

INDICE

	Pág.
INTRODUCCION	6
CAPITULO 1. ASPECTOS GENERALES ACERCA DE LOS TITERES EN MEXICO	9
1.1 Antecedentes históricos del títere	9
1.2 Clasificación del títere	30
1.3 Definición nominal del títere	33
CAPITULO 2. ASPECTO SOCIAL DEL TITERE EN MEXICO	35
2.1 Definición esencial del títere	36
2.2 Participación del títere en la sociedad mexicana	37
2.3 Clasificación del títere de acuerdo a su función social	52
CAPITULO 3. EL TEATRO DE TITERES EN EL TRABAJO SOCIAL ..	60
3.1 Consideración Ideológica acerca del teatro de títeres	62
3.2 Concepción histórica del Trabajo Social	72
3.3 Vinculación del teatro de títeres al Trabajo Social	83
CAPITULO 4. INSTRUMENTACION TEORICA CON VISTAS A LA PUESTA EN PRACTICA DEL TEATRO DE TITERES EN EL TRABAJO SOCIAL	97
4.1 Inserción del teatro de títeres en el Trabajo Social	98



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

4.2 Aspecto Teórico-Metodológico de su puesta en práctica 100

4.3 Esquema de intervención en la realidad 113

CAPITULO 5. DESARROLLO DEL PROYECTO DE INTERVENCION:

SISTEMATIZACION DEL TEATRO DE TITERES COMO ELEMENTO DE CONCIENCIACION EN LA COMUNIDAD 157

5.1 Primera Aproximación (Fase Investigativa) 158

5.2 Segunda Aproximación (Fase Precodificadora) 169

5.3 Tercera Aproximación (Fase Descodificadora Grupal) 175

5.4 Cuarta Aproximación (Fase Codificadora) 195

5.5 Quinta Aproximación (Fase Descodifificadora Comunitaria) 201

CONCLUSIONES 205

SUGERENCIAS 208

ANEXO : ELABORACION DEL TEATRO DE TITERES POPULAR 211

BIBLIOGRAFIA 232

INTRODUCCION

El hecho de que haya vivido de un modo personal la elaboración, animación y aplicación del teatro de títeres, me ha permitido exponer, en las páginas que aparecen a continuación, tanto un testimonio del quehacer escolar y profesional efectuado en ese ámbito como el producto o resultado del proceso de investigación llevado a cabo para poner en práctica la manifestación artística sin que se dé una contraposición, yuxtaposición o bifurcación entre la labor que desempeña el animador y el proceso de acción-reflexión-acción por parte del trabajador social.

Por lo que se refiere a la forma en que se ha llegado a la consecución de lo precedente, conviene señalar en primer término que ha sido preciso aprehender la denotación-connotación con que en nuestro país se ha manifestado la técnica teatral, infiriéndose, a partir de las escenificaciones titiriteles, la función social que ha ejercido el titiritero para abstraer y dilucidar a posteriori el marco de referencia que podría estar determinando el enfoque o tratamiento de las obras; después de captar una ideología implícita en el animador, se prosiguió con la visualización de los antecedentes históricos del Trabajo Social, para poder decidir, cuál sería la orientación teórica y práctica que se adoptaría con el propósito de superar la dicotomía animador-trabajador social. Una vez clarificado el quehacer social que se iba a efectuar se dio paso al planteamiento de las experiencias obtenidas con el empleo de los muñecos animados, analizándose cada una de ellas para instrumentar su puesta en práctica, en torno a su utilización sistematizada en la profesión como medio de expresión y de comunicación social que coadyuvaría tanto a la interrelación e integración con los pobladores de una comunidad como a la ob_

jetivización de sus situaciones, hechos y fenómenos sociales; fundamentándose las lucubraciones mediante el planteamiento de una teoría y una metodología que propiciarían que lo expre_sado antes fuese llevado a cabo.

Después se presentó la adecuación del teatro de títeres a nivel de caso, de grupo y de comunidad, a fin de ilustrar la manera cómo podía realizarse la intervención social, la cual tomaría una forma concreta al esbozar el proyecto de la con_cienciación comunitaria, generándose el proceso a través del empleo de los títeres como medio codificador de la realidad; este aspecto se complementaría técnicamente, al incluir en el trabajo, la elaboración del teatro de títeres de carácter popu_lar.

En resumen, podría decirse que el objetivo final de la te_sis, es plantear someramente algunos elementos teórico-metodo_lógicos y técnicos que hagan viable la inserción del teatro de muñecos en la profesión de acuerdo con sus objetivos y con el entorno donde se efectúa el quehacer social, sin olvidar que lo expuesto es susceptible de modificación, cambio, relabora_ción, etcétera, ya que solamente significa el primer paso ha_cia la obtención del conocimiento, es decir, haría falta com_probar las disertaciones en la práctica para verificar si exis_te o no una correspondencia entre lo dilucidado y lo que se da_ría en la realidad.

Por último, quisiera agradecer a todas y cada una de las personas que con su aportación profesional y apoyo humano han hecho posible que este trabajo llegue a su término.

C A P I T U L O 1

ASPECTOS GENERALES ACERCA DE LOS TITERES EN MEXICO

1.1 Antecedentes históricos del títere.

1.2 Clasificación del títere.

1.3 Definición nominal del títere.

C A P I T U L O 1

ASPECTOS GENERALES ACERCA DE LOS TITERES EN MEXICO

El títere es tan viejo como la especie humana, pero su historia recién ha comenzado.

Nina Efíмова

1.1 Antecedentes históricos del títere.

El pensamiento de Nina Efíмова que sirve de epígrafe a este primer capítulo, remite al hecho de que ya, en la Prehistoria, concretamente durante la fase Neolítica⁺, el hombre primitivo atribuye por primera vez poderes propios a los objetos, para que ellos lo protejan de los efectos causados por los fenómenos naturales, que en aquella época aparecían como algo nefasto para la vida humana.

Fue así como el hombre comenzó probablemente ha servirse de los objetos que representaban o encarnaban poderes espirituales, por ejemplo: colocaba sobre su rostro una máscara, o cubría su cuerpo con la piel de animales salvajes. También esculpía figuras humanas y pintaba en las cavernas imágenes que debía vencer, celebrando rituales en los que expresaba además de una creencia mágica, la capacidad artística del ser, pues

+

La fase Neolítica considerada como el periodo de la Piedra Pulida, se ubica cronológicamente hace 15,000 años a.C. Durante el Neolítico el hombre primitivo se hace sedentario, gracias al descubrimiento de la agricultura, dedicándose al pastoreo y fabricando cerámica cocida al fuego.

durante tales actos los hombres danzaban presentando algunos sucesos (Teatro Primitivo), utilizando para ello muñecos cuyas características físicas eran semejantes a las de la persona que les infundía movimiento. Esta es la forma originaria del antecesor de los títeres en la sociedad primitiva.

Es probable que los primeros títeres hayan surgido en Africa, ya que los primeros muñecos articulados que se han encontrado son de madera tallada, arte en el que destacaron los tempranos pobladores del continente africano.

Además, los restos ahí localizados, permiten fundamentar el planteamiento antes enunciado, en virtud de que los vestigios del hombre primitivo de esos lugares poseen una antigüedad aproximada de un millón de años como lo muestran: el Australopithecus del Africa Austral fósil con apariencia humana, perteneciente a una especie de monos que marchaban en forma erguida, bípedamente. Lo mismo puede decirse del Zinjanthropus, que vivió en Africa Oriental, y al que se considera como el antecesor del hombre más primitivo de la Prehistoria.

Posteriormente, cuando el hombre primitivo pobló Europa y Asia, según muestran los restos del Hombre de Pekín, cuyo origen se ubica en el Pleistoceno Medio, alrededor de 500,000 años a.C., y los del Hombre de Neanderthäl que habitó en las cavernas hace 50,000 años.

Si se hace una comparación cronológica puede inferirse que, dada la diferencia de años existente entre la aparición del hombre africano, la del asiático y del europeo, resulta lógica la teoría mencionada.

Es importante además, poner de relieve, a grandes rasgos, la Prehistoria de la humanidad debido a que no puede pasarse por alto el hecho de que la aparición del hombre en América fue posible por la migración que realizara el hombre asiático, al pasar a nuestro continente a través del Estrecho

de Behring¹, aproximadamente hace unos 35,000 años a.C.

Todos estos hechos guardan relación con el títere, según podremos apreciarlo enseguida. Cuando se hace una investigación acerca de los antecedentes del títere en México, puede apreciarse, por ejemplo, que en América del Norte existieron muñecos de madera articulados y animados a través de hilos, cuya apariencia es similar a los muñecos manejados por el hombre primitivo de África. Así pues, la presencia de los muñecos animados en las tribus norteamericanas, que muestran una influencia africana, se debió a que el poblamiento de América fue realizado de Norte a Sur.

En este sentido, Bruce Inverarity menciona que la tribu Haida utilizaba en sus rituales a las marionetas. Por otra parte, la tribu Nishka elaboraba títeres de madera en cuyo pecho se podía observar el espíritu del brujo, cuando se separaban las puertas que cubrían esta imagen.²

Después de que hemos ubicado al muñeco articulado en América, es preciso localizar en el tiempo y en el espacio los antecedentes históricos del títere en México, tomando en consideración para este efecto las siguientes épocas: Pre-colonial, que abarca desde 300 años a.C. hasta la Conquista de México, efectuada por Hernán Cortés; la Colonial, que comprende de 1519 a 1810; el teatro de títeres en la etapa Post-colonial, de 1811 a 1910, por último, se señalan algunas representaciones de muñecos animados realizadas en nuestro país, de 1911 a la fecha.

Ahora bien, el estudio que tome como base las caracterís

1

Jiménez Moreno, Wigberto y otros. Historia de México. Edit. ECLALSA, México, 1971, p. 1.

2

Cueto, Mireya. El Teatro Guignol. Textos del Teatro Estudiantil de la U.N.A.M., México, 1961, p. 6.

ticas particulares de las manifestaciones de títeres en la historia, hará posible la relación de sus aspectos generales, reunidos en una clasificación de acuerdo con las técnicas de elaboración y de animación de los mismos.

Así pues, este capítulo consta de dos partes: la primera de carácter teórico, como consecuencia de los antecedentes históricos del teatro de títeres; y la segunda, de tipo eminentemente práctico, en cuanto resultado de las expresiones de títeres en México y de la labor profesional de las personas que han ensayado dichas técnicas teatrales.

Iniciando propiamente el planteamiento del aspecto teórico con la localización temporo-espacial del teatro de títeres en México, tenemos que en la época pre-colonial, concretamente durante el periodo de la cultura teotihuacana⁺, considerada en el horizonte clásico el centro teocrático y cultural más importante del área mesoamericana, se elaboraban muñecos de barro, cuyo movimiento de brazos y de piernas se efectuaba mediante la articulación que poseían entre hombro-brazo, y entre tronco-pierna; la animación que así se obtenía era de carácter externo, los materiales que se empleaban eran resistentes: varas de madera, cordones de fibra de maguey, etcétera.

Otra manifestación del muñeco articulado en nuestro país se localiza en el horizonte post-clásico, aproximadamente hacia el año 900 d.C., cuando los Toltecas deciden trasladar su imperio del Cerro de la Estrella a Tula para edificar ahí una ciudad que se destacaría por sus esculturas monumentales (Carriátides de Tula, Hidalgo).

Un testimonio del manejo de la marioneta o títere de hi_

+

La cultura teotihuacana surgió a fines del horizonte pre-clásico superior (300 años a.C.), situándose en el Valle de México, al noreste de la ciudad de México. Este imperio se extendió hasta el año 650 d.C.

los como manifestación de la cultura Tolteca, es el que refiere Fray Bernardino de Sahagún en el libro Tercero, capítulo IX, de su Historia General de las cosas de Nueva España:

"Otro embuste hizo el nigromántico ya dicho. Asentóse en medio del mercado del tiánquez y dijo llamarse Tlacauepan, y otro nombre, Cuéxcoch; y hacia bailar a un muchachuelo en la palma de sus manos -dicen que era Huitzilopochtli- ; y le ponía danzando en sus manos al dicho muchachuelo y como lo vieron los dichos toltecas todos se levantaron y fueron a mirarle, y murieron muchos ahogados y acoceados ..."

Es posible derivar, por tanto, que el muñeco animado, de procedencia tolteca, posee alguna influencia teotihuacana, pues existen similitudes tanto en el material empleado para su elaboración como en la forma en que están articulados.

En resumen, tanto la cultura clásica teotihuacana como la post-clásica tolteca crearon figuras articuladas que constituyeron en sí una expresión artística del hombre, cuya utilización respondía a las necesidades de la época, en especial a la transmisión de creencias mágico-religiosas.

Lo importante del caso es destacar que, de acuerdo con las características de animación, estos muñecos podrían ser tomados como una especie de marionetas, siendo por tanto un precedente de tal expresión teatral en el México pre-colonial.

Respecto a la etapa del coloniaje, se podría referir que las primeras presentaciones de marionetas de ascendencia europea estuvieron a cargo de dos titiriteros españoles, Pedro López y Manuel Rodríguez, quienes hicieron su arribo a nuestro país como parte del contingente militar que estaba bajo las órdenes de Hernán Cortés, en el año 1519.

Iniciándose en esta forma la animación del títere de hilos con influencia española, y de la cual se derivó la corriente religiosa que imperaba en el teatro de muñecos anima-

dos de la Edad Media en el viejo continente. Una muestra de ello es la licencia que solicitara el español Juan de Samora, en 1569, a las autoridades de la época para que le permitieran presentar en Texcoco, durante la Cuaresma tres piezas de teatro donde, por medio de títeres, se representaban obras de contenido religioso.

Algunos titiriteros tenían teatros técnicamente integrados, aunque en ocasiones el espectáculo se improvisaba sobre la mesa de algún mesón, donde las marionetas ejecutaban bailes ante la vista del público.

Paul Mc. Pharlin refiere en este sentido que en provincia, específicamente en Morelia y en Pátzcuaro, se efectuaban, hacia el año de 1734, funciones de títeres ante un público heterogéneo.

Así poco a poco, las manifestaciones de este tipo de teatro fueron interesando a más personas, empezándose a formar compañías, como la que estuvo a cargo de José Estrada en 1785, uno de los primeros en incursionar profesionalmente en esta expresión teatral.

Encontramos entonces que la tradición de los títeres en México data del siglo XVI, pues es a partir de ese tiempo que aparecieron animadores ambulantes que trasladaban sus retablos de pueblo en pueblo, ofreciendo sus funciones en mesones, patios o en las calles de la Nueva España.

En el periodo post-colonial sigue predominando la marioneta en las representaciones teatrales, con una exposición diversificada de los temas, pues entonces los animadores no se limitaban al montaje de obras con orientación religiosa, integran a su repertorio bailes, cantos y sucesos cotidianos.

Este cambio se hace patente en las funciones que por el año de 1830 se llevaban a cabo en la Calle de Venero, donde la compañía presentaba piezas tales como Juan Panadero,

El Negrito, Don Folías, Nana Cota y Juan Juanillo.³

Otro ejemplo de teatro popular era la obra El Cocodrilo, la Zorra y el hombre de hueso, presentado por el animador Juan de Colonia en 1848. También lo eran las funciones de títeres y verso, organizadas por el animador M. García, que incluía en sus programas algunas obras como Los tipos cubanos, la jota aragonesa, una bonita pelea de gallos, los dos acróbatas, los espectros en el camposanto; y un fandango mexicano en el barrio de la Palma, finalizando con la segunda parte del casamiento de los indios⁴. Estas piezas se presentaban ante un público adulto que asistía por las noches al Teatro de la Esmeralda, ubicado en la Calle de Corchero núm. 3, de la ciudad de México.

Gracias a la aceptación popular que tuvieron los teatros de títeres en la época post-colonial, empezaron a multiplicarse tomando la orientación que el animador, de acuerdo a su marco de referencia, deseaba dar al espectáculo.

Según las memorias de Guillermo Prieto, algunos titiriteros no se conformaban con la presentación de situaciones cotidianas; utilizaban también la técnica teatral para satirizar la vida política del país. Una muestra de ello era el Teatro de Títeres, que funcionaba según la referencia de Paul Mc. Pharlin, en el Callejón del Vinagre por el año de 1828.

Angelina Beloff en su libro Muñecos Animados hace alusión también a las funciones de carácter político; señala que en Puente Quebrado, en el año de 1839, se presentaba una manifestación titirital de carácter satírico sobre la primera in

3

Mc. Pharlin, Paul. The Puppet Theatre in America (A History: 1524 a 1948). Edit. PLAYS, INC., U.S.A., 1969, p. 239.

4

ibid., pp. 240-241.

tervención francesa en nuestro país, ocurrida en 1838, conocida como la Guerra de los Pasteles, por la indemnización que solicitara Francia respecto a los daños que sufriera un pastelero francés en la Nueva España, durante la guerra de Independencia.

Sin embargo, no todos los animadores reconocieron la importancia del muñeco como medio de expresión de situaciones sociales, económicas y políticas, ya que algunos lo utilizaron únicamente para complementar el espectáculo, dando preferencia en sus funciones al montaje de escenas cómicas, dramáticas y a la presentación de números de acrobacia.

En cuanto a la construcción de los títeres, se podía observar que estaban hechos de madera, y se articulaban por medio de pedazos de manta, lo que les daba flexibilidad corporal. En ocasiones el animador sujetaba los hilos de la marioneta directamente a los dedos de su mano, pues carecía de la cruz de madera que algunos marionetistas empleaban para dirigir los movimientos de sus muñecos.

Ahora bien, las modificaciones introducidas tanto en la animación como en la elaboración de los títeres, se debieron al interés que los artistas poseían de dotar el teatro de muñecos mexicanos de características propias.

Es importante destacar, por lo que hace a compañías, que la familia Rosete Aranda fue una de las que más empeño puso en el desarrollo de la técnica, pues se dedicó a recorrer la república mexicana, actuando en los principales teatros de la provincia, así como en los de la ciudad de México.

Esta compañía se creó en 1835 y se disolvió sólo con la muerte de don Leandro Rosete Aranda, en 1909⁵, su fundador y

5

Beloff, Angelina. Muñecos Animados: Historia, técnica y función educativa del Teatro de Muñecos en México y en el Mundo. Ediciones de la S.E.P., México, 1945, p. 30.

animador principal. Componían el grupo de animadores los hermanos de don Leandro, cuyos nombres eran Adrián, Felipe, y Tomás, preocupados todos ellos por introducir innovaciones como el cambio de luces en el escenario, la elaboración de un tinglado o teatro desmontable y la creación de personajes acordes con las necesidades de la obra.

Entre el repertorio que presentaba el Teatro Rosete Aranda se encontraban piezas como La aparición de la virgen de Guadalupe, El aniversario de la Independencia, La escenificación del vals sobre las olas. Además representaban escenas cotidianas, llegando incluso a brindar funciones basadas en actividades populares como la pelea de gallos.

Las funciones no se reducían a la mera representación de títeres, también estaban formadas de canto y baile, motivo por el que intervenían en los programas algunos cantantes y músicos, pero los actores principales eran los muñecos de madera animados por medio de hilos.

Como puede apreciarse, el muñeco de hilos era el elemento primordial de las representaciones titiritiles en México, ya que los animadores soslayaron al guiñol, introducido en el país por los soldados franceses durante la segunda intervención francesa en 1862.

Pese a la supremacía del espectáculo con marionetas, el Teatro Juanjuanillo ofrecía funciones en base a la animación de dos muñecos de guante, que recibieron el nombre de Nana Cota y Juanjuanillo. También el titiritero Julián Gumi, en 1906, presentaba funciones con este tipo de muñecos en el Casino Alemán y en el Orfeo Catalá⁶. Iniciándose de esta forma, las manifestaciones de teatro guiñol, que desplazarían poco a po_

6

Cueto, Mireya. op. cit., pp. 26-27.

co a la marioneta por la relativa facilidad de su elaboración y de su manipulación, lo que se observa concretamente en el teatro de muñecos animados de mediados del siglo XX.

La tradición del teatro de marionetas se continúa a principios del siglo XX, pues don Carlos B. Espinal compró su teatro a la familia Rosete Aranda; el director de la nueva compañía fue el propio señor Espinal, y su colaborador Emilio Espinal, su hijo.

Entre las actividades sobresalientes de la compañía durante la Revolución Mexicana en Silao, Guanajuato, para los combatientes mexicanos, y posteriormente, en 1933, en el teatro Arbeu de la ciudad de México se organizó una función para los soldados norteamericanos que así lo habían solicitado.⁷

Conviene aclarar que los señores Espinal siguieron la pauta teatral de los antiguos dueños del espectáculo, ya que continuaron ofreciendo las funciones bajo la razón social del "Teatro Rosete Aranda" y presentaron las piezas como Don Juan Tenorio y La corrida de toros, que dieron popularidad en el siglo XIX a las marionetas elaboradas por la mencionada familia.

Además de las manifestaciones titirítiles efectuadas en teatros técnicamente establecidos, se presentaron titiriteros ambulantes que ejercían su profesión tanto en las calles de la capital como en provincia, una muestra de ello es la labor que realizara un animador en el estado de Veracruz, que con sus enseres teatrales a sus espaldas iba de calle en calle, presentando piezas como la de Juan Panadero.⁸

Un ejemplo más de los artistas que presentaban su espectáculo en las calles es el referido por Angelina Beloff,

7
Beloff, Angelina. op. cit., p. 35.

8
ibid., p. 40.

quien dice que en la zona centro de esta capital la señora Francisca Pulido Cuevas manejaba personajes llamados el Diablo, la Muerte, Ramón Corrales y Clara Estrella, el Charro y la China, el Indio y su compañera; elaborados con material de desecho.

Respecto a la animación, la señora Pulido manejaba en una mano la barra de madera sobre la que se colocaban los hilos de los títeres; y con la mano libre sostenía el organillo que marcaba el ritmo de los bailes ejecutados por las marionetas.

Entre las compañías independientes, es decir aquellas que no cuentan con subsidio estatal, puede citarse el "Grupo Cucufate", que se inició en 1947 bajo la dirección del señor Guillermo Torres, quien conjuntamente con el señor José Díaz Nuñez, Paquita Chávez y posteriormente José Díaz Góngora y Gabriel Emilio Díaz Góngora presentaban funciones en plazas públicas, fiestas infantiles y, durante diez años, en la tienda del "Palacio de Hierro".

Para ilustrar la información sobre este grupo entrevistamos al animador Gabriel Emilio Díaz Góngora, quien señaló que el repertorio teatral de la compañía estaba compuesto por las siguientes obras: La cucarachita hacendosa, El conejo Blas, La sopa de nabo, Los cuatro cabritos y el lobo, La cenicienta, Blanca Nieves, Las aventuras de Peter Pan, Hansel y Gretel, Pin, Pan, Pun, El viejo, el lobo, el gallo y la zorra, La gallinita roja, y El renacuajo paseador. Los títeres, que representaban estas piezas de funda o guante, eran elaborados por los integrantes de la misma compañía, cuya labor concluyó en 1972.

Otro grupo de línea independiente que ha destacado por su labor títeril desde 1969 es el denominado "Pepito Zanahoria", fundado por José Díaz Góngora y cuyo asesor técnico-artístico es el maestro José Díaz Nuñez.

En la entrevista sostenida con algunos de los integrantes de esta compañía, recogimos la información relativa a su labor profesional, que puede sintetizarse en la forma siguiente: el grupo ha trabajado principalmente con muñecos guiñol o de fun_ da ante un público heterogéneo en plazas públicas, escuelas, fiestas infantiles, hoteles, festivales y ferias.

Entre las actividades relevantes del grupo, tenemos los conciertos didácticos, presentados en la Sala Netzahualcóyotl, en el Castillo de Chapultepec, en el Museo de Antropología, en el Museo de la Ciudad de México, y en la Escuela Normal Supe_ rior de esta misma ciudad.

El estreno de los Conciertos Didácticos se realizó en la Casa de Cortés, hoy edificio que ocupa la Delegación Política de Coyoacán; la primera temporada fue patrocinada por el Depar_ tamento del Distrito Federal. Las siguientes presentaciones se efectuaron bajo el subsidio de instituciones bancarias, y por último, la Universidad Nacional Autónoma de México, patrocina_ dora del evento.

En 1977 el grupo se transformó en compañía, con la obra El Lazarillo de Tormes, de autor anónimo. Para el montaje de esta pieza los animadores experimentaron varias técnicas para la elaboración de los muñecos, que fueron animados en el tea_ tro Félix Azuela, ubicado en la Unidad Tlatelolco, a la vista del público, durante la Semana Internacional del Títere que se llevó a cabo en México, en el año de 1978.

Según la información proporcionada por Emilio Díaz Góngo_ ra, en alguna época animador del mencionado grupo, la compañía planea en la actualidad la presentación del Retablo de Maese Pedro, donde los personajes principales como Don Quijote, San_ cho y Maese Pedro, son muñecos animados de tamaño natural en un marco del siglo XXI. Hasta el momento, aún no se precisa la fecha de su presentación en escena.

Además del grupo anteriormente mencionado existen en

nuestro país grupos como "El triángulo" y "El Serendipity", que siguen orientaciones teatrales diferentes. El primero se enmarca en la corriente del Teatro Educativo, enseñando a estudiantes normalistas la elaboración y manejo del teatro de títeres; el segundo en cambio, se dedica al teatro que proporciona exclusivamente entretenimiento al público.

Hasta ahora, el presente estudio se ha limitado a abordar la intervención profesional títeril independiente, pasando a continuación a exponer la labor efectuada por algunos de los grupos oficiales del Teatro Educativo en México, para lo cual se menciona en primer término el trabajo que realizaron diversos animadores con el subsidio de la Secretaría de Educación Pública.

Durante el año de 1929 el Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública patrocinó la inauguración del Teatro de Títeres en la Casa del Estudiante Indígena, encomendándose a los profesores, Antonio Ruiz y Julio Castellanos la tarea de construir y decorar el teatro, así como la elaboración de los muñecos.

Las piezas presentadas estuvieron bajo la dirección del profesor Ortiz de Montellano, quien colocó en escena las siguientes: El conejo astuto; y La escuela rural combate el alcoholismo, de Magdaleno de la Cruz y Juventino Cruz, respectivamente.⁹

Este mismo grupo representó en 1930 con títeres de hilos El Sombrerón y Viva la Revolución, obras del profesor Ortiz de Montellano, que tomó como base de su creación los frescos de José Clemente Orozco.

La difusión de este teatro corrió a cargo de los profesores y de alumnos indígenas, quienes elaboraron conjuntamente retablos portátiles que les permitían efectuar funciones en

9

Beloff, Angelina. op. cit., pp. 181-182.

las escuelas, tanto de la capital como de los pueblos cercanos, solamente que este trabajo no se continuó por falta de respaldo económico, ya que la Secretaría de Educación Pública no contaba hacia 1932, con ninguna partida destinada al Teatro Infantil educativo. A pesar de lo anterior, en 1932, Lola Velázquez Cueto, Angelina Beloff, Graciela Amador, Elena Huerta Múzquiz, Fermín Revueltas, Julio Castellanos, Leopoldo Méndez, Germán Cueto, Roberto Lago, Ramón Alva de la Lanal, Enrique Assad, Juan Guerrero y Teodoro Méndez, deciden unir esfuerzos con el fin de impulsar el Teatro de Títeres Escolar, representando en los jardines de niños y en las escuelas Primarias obras con el muñeco de funda o guante como el medio educativo. Las piezas elegidas para las primeras representaciones fueron La Caperucita Roja (modificada); El Gigante, de Elena Huerta Múzquiz; La Murga, de Graciela Amador, con música del maestro Pomar.¹⁰

La primera presentación se efectuó en presencia de Bassols, en aquel tiempo Ministro de Educación Pública; y ante Carlos Chávez, Jefe del Departamento de Bellas Artes, quien brindó su apoyo al espectáculo titirital, lo que coadyuvó a la formación de grupos dedicados a la promoción del Teatro Infantil, primero en las escuelas del Distrito Federal y luego en las instituciones educativas de provincia.

Ahora bien, debido a la labor significativa que realizaron los artistas-animadores durante su estancia en los grupos dependientes del Instituto Nacional de Bellas Artes se decidió en forma concreta y un tanto sistematizada, referir aisladamente sus actividades, desde 1933 hasta 1958, utilizando para ello, la concentración de datos en forma de cuadro, donde puede apreciarse los nombres de los grupos, así como las personas que los integraron, y su intervención profesional.

10

Beloff, Angelina. op. cit., p. 183.

C U A D R O 1
- - - - - - -

GRUPO 1

GRUPO 2

NOMBRE : RIN - RIN (1933-1935)

NOMBRE : COMINO (1933-1935)

DIRECTOR : GERMAN CUETO

DIRECTOR : RAMON ALVA DE LA CANAL

ANIMADORES : LOLITA VELAZQUEZ CUETO
GRACIELA AMADOR
ROBERTO LAGO

ANIMADORES : LEOPOLDO MENDEZ
ELENA HUERTA MUZQUIZ
TEODORO MENDEZ

INTERVENCION PROFESIONAL : Funciones en
escuelas urbanas y rurales.

INTERVENCION PROFESIONAL : Funciones en
escuelas urbanas y rurales.

PARTICIPACION EN EVENTOS ESPECIALES :
Presentación de 1933 a 1934 de la Primer
ra Temporada de Teatro de Títeres en el
Teatro Hidalgo.

PARTICIPACION EN EVENTOS ESPECIALES :
Ninguna.

C U A D R O 2
- - - - - - -

GRUPO 3

NOMBRE : COMINO (1936-1940)

DIRECTORA : DOLORES ALVA DE LA CANAL

ANIMADORES : MARIA DE LOS ANGELES ALVA
DE LA CANAL
ALFONSO CONTRERAS
CARLOS ANDRADE

INTERVENCION PROFESIONAL : Funciones en escuelas de provincia; en 1936 visita a Uruapan, Mich.; 1937 presentaciones en Pátzcuaro, Mich.; 1938-1939 recorrido por Teziutlán, Atlixco, y la región Zapoaxtla de Puebla; Silao Gto.; Ixmiquilpan, Gro.; región Otomí del Edo. de México; Veracruz; Tamaulipas; Quintana Roo y San Luis Potosí.

PARTICIPACION EN EVENTOS ESPECIALES: Participación en la Primera Exposición de Teatro Guiñol, efectuada en 1940, con sede en el Palacio de Bellas Artes.

GRUPO 4

NOMBRE : PERIQUILLO (1935-1943)

DIRECTORA : GRACIELA AMADOR

ANIMADORES : MANUEL CARRILLO
FAUSTO CONTRERAS
CARLOS SANCHEZ

INTERVENCION PROFESIONAL : Presentaciones en escuelas urbanas y rurales; y en parques públicos.

PARTICIPACION EN EVENTOS ESPECIALES: En la Primera Exposición de Teatro Guiñol, efectuada en 1940, con sede en el Palacio de Bellas Artes.

C U A D R O 3

GRUPO 5

NOMBRE : NAHUAL (1933-1958)

DIRECTOR : ROBERTO LAGO

ANIMADORES : LOLITA VELAZQUEZ CUETO; FRANCISCA CHAVEZ; GUILLERMO TORRES LOPEZ; GRACIELA AMADOR; TEODORO MENDEZ; GUADALUPE ARAGON; MANUEL CARRILLO; FAUSTO CONTRERAS; CARLOS ANDRADE; ALFONSO CONTRERAS; JUAN GUERRERO; JOSE DIAZ NUÑEZ; MARIO GARCIA G.; MARIA DEL REFUGIO RAMIREZ; Y MARIA ELENA CANENI.

INTERVENCION PROFESIONAL : En 1933 función presentada en la Esc. Agraria "La Huerta", en Morelia, Mich.; trabajando además en un pueblo denominado Santiago Undameo, y en Morelia, Mich. Posteriormente, la compañía realizó una gira por Uruapan, y visitó los Estados de San Luis Potosí y Quintana Roo.

1938: Se presentan en la escuela para niños españoles, ubicada en Morelia, Mich.

1941: Participan en la Feria de Oaxaca, y ofrecen funciones al aire libre y en las escuelas de este Estado. En el mismo año, se presentan en la Feria de San Marcos, representando ahí, la primera obra concebida especialmente para adultos. Y en 1948, realizan una gira por el Edo. de Yucatán, finalizando sus actividades, con un recorrido por la Cuenca del Papaloapan en 1953-1954.

PARTICIPACION EN EVENTOS ESPECIALES : En 1940 colaboran en la Primera Exposición de Teatro Guiñol, teniendo como sede el Palacio de Bellas Artes.

1946: Participan en la campaña de alfabetización organizada por don Jaime Torres Bodet, Ministro de Educación Pública.

1947: Fueron invitados por el gobierno de Venezuela, para que impartieran cursos a maestros venezolanos y presentaran funciones de Teatro Guiñol en todo el país.

1958: Ricardo Pozas, Director del Centro Coordinador Indigenista de San Cristobal de las Casas, Chiapas, invita al grupo Nahual, para que se presentase ante los indígenas Tzotziles y Tzetzales de Chiapas. Las funciones se presentaron por medio de intérprete.

Puede decirse en resumen que la labor realizada por estos grupos influyó para que, poco a poco, el Teatro de Títeres Educativo comenzara a formar parte de las instituciones y/o dependencias gubernamentales, como prueba de esto son algunos de los teatros que funcionaron con carácter oficial a partir de la década de los años sesenta.

- Teatro Petul, dependiente del Instituto Nacional Indigenista. Este teatro se originó en ocasión de la visita que realizara el Grupo Nahual por el estado de Chiapas, en 1958. El maestro José Díaz Nuñez (miembro del Grupo Nahual) enseñó la técnica requerida para la elaboración de teatros de muñecos animados, así como para la construcción y animación de los mismos, a los indígenas tzetzales y tzotziles que asistieron a la capacitación.

Tiempo después, los indígenas chiapanecos que habían asistido al curso de muñecos animados, representaron con guiones los cuentos escritos por Rosario Castellanos para el Teatro Petul.

Esta escritora desempeñó un papel importante en el mencionado teatro, pues participó activamente en las campañas de castellanización y alfabetización que se hacían con el apoyo de la técnica teatral de títeres.

- Centro de Teatro Infantil del Instituto Nacional de Bellas Artes. A partir de su inauguración, en 1965, el Centro ha contribuido para que el teatro de títeres no desaparezca, mediante la realización de actividades como la capacitación impartida a los niños que asisten a los cursos; las funciones que se presentan y la investigación de nuevas técnicas para la construcción y animación de los muñecos, lo que trae consigo la superación técnico-artística del espectáculo.

Entre las representaciones importantes que últimamente se han llevado a efecto, mediante la coordinación del Centro de Teatro Infantil, puede mencionarse la obra Los cuatro animales en busca de hogar. El actor Sergio Molina mencionó que esta pieza se presentó por primera vez en el año de 1978, en el Teatro Orientación, bajo la dirección de Adán Guevara; el diseño de los muñecos y la escenografía fueron coordinados por Ramón Alva Hernández; y la musicalización corrió a cargo de José Luis Alcaraz.

Los animadores que intervinieron fueron: Rosita Alva Hernández, Gabriel Jotar, Angélica Pérez, María Luisa García y el propio Sergio Molina, quien comentó que los muñecos utilizados en la obra fueron del tipo mixto, es decir, de guante y varilla.

Después, en 1979, se presentó La Fuga de Nicanor, cuya primera puesta tuvo como escenario el Auditorio Nacional; las funciones subsecuentes se realizaron en el Teatro Jiménez

Rueda.

Dicha obra, dirigida por Julio Castillo, fue diseñada por Jesús A. Rodríguez, la musicalización estuvo a cargo de Sergio Molina. Exigió además la intervención de once animadores. Los muñecos que se manejaban eran en su mayoría manipulados por la base.

A finales del mismo año se presentó en el Titiriglobo, una versión teatral realizada por el escritor Jesús Calzada sobre la novela costarricense Cocorí, de Joaquín Gutiérrez. La dirección de la obra infantil de títeres Cocorí estuvo a cargo de Martha Luna; la escenografía bajo la responsabilidad de Jar mila Masserova; la musicalización, de Valentín Rincón; y la dirección de animación, de Mauro Mendoza, en cuanto al equipo de animadores lo integraron : Rosa María Alva Hernández, Mauro Mendoza, Héctor Dávalos, Oscar Torres, Olivia Roseti, Carlos Cantú, Dora Montiel y María Rosenda, quienes animaban a los títeres de varilla y guante, y de guante y soporte que fueron empleados para el espectáculo.

- Teatro Guiñol del Departamento Audiovisual de la Secretaría de Educación Pública. Este teatro se dedica a la elaboración de material didáctico, principalmente para los cursos de Enseñanza Media impartidos por la Telesecundaria, donde se emplea el muñeco animado como auxiliar didáctico en la ejemplificación de conocimientos teórico-prácticos; así algunos títeres servían para representar microbios.

También el grupo de animadores se dedica a impartir cursos a los maestros y a las escuelas que lo solicitan, donde se enseña la animación y la elaboración de los muñecos.

Para finalizar la exposición del teatro de títeres oficial, conviene hacer mención de la labor que cada domingo realiza el artista y animador José Díaz Nuñez en el foro abierto de la Casa del Lago. El espectáculo dirigido por el citado ani

mador recibe el nombre de El Señor Guñol y sus Muñecos Animados y es patrocinado por la Universidad Nacional Autónoma de México, desde 1960 hasta nuestros días.

Las obras que conforman el repertorio del grupo son las siguientes: El conejo Blas; El conejo que perdió su guitarrita; El viaje a la Luna; La sopa de nabo; La cucarachita hacendosa; Pin, Pan, Pun; Hansel y Gretel; Los tres cochinitos y el lobo; La caperucita roja; y Los cuatro cabritos y el lobo, representadas todas éstas con muñecos de guante o funda que son animados por José Díaz Góngora, Gabriel Emilio Díaz Góngora y el propio maestro José Díaz Nuñez.

En resumen, puede decirse que el teatro de títeres ha cumplido con las funciones de transmisión de ideas, sentimientos y actitudes que cada época ha requerido, pues según lo observado, durante los siglos de colonización colaboró en la imposición de la religión católica; después sirvió para distraer al pueblo, que continuamente vivía en la zozobra por las constantes luchas civiles y extranjeras que experimentaba México, y por último, cumplió con alguna de las políticas educativas del país, al promover tanto la educación artística en el niño y en el adulto mexicano como la alfabetización y castellanización de las "zonas marginadas" de nuestra república.

En cuanto a la expresión teatral en sí, los antecedentes históricos posibilitaron el conocimiento de las técnicas que se empleaban en cada etapa, y se pueden distinguir principalmente las siguientes: la técnica del muñeco de hilos, la del muñeco de guante y la de los mixtos, o sea de aquéllos que integran la varilla y la funda en su elaboración, lográndose así la tipificación del títere en cuanto a su especie, según se muestra en forma sintética en la clasificación que se ha elaborado al respecto.

1.2 Clasificación del títere.

En México, según se observó antes, se han empleado básicamente tres tipos de muñecos animados: la marioneta, el guiñol y el javanés; cada cual con una técnica de elaboración y animación propia. También los materiales que se utilizan para su construcción difieren de acuerdo con el espectáculo que se desea presentar y con los personajes que se requieren para el montaje del mismo.

Se pueden observar las características de cada especie de títere en la clasificación que aparece en el Cuadro número 4, que hace alusión a las partes integrantes de los muñecos, a su articulación, así como al material de que están elaborados.

C U A D R O 4

<u>PARTES DEL</u> <u>TITERE</u>	<u>ARTICULACION</u> <u>DEL TITERE</u>	<u>MATERIAL DE</u> <u>ELABORACION</u>
GUIÑOL: Cabeza, manos y cuerpo.	La cabeza en ocasiones es articulada a través de un soporte de madera aunque por lo general el movimiento es dado directamente por la mano del animador.	Hule espuma Madera Cartón Calcetines Tela Piel Peluche Unicel
MARIONETA: Cabeza, brazos, antebrazos, manos, tronco, piernas y pies.	El movimiento se realiza a través de los hilos que son colocados en la cabeza, hombros, codos, manos, cadera, rodillas y tobillos del muñeco.	Madera Barro Alambre Tela

Dichos hilos se sujetan a una cruz central de madera que se utiliza como control y a uno o dos soportes independientes que sirven para posibilitar un campo más amplio de movimiento.

JAVANES: Cabeza, brazos, antebrazos, manos y cuerpo.

A la cabeza se le imprime movimiento por medio de una varilla central.

Están articulados los hombros, codos y muñecas de las manos del títere.

El movimiento es proporcionado a través de dos o más varillas que se sujetan al cuerpo o a las manos del mismo.

Madera
Hule espuma
Unicel
Tela

En última instancia puede decirse que el títere no existe como tal sin el movimiento que le infunde su animador, por eso se ha creído conveniente mencionar en el Cuadro número 5 la clasificación del muñeco, de acuerdo a su animación, para lo cual se ha tomado como indicador, la colocación hacia arriba o hacia abajo de los brazos del manipulador.

C U A D R O 5
- - - - -

TIPO DE TITERE	ANIMACION
DE GUANTE O FUNDA (GUIÑOL)	El animador coloca sus brazos hacia arriba; efectuándose la animación directamente con la mano, por medio de los dedos que se introducen en la cabeza y manos del muñeco.
DE HILOS (MARIONETA)	Los brazos del animador se colocan hacia abajo; con una mano sostiene el control central, y con la otra los soportes independientes de los hilos que sirven para la animación del muñeco. La animación de este tipo de títeres depende de la forma cómo se muevan tanto los soportes de madera como del manejo que se realice de los hilos.
DE VARILLAS (JAVANES)	Su animación se realiza desde abajo; con una mano se sostiene el soporte de la cabeza y con la otra se manejan las varillas delgadas que animan los brazos del muñeco. En el caso de que, el títere posea piernas y pies, el soporte central se coloca en el estómago del animador, quedando así libres sus manos para manejar las varillas restantes.

Luego de presentar las distintas especies de muñecos animados, hace falta poner de relieve su concreción genérica, es decir, el concepto que enuncia o delimita tanto al guiñol como a la marioneta, con base en las características comunes de

los mismos. A continuación se expone la definición nominal del títere.

1.3 Definición nominal del títere.

La palabra títere proviene de la raíz griega titupos, que quiere decir mono pequeño¹¹; y fonéticamente del sonido ti-ti, que era producido con cerbatanas por los titiriteros españoles, deformando su voz.¹²

Bajo la denominación del término títere caben todos los tipos de muñecos animados que existen.

Ahora bien, para que un títere sea algo más que un muñeco en movimiento, se necesita que la persona que lo anima le infunda vida, lo cual se logra en el momento en que se le convierte en un personaje, que representará o expresará mediante actitudes aquello que el titiritero o manipulador quiere transmitir al auditorio.

En síntesis, podría decirse que la marioneta, el guiñol, el muñeco javanés, etcétera, pueden expresarse genéricamente mediante el uso de la palabra títere, pues tienen en común ser muñecos en movimiento, que reciben su animación de su manipulador que busca hacerlos comunicar sentimientos, actitudes e ideas.

11

Bernardo, Mane. Guiñol y su Mundo. Edit. I.N.D.A., México, 1966, p. 15.

12

ibid., p. 16.

C A P I T U L O 2

ASPECTO SOCIAL DEL TITERE EN MEXICO

2.1 Definición esencial del títere.

2.2 Participación del títere en la sociedad mexicana.

2.3 Clasificación del títere de acuerdo a su función social.

C A P I T U L O 2

ASPECTO SOCIAL DEL TITERE EN MEXICO

El títere no es un actor que habla, es una palabra que actúa.

Paul Claudel

En este capítulo podrán apreciarse las actividades que algunos animadores han realizado en México con apoyo en el teatro de títeres y empleando como medio de comunicación el muñeco animado, que en otro tiempo sirviera para difundir en tre los indígenas ideas religiosas, y que hoy es eficaz auxi liar en las campañas de alfabetización realizadas en las "zo nas marginadas" del país.

Todo esto muestra en forma implícita que el muñeco animado puede ser una herramienta eficiente en la transmisión y di fusión de ideas, costumbres, conocimientos, etcétera. Solamente que la aplicación de esta técnica teatral, en pro o en con tra de los intereses e inquietudes de la mayoría, varía de acuerdo con el objetivo que se desea alcanzar mediante su uti lización; así por ejemplo, el títere no benefició a la mayoría de la población cuando se le "manipuló" para favorecer la dominación española en el siglo XVI.

Por otra parte, dado que el objetivo del trabajo no es propiciar la elaboración de juicios a priori, sino aportar elementos teóricos que posibiliten la formación a posteriori de un marco referencial, que permita obtener una apreciación objetiva de la intervención del muñeco animado, conviene mos trar, a partir de su definición esencial, su participación y

su función social.

Para esto se han tomado como base los siguientes aspectos:

- El títere en sí constituye un elemento artístico, por medio del cual el animador se relaciona con el público a quien transmite su pensar, su sentir y su actuar;
- El manipulador es visto como un integrante de la sociedad que va a intervenir profesionalmente, de acuerdo a los códigos sociales que predominan en su realidad;
- La participación y función social del títere se infiere a través del tema que elige el animador y del tratamiento que da a la obra.

Después de haber mencionado en forma general el contenido del tema, se exponen a continuación los elementos sustanciales que conforman en sí el carácter social del títere en México.

2.1 Definición esencial del títere.

En el capítulo anterior el títere fue definido nominalmente como un muñeco en movimiento, empleado por el animador para expresarse ante el público que observa el espectáculo. Esto indica, por una parte, que el muñeco animado constituye por sí mismo un elemento de expresión artística, que sirve de puente entre el animador y el público, y permite así el establecimiento de una relación mínima entre ellos que puede propiciar un momentáneo proceso de comunicación en el cual intervienen principalmente los siguientes elementos:

Emisor : Manipulador

Medio : Títere

Receptor : Público

Si se toma en cuenta lo anterior, el títere podría definirse como el medio de comunicación utilizado por el hombre para la transmisión de sus ideas, valores y actitudes. Con el fin de hacer patente las aplicaciones que el muñeco animado ha tenido en la sociedad se menciona enseguida su participación social.

2.2 Participación del títere en la sociedad mexicana.

Es un tanto aventurado querer determinar la intervención del muñeco articulado -antecesor del títere en México- en la sociedad pre-colonial pues, según expresa Mireya Cueto en su libro El teatro guiñol, los conquistadores españoles destruyeron cualquier indicio al respecto, por considerar que su empleo estaba asociado a la hechicería médica, ya que los sacerdotes indoamericanos ocultaban sus representaciones de la vista de los peninsulares.

A nuestro parecer, la situación de ocultamiento-destrucción refleja no sólo la contraposición de dos concepciones religiosas y curativas diferentes, sino un enfrentamiento cultural cuya génesis se encuentra en la relación antagónica establecida por la cultura dominante y la dominada, entre una opresora y otra oprimida, ya que una mata para existir y otra existe para sucumbir; o sea, mientras el hombre indioamericano lucha por defender su existencia-cultura ante la invasión, el invasor extermina cualquier expresión del pueblo que desea someter.

Por añadidura, podría pensarse que el colonizador tenía un doble interés al encasillar los rituales ajenos bajo el

membrete de hechicería, ya que, por un lado, pretendía justificar su intención de imponer sus propias creencias, y por otro, contrarrestar la influencia que tenían los sacerdotes en la sociedad mexicana, hecho que resultaba benéfico en su propósito de dominación, ya que no se puede desconocer que en aquel tiempo, el control económico, político y social era compartido por reyes, sacerdotes y nobles.¹

Regresando al aspecto central de nuestro tema, es decir, a la participación social del títere, puede inferirse que, antes de la conquista, era supuestamente la de transmitir las ideas mágico-religiosas, además de servir como mediador entre el sacerdote y los dioses, colaborando así con la minoría que detentaba el poder, que concentraba en sus manos los medios de producción.

Posteriormente, en la época colonial, la participación del títere como transmisor de la ideología dominante se clarifica, puesto que, al llegar los conquistadores españoles a México, tuvieron un aliado en el muñeco animado, al inducir a través de éste, en las mentes de los indígenas, impresiones para sus fines de conquista, gracias a que "la fuerza de su gestión que poseen los espectáculos de muñecos animados es tan grande que los sacerdotes los introducen en los templos para imprimir en las masas de mentalidad aún semipagana las imágenes vivientes y los momentos más importantes de la historia del cristianismo".²

1 Carrasco, Pedro y Broda, Johanna. Economía Política e Ideología en el México Prehispánico. Edit. Nueva Imagen, Ediciones del C.I.S. del I.N.A.H., México, 1978, p. 23.

2 Beloff, Angelina. Muñecos Animados: Historia, técnica y función educativa del teatro de muñecos en México y en el Mundo. Ediciones de la S.E.P., México, 1945, p. 166.

Esta situación empieza a consolidarse poco a poco con las representaciones titirítiles alusivas a pasajes religiosos⁺, que eran presentadas a la población durante las Pascuas (Cuaresma y Navidad), en lugares cercanos a la capital de la Nueva España.

Conviene mencionar que las autoridades españolas ejercían un control absoluto sobre las representaciones teatrales, permitiendo solamente aquellas que no perjudicaran sus intereses de dominio. Los temas que se presentaban eran de tipo religioso, pues con ellos se inculcaba en el indígena los preceptos de sumisión, obediencia y conformidad, lo cual beneficiaba tanto al Estado como a la Iglesia, impidiendo de esta manera cualquier brote de insurrección.

Esta utilización del títere por parte de los españoles no era fortuita; también empleaban muñecos animados en Europa durante la Edad Media para representar en las iglesias los misterios de la pasión de Cristo.³

En suma, podría decirse que el títere fue el instrumento empleado por la clase dominante para la difusión de sus ideas, justificando mediante la transmisión de la religión católica el "orden" social vigente, consolidando también las relaciones de producción observadas en la Nueva España.

Tras la consumación de la Independencia, el teatro de títeres recibe otra orientación. Entonces es empleado para efectuar sátira política en contra de la intervención francesa de 1838, respondiendo así a la transmisión de las ideas políti

+ Para complementar la información, se puede recurrir a la lectura del primer capítulo, en donde se exponen los antecedentes del títere durante la época colonial.

3 María y Campos, Armando de. El Teatro Mexicano de Muñecos. Ediciones encuadernables, El Nacional, México, 1941, p. 11

cas de la clase criolla, que en este tiempo controlaba, junto con la iglesia, la vida política, económica y social del país. Los muñecos animados, reflejaban entonces la ideología de un grupo minoritario. Con el fin de ilustrar esta afirmación, se transcribe enseguida parte de un relato de Guillermo Prieto, en relación al papel de los títeres en la Guerra de los Pastles:

"El populacho tradujo a su modo la guerra: Era un galerón obscuro y desmantelado con sus rasgones en el adobe y sus desperfectos en las negras vigas, cajones colosales de madera llamados bancos, y un tendido al que formaban fleco hileras de pantorrillas desnudas, los días, o mejor dicho las noches de función.

Un solo candil de hoja de lata chinguño so y mal alimentado, cuatro arbotantes con velas de sebo, una música que remedaba a las mil maravillas el chillido, el aullido, el alarido, el relinchar y el golpeo del batán, eran el ornato del espectáculo, y su complemento la concurrencia más heterogénea, más inconcusa, desigual y abigarrada del mundo.

La escena nos es conocida ...

Representa el teatro un espeso bosque que parece desierto; cruzan de vez en cuando chillones, con cachuchas y gesticulando, unos monos repelentes de interminables colas.

Sale un negrito, personificación de la Patria, con sus calzoneras, espada y sombrero con toquilla tricolor ... los monos se agrupan, uno se adelanta ...

El negrito creyéndole el demonio, exclama:

- De parte de Dios me digas qué quieres
- Que me pagues mis pasteles -dice el mono-
- Ven por la paga ...

Alza entonces la bandera tricolor que ha estado oculta y cambia instantáneamente la escena; es el castillo de San Juan de Ulúa, son nuestros soldados y es el mar con la escuadra francesa ... Se agitan las banderas, suenan tambores y clarines y se empeña un tiroteo de cohetes escupidores, cámaras, etcétera, que convierten en un caos la galera.

El pueblo toma parte en el combate con una gritería de los demonios, palmadas, patadas y golpeo en bancas y palcos...

Los franceses avanzan, ya se acercan, ya apagan nuestros fuegos, ya cantan victoria. El negrito, que ha estado infatigable, embiste, mata, empuña la bandera y se abre paso hasta lo más alto de la fortaleza ... Allí se arrodilla ... hace la señal de la cruz y grita: ¡Ah, María Santísima de Guadalupe! ...

El foro se ilumina, entonces, de luz de bengala y entre una lluvia de oro y estrellas,

en medio de las lágrimas de entusiasmo,
rodeada de arcángeles, desciende la Virgen

Los monos corren, se embarran en el suelo, y
tiran los fusiles en medio de la rechifla,
las dianas, los vítores y las palmadas...
canta la música...

Ay Veracruz, Veracruz
Ay Veracruz infeliz
Qué susto le dió Santa Anna
Al almirante Baudin".⁴

El contenido de esta narración, permite develar algunos aspectos significativos de las funciones titiriles de la época, a saber, el hecho de que el teatro de títeres no fuera concebido exclusivamente para un público infantil, ya que tal expresión artística poseía también arraigo popular: las presentaciones se efectuaban en lugares donde no privaba un criterio de selectividad, dado que el auditorio estaba integrado en forma heterogénea y existía una comunicación que permitía la participación tanto del transmisor (animador), como del receptor (espectador), estableciéndose así un puente a través del títere que, a pesar de actuar como medio de comunicación, no dejó de reflejar la influencia que ejercía la ideología religiosa en el hombre, pues éste no tiene conciencia aún de que es él quien hace la historia.

Otra muestra de la penetración ideológica en la sociedad post-colonial, a través del teatro de muñecos animados, la refiere el pintor oaxaqueño F. Gutiérrez⁵, respecto de la representación que hiciera la compañía Rosete Aranda con una obra

4 Beloff, Angelina. op. cit., p. 29.

5 ibid., p. 31.

alusiva a La aparición de la virgen de Guadalupe. Con el fin de que pueda observarse a grandes rasgos el tratamiento del tema, a continuación se presentan algunos de sus aspectos sobresalientes.

"Primera escena ...

Del lado derecho sale Juan Diego; en este momento aparecen en el Cielo dos angelitos, bajan hasta el centro de la escena y empiezan a conversar con Juan Diego; lo llevan hacia el árbol, donde de repente aparece la Virgen y le ordena anunciar su aparición al arzobispado.

Segunda escena ...

El interior del arzobispado, a la derecha el altar con su solio, se ve a un sacerdote vestido de negro. Entra Juan Diego y le relata la aparición con giros del lenguaje indígena, pero el padre no le cree y le hace salir a patadas.

Tercera escena ...

Vuelve Juan Diego y le explica a los ángeles la imposibilidad de dar al sacerdote el recado de la Virgen.

La Virgen aparece nuevamente y vuelve a ordenar a Juan Diego que regrese al arzobispado..."⁶

⁶ Beloff, Angelina. op. cit., pp. 31-32.

Al final de la obra Juan Diego es conducido al cielo por los ángeles, como "premio" a su obediencia y por haber "tolerado" el mal trato de los sacerdotes, lo cual indica que el indígena debía aceptar el dominio y la desigualdad social de la época, para recibir posteriormente como gratificación, "el cielo".

Hasta el momento se ha expuesto la participación del muñeco animado, como medio de transmisión de ideas religiosas y políticas, es decir, como medio de comunicación ideológica al servicio de la clase dominante que poseía los medios de producción. Pasamos ahora a mostrar la intervención del títere en la época actual, como medio que colabora tanto en la educación artística como en la educación formal de la población mediante el teatro educativo.

Los temas que pueden abordarse en el teatro educativo son en cierta forma ilimitados ya que según las palabras de Angelina Beloff, "es posible representar, desde el folklore del pueblo, hasta transmitir a los niños y a los adultos nociones científicas elementales".⁷

Este interés por cambiar la orientación del teatro de muñecos animados se debió de alguna manera a que el objetivo que guiaba la intervención del títere en 1929 era el de lograr la educación integral del niño, introduciendo las bellas artes en los estudios escolares.

Esto pudo apreciarse, en la labor de los grupos como "Rin-Rin", "Comino I", "Comino II", "Periquillo" y "Nahual" pertenecientes al Instituto Nacional de Bellas Artes, realizada durante 25 años. Un producto de su actividad profesional fue el Congreso de Teatro Guiñol que se efectuó en 1936, al que asistieron los principales artistas y animadores.

7

Beloff, Angelina. op. cit., p. 168.

La confrontación de ideas dió como resultado que se planearan como objetivos del teatro educativo los siguientes:

- Educar cultural y políticamente al niño dentro del criterio histórico-materialista;
- Contribuir a la formación moral del niño;
- Liberarlo de todos los prejuicios raciales, religiosos, sexuales, etcétera;
- Fomentar en el niño el concepto de que el trabajo es el único medio de conquistar el bienestar colectivo;
- Fomentar en el niño el concepto de unidad humana;
- Desarrollar sus sentidos estéticos;
- Hacer desaparecer de la mente del niño la existencia de seres fabulosos, como hadas, gnomos, duendes, etcétera;
- Fomentar la higiene.⁸

Para la consecución de algunos de los objetivos educativos los animadores recurrían a obras como El gallo vanidoso⁹, cuya adaptación fue realizada por Dolores Cueto, quien participó, de 1933 a 1958, en los grupos "Rin-Rin" y "Rahual" del Instituto Nacional de Bellas Artes.

El tratamiento que esta artista y animadora daba a los temas educativos se ilustra mediante los diálogos que siguen:

⁸ María y Campos, Armando de. op. cit., p. 23.

⁹ Lago, Roberto. Teatro guignol mexicano. Edición del autor, México, 1973, pp. 89-94.

"EL GALLO VANIDOSO"

- Diálogo 1:

Gallinita Maestra (entrando) : Buenos días, señor.

Gallo Campesino : Buenos días, señorita :
¿Qué se le ofrece?

- Diálogo 2:

Gallinita Maestra: Señor, soy profesora y me llamo Blanca y he recorrido todos los corrales del pueblo para enseñar a leer y a escribir a todos los que no saben.

Gallo Campesino : Me parece magnífico su trabajo.

Después, con la ayuda del Gallo Campesino, la Gallina Maestra reúne a los habitantes del corral para preguntarles si saben leer y escribir, entablándose entre ellos la siguiente conversación:

- Diálogo 3:

Gallinita Maestra (interroga a uno por uno de los animales) : Señora Gallina ¿Sabe usted leer?

Mamá Gallina : Sabe usted, señorita, me da mucha pena, pero no sé. Pero eso sí, mando a mis pollitos a la escuela.

- Diálogo 4:

Gallinita Maestra : Hace usted muy bien. Y usted, señor Perro, ¿Sabe usted leer?

Perro : Sabe usted, señorita, yo iba a la escuela, pero me corrieron por aplicado.

- Diálogo 5:

Gallinita Maestra : ¡Oh, qué vergüenza!

Y usted, señor Pato ¿Tampoco sabe leer?

Pato : Yo, señorita, yo iba a la escuela,
pero quedaba muy lejos y me hacía el pato.

- Diálogo 6:

Gallinita Maestra : Pues, qué pato. Y usted

Gallinita Joven ¿Sabe leer y escribir?

Gallinita Joven : ¡No, no sé!

- Diálogo 7:

Gallinita Maestra : ¡Uy, tan bonita y tan
tonta!

Gallinita Joven : Me dijo bonita.

- Diálogo 8:

Pato : Pero también te dijo tonta.

Perro : Y de la cabeza.

Gallinita Joven : Pero ya voy a aprender a
leer y a escribir.

- Diálogo 9:

Gallinita Maestra: Hará usted muy bien,
joven gallinita. Y usted, señor Gallo Campe
sino ¿Tampoco sabe leer?

Gallo Campesino : Sí, señorita, sé leer y
escribir.

- Diálogo 10:

Gallinita Maestra: Magnífico. Lo invito a
usted a venir conmigo para enseñar a escri
bir y a leer. (Suspirando)

¡Son tantos los que no saben!

Gallo Campesino: Sí señorita, juntos reco
rreremos el pueblo.

Al finalizar la trama, los animales deciden alfabetizarse, a excepción del gallo vanidoso que veía en el gallo campesino a un "estúpido" por trabajar el campo, mientras él vivía sin hacer nada.

Con el tiempo la labor del teatro educativo se extendió, más allá de la labor enfocada hacia la enseñanza de los menores, cuando el títere incursiona en la alfabetización y en la educación de los pueblos indígenas. De esta manera surge, como representante de este tipo de intervención, El teatro petul -originario de Chiapas-, cuyas obras fueron escritas por Rosario Castellanos.

Ahora bien, como el propósito de este teatro era promover la alfabetización y, en cierta medida, colaborar en la "integración" del indígena, se elaboraron obras como la denominada Benito Juárez¹⁰, de la cual se presentan a continuación los diálogos siguientes:

"BENITO JUAREZ"

Escena que representa la vida de Juárez,
cuando era niño ...

- Diálogo 1:

Benito: Que si somos pobres es porque somos
ignorantes.

Bernardino: ¿Qué estas diciendo? (Mira a
todos lados, como si tuviera miedo). Cállate,

10

Castellanos, Rosario. Teatro petul núm. 2. Ediciones del
Instituto Nacional Indigenista, 1961, pp. 5-24.

muchacho. Si te oyen hablar así las gentes de razón te van a castigar.

- Diálogo 2:

Benito : ¿Por qué? Lo que dije no es nada malo.

Bernardino : Te van a castigar por alzado.

Indio naciste, indio tienes que morir.

- Diálogo 3:

Benito : Soy indio y no tengo porque avergonzarme de mi raza. Pero ser indio no quiere decir ser tan infeliz como nosotros.

Bernardino : ¿Y qué querías? ¿Ser igual que las gentes de razón?

- Diálogo 4:

Benito : Sí, saber lo que saben los ladinos.

Bernardino : Eres muy ambicioso y no sirves para pastorear unas ovejas.

- Diálogo 5:

Benito : Es que no quiero ser pastor, tío, yo quiero aprender a hablar castilla y a leer.

Bernardino : Deja de soñar, hijo. Los pobres como nosotros nacimos para sufrir y pasar trabajos. Ande a juntar el rebaño, que ya es hora de recogerlos ...

Continúa la trama con la representación de la vida de Juárez, cuando adolescente, y en una parte de ésta, él menciona que ha aprendido a hablar bien el castellano... y que ya ninguna gente "de razón" lo podrá engañar.

Posteriormente se hace alusión a que no existe ninguna razón para que la iglesia y los ricos posean más tierra de la que necesitan y que, de ser necesario, deberá recurrirse a las armas para lograr una distribución equitativa de la propiedad.

Es evidente, pues, que el manejo del títere puede responder tanto a los intereses de una minoría como a las necesidades de la mayoría, dependiendo desde luego, del objetivo que el animador desee alcanzar a través del teatro de muñecos animados. Y como el animador es en última instancia quien decide el tipo de participación que deba tener esta manifestación artística conviene mencionar algunas opiniones al respecto.

- Mireya Cueto, dice que: "sólo aunando el conocimiento y la conciencia de los problemas educativos y de los problemas del Teatro Guignol, podrá el maestro experimentar en su propia clase nuevas formas de guignol pedagógico, para que éste no resulte un espectáculo que alude y al mismo tiempo elude la pedagogía".¹¹

- Roberto Lago, en su libro Teatro guignol mexicano, declara que: "entretenimiento y recreación son necesidades humanas básicas que el teatro de títeres debe satisfacer por medio de una actitud, de una actividad creadora, haciendo beneficiar de esa verdad, de esa actitud, de esa actividad creadora, a las personas, y en este

11

Cueto, Mireya. El Teatro Guignol. Textos del Teatro Estudiantil de la U.N.A.M., México, 1961, p. 24.

caso, a los educandos con quien entre en contacto. Más su valor como factor educativo está determinado por su contribución al programa educacional del país, y su papel en la escuela, es como un medio audiovisual. El Teatro de Títeres es un medio y no un fin en sí".

- Angelina Celoff expone en su libro Muñecos animados que: "el Teatro de Títeres en ocasiones cumple el papel de divertir; en ciertas épocas comunica al pueblo, en una forma sencilla, ideas o conocimientos que sin él no lo hubiera alcanzado con facilidad en lugares apartados; y es, además un excelente medio de educación y de difusión de nociones culturales entre la niñez, pues no hay medio mejor para que un niño retenga una enseñanza, que el de la imagen que vive delante de sus ojos".

Durante la entrevista que se hizo al maestro José VÍaz Nuñez (1980), en el Centro de Teatro Infantil del Instituto Nacional de Bellas Artes, expresó que: "el teatro de títeres es un arma importante para llegar fácilmente al público, y que su participación debe ser colaborar en la educación del niño y del adulto a través de la recreación. Además piensa que debe servir para comunicar ideas que muestren la realidad social de la población".

Entrevistado también en el Centro de Teatro Infantil, el actor-animador Mauro Mendoza (1980) comentó que: "el teatro de muñecos animados tiene que comunicar problemas, inquietudes, vivencias, que sean trascendentales y reales, sin descuidar los elementos plásticos del mismo".

En síntesis, puede observarse que el interés en general de los animadores es colaborar en el desarrollo del ser humano, ya sea a través del teatro educativo, o del teatro que refleja de alguna forma situaciones sociales, como en el caso de la obra Barrionetas, en la cual se presentan, con actores y muñecos, los problemas que enfrentan un grupo de inquilinos de una vecindad ubicada en el barrio de Tepito, cuando se les notifica que van a tener que desalojar sus viviendas porque van a construir una casa-habitación de departamentos. Solamente que como dice Mireya Cueto, la ideología es imprescindible. Aún cuando el propósito sea exclusivamente el de divertir...¹²

2.3 Clasificación del títere de acuerdo a su función social.

El objetivo que el animador pretende alcanzar, por medio del teatro de títeres, constituye en sí el factor causal que determina las diferentes funciones del muñeco animado en la sociedad. Ahora bien, para realizar la clasificación que sigue, se han tomado en consideración, además del factor causal (objetivo), los siguientes aspectos:

- Papel que desempeña el muñeco animado con base en el objetivo perseguido y de acuerdo con su participación social;
- Elementos copartícipes en la intervención social del títere;
- Relación establecida entre los elementos copartícipes a través del muñeco animado.

Esto se ilustra, mediante los cuadros que a continuación se presentan:

12

Cueto, Mireya. op. cit., p. 54.

G U A D R O 6
 - - - - -

FUNCION	OBJETIVO	PAPEL	ELEMENTOS COPARTICIPES	RELACION	EJEMPLO
Medio de transmisión de ideas mágico-religiosas.	Difundir las ideas mágico-religiosas predominantes.	DE TRANSMISOR	SOCIEDAD MANIPULADOR PUBLICO SOCIEDAD	Se establece un proceso de comunicación inter personal, entre un emisor y varios receptores.	En el momento en que el hombre utilizaba al muñeco como mediador entre él y los dioses que lo protegían y satisfacían sus necesidades de alimentación y poder.
Medio de transmisión de ideas políticas.	Difundir las ideas políticas dominantes.	DE TRANSMISOR	SOCIEDAD MANIPULADOR PUBLICO SOCIEDAD	Se establece un proceso de comunicación inter personal entre un emisor y varios receptores.	Cuando se presentaban obras como <u>La Conmemoración de la Independencia de México.</u>

C U A D R O ?

FUNCION	OBJETIVO	PAPEL	ELEMENTOS COPARTICIPES	RELACION	EJEMPLO
Medio de transmi sión de ideas re ligiosas.	Difundir las ideas religio sas dominan tes.	DE TRANSMISOR	SOCIEDAD MANIPULADOR PUBLICO SOCIEDAD	Se establece un proceso de comu nicación inter personal, entre un emisor y va rios recepto res.	Al represen tar por me dio de los títeres es cenas rela tivas a pa sajes de la religión ca tólica.
Medio de transmi sión de valores.	Difundir los valores éti cos predomi nantes.	DE TRANSMISOR	SOCIEDAD MANIPULADOR PUBLICO SOCIEDAD	Se establece un proceso de comu nicación inter personal entre un emisor y va rios recepto res.	El animador, en ocasio nes, presen ta obras, cu yo tema pue de hacer re ferencia a valores, co mo: amistad, solidaridad, cooperación, etcétera.

C U A D R O B

FUNCION	OBJETIVO	PAPEL	ELEMENTOS COPARTICIPES	RELACION	EJEMPLO
Medio de expresión teatral.	Representar una obra.	COLABORAR EN LA INTERPRETACION DE UN PERSONAJE.	SOCIEDAD ANIMADOR PUBLICO SOCIEDAD	Se establece un proceso de comunicación interpersonal entre un emisor y varios receptores.	Al planear el animador las características que deba poseer el títere para el desempeño de su personaje.
Medio de expresión creativa.	Manifestar la creatividad.	COLABORAR EN LA EXPRESION DEL YO.	LA PERSONA QUE ELABORA AL MUÑECO ANIMADO	Se establece un proceso de comunicación extrapersonal entre el hombre y el títere.	Cuando en la elaboración del títere se manifiesta la creatividad del hombre, al pensar en la armonía, la confección del cuerpo, los detalles de la cara, etcétera.

C U A D R O 9
- - - - - - -

FUNCION	OBJETIVO	PAPEL	ELEMENTOS COPARTICIPES	RELACION	EJEMPLO
Auxiliar en la terapia psicológica infantil.	Detectar los factores causales que ocasionan los trastornos.	COLABORAR EN LA EXPRESION DEL YO.	MANIPULADOR (PSICOLOGO) Y PERSONA CON TRASTORNOS DE CONDUCTA	Se establece un proceso de comunicación interpersonal entre el manipulador y la persona que participa en la terapia.	En ocasiones, el niño se muestra agresivo con sus compañeros de escuela. Detectando el psicólogo el origen del problema cuando el niño le expresa al títere la razón que orienta su comportamiento.

C U A D R O 10

FUNCION	OBJETIVO	PAPEL	ELEMENTOS COPARTICIPES	RELACION	EJEMPLO
Auxiliar didácti <u>co</u> .	Transmitir co <u>nocimientos</u> o <u>información</u> audiovisual <u>mente</u> .	COLABORAR EN EL APRENDIZA <u>JE</u> .	ANIMADOR (MAESTRO) y ALUMNOS	Se establece un proceso de comu <u>nicación</u> inter <u>personal</u> entre un emisor y va <u>rios</u> recepto <u>res</u> .	El maestro de ni <u>vel</u> pre-escolar <u>emplea</u> al títere como auxiliar di <u>dáctico</u> para ense <u>ñar</u> a los niños en forma audiovi <u>sual</u> el significa <u>do</u> de conceptos abstractos, como: armonía, fantasía, ilusión, etcétera.
Medio de entrete <u>rimiento</u> .	Entretener al público.	COLABORAR EN LA DIVERSION DEL ESPECTA <u>DOR</u> .	ANIMADOR y PUBLICO	Se establece un proceso de comu <u>nicación</u> inter <u>personal</u> entre un emisor y va <u>rios</u> recepto <u>res</u> .	Al montarse una obra con títeres acerca del circo.

C U A D R O 11

FUNCION	OBJETIVO	PAPEL	ELEMENTOS COPARTICIPES	RELACION	EJEMPLO
Medio publicita <u>ri</u> o.	Propiciar el consumo.	APOYAR UN ANUN <u>C</u> IO COMERCIAL.	AGENCIA PUBLI <u>C</u> ITARIA. ANIMADOR MEDIO MASIVO DE COMUNICA <u>C</u> ION. ESPECTADOR	Se establece un proceso de comu <u>n</u> icación entre el títere y el espectador, a través de un me <u>d</u> io masivo de comunicación.	Cuando el tele <u>v</u> idente, obser <u>v</u> va un anuncio que induce al consumo de al <u>g</u> ún artículo mediante la utilización de los muñecos animados.
Medio de comuni <u>c</u> ación.	Inducir al diálogo.	PROPICIAR LA COMUNICACION ENTRE PERSO <u>N</u> AS.	EMISOR Y RECEPTOR	Se establece un flujo de comuni <u>c</u> ación.	Cuando el anima <u>d</u> or, por medio del títere, emi <u>t</u> e un mensaje y obtiene del pú <u>b</u> lico una res <u>p</u> uesta.
Medio de objeti <u>v</u> ización de la realidad.	Mostrar la realidad social.	COLABORAR EN LA APREHEN <u>S</u> ION DE LA REALIDAD.	SUJETO REALIDAD SUJETO	Se establece un proceso de comu <u>n</u> icación inter <u>p</u> ersonal entre un emisor y va <u>r</u> ios recepto <u>r</u> es.	Al representar una obra sobre la tenencia de la tierra.

C A P I T U L O 3

EL TEATRO DE TITERES EN EL TRABAJO SOCIAL

- 3.1 Consideración Ideológica acerca del teatro de títeres.
- 3.2 Concepción histórica del trabajo social.
- 3.3 Vinculación del teatro de títeres al trabajo social.

C A P I T U L O 3

EL TEATRO DE TITERES EN EL TRABAJO SOCIAL

El títere no es un autómatas, sino que obedece a mi capricho, a mi inspiración, a mi guía ... todos sus movimientos son consecuencia de las ideas que me brotan y de las palabras que le preste ... el títere, en fin, soy yo, un ser y no un muñeco.

George Sand

De acuerdo con el epígrafe de George Sand, podría inferirse que el teatro de títeres en sí es el medio de que se vale el animador para la transmisión de sus ideas, sentimientos y actitudes, pero sería discutible el hecho de que la persona que manipula a los muñecos está expresando verdaderamente una concepción existencial propia, ya que es innegable la probabilidad de que, al estar inmerso el titiritero en la sociedad, reciba su influencia, pudiendo entonces, reflejar el sistema imperante de ideas, imágenes, representaciones, valores, etcétera, por lo que, la manifestación artística no haría otra cosa que servir como transmisor de la ideología predominante, sin que por esto se quiera dar a entender que la técnica posea intrínsecamente tal connotación, pues como se ha mencionado, para que así sea es menester que alguien le proporcione una orientación ideológica determinada.

Estas lucubraciones darían pauta para que se plasmara, a grandes rasgos, en el primer inciso del capítulo, qué se entiende por ideología, cuáles son los aspectos del conocimien_

to o del hacer humano en los que ésta tiene injerencia, cuál es su papel y de qué medios se vale para reproducirse socialmente; coadyuvando lo anterior a la adquisición de los elementos teóricos que hagan factible la comprensión de la tesis: el teatro de títeres puede ser un medio de transmisión de la ideología dominante; la antítesis, el teatro de títeres puede ser un medio de comunicación social; la síntesis, el teatro de títeres puede ser un medio de comunicación que refleje la realidad social.

Una vez observado esto, puede continuarse con un esbozo general sobre la historia del Trabajo Social, ya que si uno de los objetivos es implementar la utilización de los muñecos animados dentro de esta disciplina, es pertinente la visualización del quehacer social que se ha desempeñado en cada una de sus etapas (pretécnica, técnica, precientífica y científica), para poder dilucidar así, qué orientación teórica-metodológica podría adecuarse para guiar la intervención profesional en el teatro de títeres, tratando de que no medie entre la manifestación artística y la profesión una contraposición o yuxtaposición, ya que no habría aparentemente punto de convergencia entre las funciones que realiza el trabajador social y las que lleva al cabo el animador. Surgen así las bases para analizar la relación primigenia que se estableciera entre el Trabajo Social y el teatro de títeres; vinculación que si bien no contó con una sustentación teórica-metodológica que permitiera un empleo sistematizado de los muñecos, si colaboró como referencia para ponderar la posibilidad de que la técnica teatral pudiera operativizarse de acuerdo con la labor que se realizara en la profesión, tratando así de evitar que en lo sucesivo la inserción de los títeres respondiera más a la casualidad que al propósito de lograr objetivos sociales específicos, como podría ser el propiciar la interrelación del trabajador social con los habitantes de la comunidad mediante la presentación de obras titirítiles.

En base a lo expuesto y tomando en consideración que, cualquier práctica posee un mínimo de validez, dado que permite la confrontación de los conocimientos con la realidad, hemos decidido presentar las experiencias que se han obtenido al respecto: la primera tiene que ver con el taller de teatro de títeres que se llevó al cabo como parte de las prácticas escolares en la comunidad de Tlalcoligia, donde se trabajaba con un grupo de niños; la segunda hace alusión a la representación efectuada ante un grupo de estudiantes y profesionales de Trabajo Social; la tercera versa sobre el taller de teatro guiñol que se formó con jóvenes indígenas bilingües, durante el servicio social que quien esto suscribe realizara en el Instituto de Investigación e Integración Social del Estado de Oaxaca.

De un modo concreto podría decirse que el presente capítulo posee como propósito general mostrar las consideraciones que dieran origen a la proposición de que el teatro de títeres puede emplearse en la profesión como un medio de comunicación que refleje la realidad social, siempre y cuando el trabajador social implemente el procedimiento que posibilite la participación de la población en la elaboración de los mensajes tendientes al develamiento del contexto en que ocurre.

3.1 Consideración ideológica acerca del teatro de títeres.

En base a la información recopilada en el capítulo precedente podría mencionarse que el teatro de títeres, desde la época precolonial hasta nuestros días, ha colaborado principalmente en la difusión de ideas cuyo contenido, religioso, moral, político, social, estético, científico y demás, varía de acuerdo a la situación económica, política y social en que

se encuentra el hombre-animador.

De esta manera se busca presentar al titiritero en su di men sión hu mana, pues no puede pasarse por alto que él es en esencia un hombre que vive dentro de una estructura social, integrada por una infraestructura económica y una superestructura jurídico-política e ideológica, que norman, por así decirlo, su sentir, su pensar y su acción, tanto en lo que se refiere a su persona como en las relaciones, actitudes y con ductas que entabla o asume con los demás miembros de la colec tividad.

Esto puede advertirse en el momento en que el hombre-ani mador selecciona el contenido o trama de la obra, ya que a través de las representaciones titiritiles se expresará y re flejará la percepción-concepción que posea de su realidad; es to no surge en forma casual o espontánea, su marco de referen cia ha sido adquirido poco a poco, desde la niñez, según las ideas y significados que le han sido transmitidos por la fami lia, la escuela, el grupo de amigos, el grupo de trabajo, el vecindario ...

En resumen, el titiritero en su calidad de ser humano, posee a lo largo de su vida un sinnúmero de representaciones generales de su mundo, es decir, tiene una ideología que no es exclusiva, sino común a los seres humanos que como él son copartícipes de un modo de producción determinado.

Respecto a la forma en que se presenta la ideología en el hombre puede citarse a Louis Althusser, quien dice que la ideología aparece como una cierta representación del mundo que liga a los hombres entre sí en la división de sus tareas; está presente en todos los actos y gestos de los individuos hasta el punto de que es indispensable a partir de su "expe riencia vivida" y que todo análisis de lo "vivido" está pro fundamente marcado por la misma.¹

1

Althusser, Louis. La filosofía como arma de la revolución. Edit. Siglo XXI, S.A., México, 1977, pp. 48-49.

Esta afirmación de Althusser resulta congruente si reflexionamos sobre lo que guía la toma de decisiones del ser humano, respecto a la actitud que puede asumir en determinadas ocasiones, por ejemplo: ante X manifestación popular una persona cuyas ideas se identifiquen, consciente o inconscientemente, con un marco de valores individualista, probablemente observará con desagrado el que ésta se lleve al cabo, argumentando que este tipo de movimientos solamente perturban el tránsito, transtornan "su" cotidianidad, puesto que él no puede transitar "libremente" por el centro de la ciudad, justificando así su posición en contra. En cambio, las personas que asisten a la marcha contemplan desde otro punto de vista su actuación: unas pueden pensar que están luchando porque su voz sea escuchada; otras suelen creer que así lograrán que sus peticiones sean concedidas; y otras más sienten probablemente que se debe tomar parte en las manifestaciones por solidaridad, etcétera.

Por lo tanto, aunque las conductas mostradas difieran entre sí, en ambas situaciones se encuentra presente la ideología, explícita o implícitamente. Esto último indica que a veces no resulta fácil percatarse de su existencia, pues no se manifiesta concretamente como, por ejemplo, en el teatro de muñecos animados, donde el espectáculo denota que se trata, aparentemente, de una mera expresión artística. Sin embargo, en el fondo se encierra una connotación ideológica, que si bien puede o no ser percibida sensorialmente, sí es factible conocerla a través de la abstracción de los elementos constitutivos de la función teatral.

Tomando en consideración lo enunciado hasta el momento, y ya que es uno de los aspectos que nos atañen la valoración de dicha técnica teatral conforme a las ideas que transmite, se ha creído conveniente elegir, para aprehender su connotación, a la teoría marxista, pues ésta ofrece los parámetros necesarios no sólo para el conocimiento racional de la ideología, sino para ponderarla en su significación, haciendo posible así

que la proposición originaria de la tesis: el teatro de títeres expresa y refleja la ideología dominante, reciba la sustentación correspondiente.

Ahora bien, como lo deseado sería que se comprendiera el enfoque o tratamiento dado a la proposición, se ha creído pertinente exponer el marco de referencia en que se apoya, pues lo importante, en este caso, será plasmar elementos teóricos comunes. Para ello, se parte del planteamiento de la caracterización de ideología de acuerdo con el materialismo histórico; indicándose como uno de sus principios fundamentales el siguiente: "Las relaciones sociales más elementales y básicas que son aquéllas que los hombres contraen en la producción, engendran en las mentes de los hombres una reproducción o expresión ideal, inmaterial, de aquellas relaciones sociales materiales".²

Podría añadirse además que el hombre reproduce en su mente una serie de imágenes y representaciones, cuyo origen se encuentra no sólo en los vínculos que establece durante la producción, sino también en las relaciones entabladas con la naturaleza, las personas, las instituciones y las cosas, o sea, el hombre percibe la realidad, la aprehende, la abstrae y forma conceptos, juicios y razonamientos a partir de lo concreto.

Respecto al carácter o reproducción ideal de lo percibido, puede decirse que se debe a que las ideas son abstractas, intangibles, y se hacen concretas en la medida en que el concepto se compara, relaciona o confronta con el sujeto u objeto real, material del conocimiento. No obstante, en el sistema capitalista, esto adquiere otro sentido, ya que lo percibido no siempre corresponde con la realidad, puesto que las

2

Silva, Ludovico. Teoría y Práctica de la Ideología. Edit. Nuestro Tiempo, México, 1979, p. 15.

imágenes o representaciones son concebidas bajo la influencia de las ideas dominantes, cuya función es ocultar y justificar al mismo tiempo las relaciones de dominación y explotación que se han establecido entre los hombres. La razón de esa función se explica cuando se toma en cuenta que tales ideas dentro de dicho sistema no son otra cosa que la ideología, la cual ha sido generada para encubrir los intereses de clase basados en la apropiación de los medios de producción por unos cuantos; esto puede apreciarse a través de la siguiente caracterización: "La ideología es un sistema de valores, creencias y representaciones que autogeneran necesariamente las sociedades que tienen en su estructura una relación de explotación, a fin de justificar idealmente su propia estructura material de explotación, consagrándola en la mente de los hombres como un orden natural e inevitable".³

Para entender esto en nuestro país, basta recordar que en los trescientos años que duró la Colonia, el Estado, controlado por una minoría, se apoyó en la religión para evitar que el pueblo se levantase en su contra, inculcándole preceptos de sumisión, resignación y obediencia sobre lo que se consideraba "inevitable"; pretendiendo así que la población sintiese como algo natural el padecer miseria, hambre, explotación, sujeción, ya que si el hombre era "bueno", tolerante, si aceptaba lo impuesto por la clase dominante, tendría como recompensa más tarde el "descanso eterno".

Así pues, tras los principios religiosos, se ocultaban las relaciones de dominación, entabladas no sólo entre la Colonia y América Latina, sino entre los españoles radicados en ésta última y los indígenas, situación que se hacía evidente en la desigualdad social existente, pues mientras los peninsulares poseían la riqueza del país, los indoamericanos, controla

3

Silva, Ludovico. op. cit., p. 19.

ban relativamente su propiedad comunal y la fuerza de trabajo; este control era relativo pues sobre la organización indígena se erigía la española, a un grado tal que distribuía la propiedad de acuerdo a las necesidades de la colonia, y la mano de obra se asignaba, por ejemplo, a la minería, ya que en aquel entonces el propósito era obtener la mayor riqueza posible de los pueblos indoamericanos.

Ahora bien, la ideología tiene un doble uso en el sistema capitalista, ya que por un lado se ejerce sobre la conciencia de los explotados para hacerles aceptar como "natural" su condición y, por el otro, actúa sobre la conciencia de los miembros de la clase dominante permitiéndoles ejercer como "natural" su explotación y su dominación.⁴

Podría decirse de un modo concreto que el fin de la ideología capitalista es inducir en la mente de los hombres una representación falsa de la realidad. De ahí que en ocasiones el ser humano posea un sinnúmero de creencias que no siempre se basan en conocimientos objetivamente comprobados, y que en lugar de que elabore juicios "a posteriori" adquiera prejuicios, y que, a cambio de tener ideas que sean el producto de un esfuerzo teórico individual o colectivo, se dé una acumulación de las ideas socialmente aceptadas.

Para ser congruentes con el enfoque materialista que guía el presente estudio, en el párrafo anterior se ha substituido el concepto de conciencia por el de mente para ubicar la región en donde el ser humano va a recibir la influencia ideológica. De esta manera se intenta evitar confusiones de índole filosófica, ya que durante siglos el término conciencia tuvo una significación de tipo idealista puesto que se le concebía como un regulador de la conducta del ser humano, pero independiente de su voluntad, dado que se le atribuía una procedencia divina, es

⁴ Althusser, Louis. op. cit., p. 53.

decir, que era resultado del ser supremo.

A raíz de lo enunciado como fin de la ideología, han surgido algunos interrogantes entre los cuales encontramos los siguientes: ¿Cómo se introduce en la mente de los hombres? ¿De qué medios se vale para reproducirse? ¿Cómo se mantiene por generaciones?

Las respuestas a estas preguntas parecen serlo los aparatos ideológicos del Estado, que no son otra cosa que las instituciones u organismos formales e informales, que si bien son creados por aquél para dar una supuesta satisfacción a alguna necesidad social, también es cierto que van a cooperar en la mantención en el poder de la clase minoritaria que lo controla mediante la difusión de las ideas dominantes.

Estas formaciones se pueden apreciar en nuestro contexto a través de la relación que al respecto realiza Louis Althusser en su libro La filosofía como arma de la revolución (pp. 109-110), donde se indica la presencia de los siguientes aparatos ideológicos de Estado: religiosos, familiares, jurídicos, políticos, sindicales, informativos y culturales. Tienen como objetivo implícito transmitir e imponer las normas, principios o reglas que convienen al sistema político y económico para mantener su cohesión, con la facultad de sancionar al individuo cuando asume una conducta no tolerada de acuerdo a los preceptos sociales.

Es claro pues, que los aparatos ideológicos pretenden la adaptación del hombre al sistema mediante la asimilación de los elementos transmitidos, que podrían ser catalogados conforme a su contenido en: jurídicos, morales, religiosos, políticos, científicos y artísticos. Habría que tomar en cuenta también que algunos de los enumerados podrían dejar de tener, aun en nuestro contexto, la connotación ideológica prevalecte.

Tal es el caso de los científicos, pues no se puede pasar por alto el hecho de que la ciencia posee en sí el objetivo de

descubrir la esencia de los fenómenos y de los hechos sociales que se suscitan en la realidad, utilizando la metodología y las técnicas respectivas; por lo tanto, sería factible que se contrapusiera a la ideología predominante, que tiende, al menos en nuestro sistema a develar solamente la apariencia de las cosas. O, por ejemplo, en lo artístico, ya que el arte, en la medida en que es tal, es expresión viva de las relaciones humanas y no su ocultamiento, que puede tener una esencia anti-ideológica, siempre y cuando vaya al desentrañamiento de la estructura social.⁵

La tesis expuesta por Ludovico Silva, en cuanto a que el arte debería de servir para mostrar la realidad, no es aplicable en general al teatro de muñecos animados mexicano, pues en ocasiones ha colaborado en el encubrimiento de la estructura social, según lo observado a través del contenido y tratamiento de las obras representadas en nuestro país, desde la época colonial hasta nuestros días. Llegamos así a uno de los puntos centrales del presente capítulo: la visualización de dicha manifestación teatral, en relación con el sistema capitalista, podría ubicarse con base en la consideración antes mencionada y, de acuerdo a la teoría sustentada sobre la ideología, como un medio del cual se ha valido la clase dominante para difundir sus ideas, significándose por tanto como un medio de comunicación ideológica.

Esta aseveración puede someterse a prueba si se analiza la función y participación del títere⁺ en relación con la situación económica-política y social de México.

Si tomamos el teatro de títeres podemos apreciar que su ubicación en nuestro contexto ha dado cabida al planteamiento

5

Silva, Ludovico. op. cit., pp. 51-52.

+

Aspectos que pueden ser observados en el capítulo 2, de la presente Tesis.

de la tesis: el teatro de títeres ha sido un medio de transmisión de la ideología dominante, pero sí se quiere que sea congruente con la esencia del arte, dado que en sí constituye una manifestación artística, habrá de plasmarse su antítesis, o sea, la posibilidad de que los muñecos animados sean un medio de comunicación social donde los mensajes sean elaborados a partir del sentir, pensar y actuar de una mayoría y no con base en los códigos predominantes de la clase que detenta el poder; asimismo, deberá de dilucidarse la síntesis, esto es, que el teatro de títeres no sólo refleje los intereses de clase del pueblo, sino que exprese y comunique la realidad social como un medio de objetivización de la realidad. Ahora bien, como es de suponerse, para que esa síntesis, por ahora sólo posibilidad, se vuelva realidad es preciso que el titiritero despoje su espectáculo de la connotación ideológica que lo sitúa como un aparato reproductor de las ideas dominantes, teniendo pues la responsabilidad profesional de conocer objetivamente la trascendencia y el significado de las ideas, señales, imágenes y representaciones que va a transmitir públicamente por medio de los muñecos animados.

De esto se infiere que el animador debe por lo menos, tomar conciencia de qué es lo que transmite, por qué lo hace, para qué, para quiénes, a quiénes implica o alude con y en las representaciones, cómo y a qué nivel afecta a los espectadores y cuál es el resultado obtenido con su labor.

En suma, podría decirse que la persona que ha de fungir como animador tiene que identificar primero, y asumir después, un papel social para que a partir de eso dilucide y decida si continúa manipulando al títere como un vehículo que expresa y refleja la ideología dominante, o sí, por el contrario, opta por emplearlo como un medio de expresión-comunicación de la realidad. Además, tiene que analizar si prosigue apoyando la monopolización de la comunicación mediante la emisión de las ideas, representaciones y señales circunscritas a una clase mi

noritaria, o en su lugar, fomenta una comunicación participativa donde el espectador no sólo sea un receptor del contenido, sino un cogestor del mismo.

De acuerdo con estas consideraciones lo expresado adquiere una significación particular, cuando se observa la probabilidad de que, el teatro de títeres sea empleado en el Trabajo Social, ya que, de ser así, el profesional de esta disciplina se vería implicado como animador, lo que daría lugar al siguiente problema: cómo desempeñar el papel de trabajador social y el de animador sin que exista entre ellos una contraposición, una sobreposición o una subordinación de funciones. Desde luego, no es posible encontrar una solución de aplicación general, puesto que no puede olvidarse que el factor humano va a incidir en él, es decir, que depende del criterio de cada profesional decidir la forma más viable para conjugar ambos quehaceres sociales. Y como en este caso pretende desempeñarse ese doble papel, conviene conocer la factibilidad que puede haber respecto a la implementación de un marco de referencia común, para poder así intervenir cuando sea menester en el ámbito laboral, como trabajador social-animador, lo que no es posible si antes no se poseen los elementos de juicio indispensables para normar el criterio en relación a la teoría-metodológica que deberá sustentarse con el fin de que se pueda operar en forma congruente el teatro de muñecos animados dentro de la profesión.

Ahora bien, hemos considerado pertinente esbozar grosso modo, en la siguiente parte del capítulo, la evolución que ha tenido el Trabajo Social, desde su surgimiento en Europa hasta su implantación en América Latina; destacándose en cada una de las etapas (pre-técnica, técnica, pre-científica) las concepciones que orientaron y orientan su intervención en la realidad, para que una vez identificado lo que implica cada una de ellas, se elija conforme a su delimitación, la postura que deberá de

llevarse al cabo, en relación con el hacer seleccionado.

3.2 Concepción histórica del Trabajo Social.

A modo de introducción, damos comienzo con el planteamiento de Juan B. Barreix sobre las formas de acción social: "Siempre a lo largo de toda la historia de la humanidad, existió, gente desamparada. Siempre -en los sistemas culturales que hasta ahora nos han influenciado-, existieron pobres y ricos, sanos y enfermos, amparados y desamparados ... en todas las épocas existieron individuos vulnerados y siempre la organización social imperante ideó modos de atender de alguna manera esas situaciones de necesidad, es decir, ideó formas de acción social".⁶

Puede decirse que el planteamiento del autor es real, si se toma en consideración que en los pueblos de la antigüedad como Babilonia, China, Grecia e Israel, existía una acentuada preocupación por satisfacer las necesidades humanas, por ejemplo: el establecimiento, por parte del Estado Ateniense, de la ayuda al desvalido (enfermos, inválidos, viudas, huérfanos) ya sea en forma de pensiones (equivalentes a lo que necesitaban para su sustento) o en especie; los fondos se obtenían, en parte, del pago que hacía la población por su asistencia a los estadios, asambleas, teatros, etcétera.

Otro ejemplo de la acción social, anterior a la era cristiana, aporta S.C. Kohn en su libro Las raíces del Trabajo Social (p. 104), donde se menciona que en Egipto, hacia el año 3 500 a.c., vivía Amen-em-apt, maestro que incluyera en su lista de preceptos éticos el ocuparse de asistir a los pobres y

6

Ander-Egg, Ezequiel y otros. Del ajuste a la transformación: Apuntes para una historia del Trabajo Social. Edit. CROC, Argentina, 1975, p. 13.

a los débiles de cuerpo o de mente.

Sin embargo, aunque hayan existido diversas formas de atención de necesidades, no puede hablarse de que hubiera una "beneficencia social" ni una "asistencia social", sino hasta la época Medieval donde empiezan a manifestarse las primeras formas de "ayuda al necesitado", las que estuvieron tanto en manos de organizaciones religiosas (inspiración cristiana) como de agrupaciones laicas (orientación filantrópica).

Conviene aclarar que la distinción a observar entre la acción social considerada como "beneficencia" y aquella que se toma como "asistencia" obedece más a un criterio de tipo personal que a la información recabada durante la investigación documental; a pesar de esto a continuación se expone por qué se piensa que existe una diferencia entre ambas, que sí sutil, es al fin y al cabo una diferencia.

Así pues, la palabra "beneficencia" se asocia a la acción social que ejercían, predominantemente, las instituciones religiosas católicas, cuya base era supuestamente el principio de la caridad cristiana, que no se practicaba congruentemente con su filosofía original puesto que en lugar de ofrecer al "menesteroso" parte de lo que uno poseía, se le entregaba lo que "sobraba", es decir, las migajas del pan, y nunca parte del pan. Así, tras la aparente "caridad", se escondían intereses de clase desde el momento en que, durante el Medioevo, esa acción consistía, además de una forma de autogratisfacción, la manera de evitar que los siervos se levantasen en contra del opresor, que en ese tiempo era representado por el señor feudal. En relación con esto, Boris Alexis Lima expone que la situación existente en el orden económico, político y social de la época favorecía a la clase dominante (señores feudales y clero) en contraposición con las clases inferiores, representadas por los campesinos, artesanos, peones, jornaleros, etcétera, para quienes este orden reinante era por demás pesado e injusto; el

autor dice también que, al existir el peligro de que las masas se convirtieran en disfuncionales, las clases dominantes creaban medidas que procuraban hacer afuncional a esta masa, eliminando así toda posibilidad de rebelión.⁷

En cuanto a la "asistencia social", se cree que esta forma de acción social respondía más a una atención de necesidades que a un hacer puramente "limosneril"; por ejemplo, pueden citarse entre ellas las corporaciones gremiales, que no sólo satisfacían los requerimientos espirituales de sus miembros, sino también las necesidades sociales, especialmente en caso de enfermedad y muerte, asumiendo la asistencia de los agremiados.⁸

Ahora bien, puede observarse que la acción social, durante la etapa pre-técnica del Trabajo Social, estuvo circunscrita, en forma general, a la labor que desempeñaban tanto los organismos de naturaleza religiosa como los de conformación civil; efectuándose actividades que tendían a evitar que la población desamparada se volviese en contra del orden imperante en la sociedad.

En resumen, puede decirse que se trata de una fase donde las personas que ejercían la acción social se caracterizaban por su colaboración en la manutención del "orden feudal", paliando el malestar de la población mediante medidas asistenciales y benéficas, de índole individual y asistemática.

Con el tiempo, la historia demostró que dichas medidas resultaban ineficaces para "resolver" los problemas sociales que había traído consigo la crisis del feudalismo, el nacimiento del capitalismo; de modo que, como mencionan Norberto Alayón, Juan Barreix y Ethel Cassineri, en su libro A B C del trabajo

7

Lima, Boris Alexis. Contribución a la epistemología del Trabajo Social. Edit. Humanitas, Argentina, 1975, pp. 53-54.

8

Ander-Egg, Ezequiel. op. cit., p. 31.

social latinoamericano (p. 21) : "no basta con las buenas in_ tenciones, no basta con hacer el bien. El amor solo no alcan_ za: hace falta el método, hace falta la técnica. Hay que ha_ cer el bien, pero hay que hacerlo bien".

Nos vemos llevados así a los albores de la etapa técnica del Trabajo Social, donde uno de los objetivos era el de dotar a la asistencia social de una implementación teórica que diera lugar a una intervención metodológica en la realidad. Otro ob_ jetivo implícito era continuar controlando los conflictos y disminuir las disfuncionalidades que presentaban las masas des_ poseídas.

El objetivo explícito fue alcanzado, es decir, la obten_ ción de un marco de referencia teórico-metodológico y técnico, al "adoptar" primeramente las corrientes sociológicas de la época, luego las psicológicas y, por último, las psico-socioló_ gicas en vigencia.

Esta situación muestra, por una parte, la inquietud por parte del asistente social de fundamentar su hacer profesio_ nal, y por la otra, la falta de un ejercicio crítico respecto de las teorías que se incorporaban a la profesión, pues no se puede olvidar que seguían contribuyendo en su mayoría a la con_ sideración de que quien debía ser ajustado, integrado y readap_ tado, era el individuo, sin advertir que, en realidad, lo que debía cambiarse eran las relaciones materiales de producción, causa de los problemas que se suscitaban en la vida cotidiana.

Un ejemplo de esto lo refiere Boris Alexis Lima, en cuanto a la asistencia social de casos, desarrollada bajo la influen_ cia psicologista: "El Trabajo Social de Casos se desarrolló ba_ jo una concepción que creía a la sociedad como definitivamente estructurada, que precisaba únicamente de ajuste y reformas. La acción profesional responde así a una filosofía fundamentalmen_ te individualista, con predominio de la auto-ayuda como crite_ rio orientador. Esta visión guarda correspondencia con los valo_

res que comienzan a generarse en los Estados Unidos Americanos: el individualismo, la competencia, y la acumulación de la riqueza o de capitales. A quienes se alejaban de estos criterios o no lograban introyectarlos, o bien no respondían a los mismos sea cual fuera la causa se les incluía dentro del grupo de individuos disfuncionales, inadaptados. Por ende, no es raro que en los textos sobre Trabajo Social de Casos se hable de prevenir disfuncionalidades y de ajuste o integración del individuo a su medio".⁹

Cuando la asistencia individual resultaba insuficiente para afrontar los problemas generados, tanto por las guerras mundiales como por las crisis económicas derivadas de la situación de post-guerra, se intentó paliar la conflictiva mediante el trabajo, primero en grupos y después en comunidades; con la intención en ambos casos, de evitar que las tensiones sociales se manifestaran, procurando desde luego, suavizar cualquier presión. De ahí que, en el caso del trabajo grupal, se tratara de incorporar la dinámica de grupos como parte del tratamiento terapéutico, o, en relación al trabajo en comunidades, se diseñaran programas de acción tendientes a la dotación de servicios públicos para que así la población tuviese la ilusión de estar progresando.

Podría decirse que, a mayor grado de complejidad de los problemas, mayor necesidad de técnicas que permitieran al asistente social describir e interpretar la apariencia de los fenómenos y hechos sociales para su mejor control; así la búsqueda se orientó hacia aquéllos instrumentos que permitieran la observación, cuantificación, medición, tabulación, tipificación, registro, con exactitud, más no la explicación de la realidad en pos de una transformación. Llegando a tal punto el afán de tecnificar la acción social que se concibió, al Servicio Social de entonces, como una técnica neutral y aséptica; esta

9

Lima, Boris Alexis. op. cit., p. 64

concepción llevó a formar profesionales químicamente neutros, que en razón de su pura neutralidad acaban por dejar de preocuparse por los que sufren; de tan asépticos, consideran que toda consagración apasionada al servicio de los demás es una falta contra la objetividad científica. Se ha formado así a un técnico para que comprenda todos los aspectos de su trabajo, menos su finalidad y su propósito; un técnico que para ser tal pareciera que debiera dejar de ser hombre.¹⁰

En síntesis, la etapa pre-científica del Trabajo Social, que es una prolongación de la fase técnica, se caracteriza por un incremento del acervo metodológico y técnico, y por la desvinculación existente entre el sujeto y objeto de estudio, lo mismo que por la dicotomía entre el hombre investigador y el hombre investigado; esta situación coadyuvó en cierta medida a que el trabajador social se sintiera "fuera del contexto", aunque lo cierto es que se encontraba dentro, apoyando técnicamente a la reproducción de las relaciones sociales dominantes.

De acuerdo con las referencias bibliográficas antes expuestas, podría decirse que la disciplina, que se conoce ahora con el nombre de Trabajo Social tuvo como característica, desde la etapa pre-técnica, hasta la pre-científica, efectuar un quehacer que contribuía en alguna medida al sostenimiento de la estructura social en vigencia, de ahí que, las personas que ejercían la acción social se caracterizaban por colaborar, consciente o inconscientemente, en el logro de los intereses de la clase que detentara el poder económico, político y social del sistema.

Esta situación aparece como "refleja" en el continente americano, principalmente en Latinoamérica, ya que desde sus

10
Ander-Egg, Ezequiel y otros. El Servicio Social en América Latina. Edit. Alfa-Montevideo, Uruguay, 1969, p. 6.

inicios la acción social mostró una caracterización similar, primero a la europea (dada en función a la influencia que España, Portugal e Inglaterra ejercieran durante la Colonia) y después a la norteamericana (por la influencia socio-cultural y dependencia económica del país hegemónico del sistema capitalista sobre los países periféricos), según puede apreciarse en las páginas siguientes, donde se aborda genéricamente la génesis del Trabajo Social en nuestro contexto latinoamericano.

Conviene iniciar propiamente el tratamiento del tema mediante la hipótesis que Vicente de Paula Faleiros elaborara sobre el surgimiento y el desarrollo del Servicio Social en América Latina, enunciada de la forma siguiente: El Servicio Social se fundamenta en la negación de los antagonismos del modo de producción capitalista. Actúa, en la práctica, en el "camouflage" o disminución de estos antagonismos. De allí se deriva su contradicción misma.¹¹

Si se reflexiona acerca de este planteamiento puede advertirse su fundamento, si se tiene en cuenta, que el Servicio Social vió, durante años, a la sociedad como un todo armónico, en perfecto orden, con la negación por consiguiente de la lucha de clases, que es la expresión fehaciente de los antagonismos existentes en la misma.

Por otra parte, la acción social que antecedió al Servicio Social, es decir la Asistencia Social, fue "transplantada" al continente americano con las mismas características que presentaba en el contexto europeo; en un primer momento, durante la Colonia, tuvo un matiz religioso, cuyo deber esencial era evitar que la población indoamericana se revelara contra la explotación a que estaba sujeta.

11

Paula Faleiros, Vicente de. Trabajo social, Ideología y Método. Edit. ECRD, Argentina, 1976, p. 12.

En un segundo momento (siglo XX), la asistencia continuó siendo practicada, pero con una concepción benéfico-asistencial, que situaba al asistente como una persona encargada de hacer la caridad; posteriormente, la acción se llevó al cabo, según una concepción para-médica y para-jurídica, que ubicaba a los asistentes como auxiliares del médico y del abogado, respectivamente; realizándose en el primer tercio del siglo una serie de actividades, tales como visitas a domicilio, informaciones sobre la forma de seguir las prescripciones médicas o la realización de tareas administrativas relacionadas con los asuntos jurídicos.

Según Ezequiel Ander-Egg, en su libro El trabajo social como acción liberadora (p. 34), "algunos abogados y mucho más los médicos, encontraron en las visitadoras y asistentes sociales un auxiliar profesional, algo más que una secretaria administrativa, pero menos que una secretaria técnica".

Después de la influencia de las ideas europeas en la acción social, la orientación era recibida directamente desde los Estados Unidos de Norteamérica, siguiendo el Servicio Social de la época (a partir de 1940), tanto la corriente aséptico-tecnocrática como la desarrollista; dándose, pues, en Latinoamérica la forma antecesora del Trabajo Social como un reflejo de la acción efectuada en el centro hegemónico del sistema capitalista.

Conviene hacer énfasis en que se trataba de una situación "refleja", puesto que fueron importadas las teorías psico-sociales en boga y los modelos de intervención de caso, grupo y comunidad concebidos en los Estados Unidos Americanos, mismos que respondían en mínima proporción a las necesidades reales de la población latina.

En cambio, la exportación de las orientaciones aséptico-tecnocráticas y desarrollistas resultaba ventajosa para el país metrópoli puesto que, colaborarían probablemente, en la

disminución de los conflictos que se gestaban en los países periféricos, evitándose a la vez cualquier posibilidad de que los países que aún se encontraban bajo su dominio, pensaran siquiera en romper los lazos de sujeción, explotación y dominación establecidos.

Esto resulta patente en las políticas que guiaban la promoción del desarrollo, en las zonas rurales, que se concebían como atrasadas, subdesarrolladas, marginadas, etcétera. De allí que el técnico en Trabajo Social, por ejemplo, propiciaba la incorporación de la producción tecnificada; otras veces intentaba la agrupación de los habitantes para la obtención de algún servicio público; otras más promovía la formación de grupos recreativos, etcétera; sin que algunos de los profesionales se pusieran a meditar en que las medidas comprendidas en el "desarrollo de la comunidad", como las tendientes a la organización e integración de los habitantes, no siempre respondían a las necesidades de la población, y sí, en su mayoría contribuían a la satisfacción de algún requerimiento de la estructura social imperante.

No obstante, se dieron afortunadamente algunas excepciones como la constituida por un grupo de profesionales, que debido a sus vivencias teórico-metodológicas pudieron vislumbrar que la práctica no podía seguir teniendo la connotación ideológica dominadora; de ahí que se gestara la ruptura con respecto al Servicio Social tradicional de carácter adaptador, y se hiciera la apertura hacia el Trabajo Social transformador, toda vez que éstos se percataron de que su hacer social, así como la teoría y metodología empleada, estaban no sólo coadyuvando al sostenimiento de las relaciones de explotación, sino que, además, no se correspondían con la realidad latinoamericana pues, a diferencia de la norteamericana, en nuestro contexto había necesidades básicas que debían de ser satisfechas con prioridad.

Entonces surgió "el movimiento de reconceptualización del Servicio Social" (aproximadamente hacia 1965), que podría entenderse como un movimiento teórico, metodológico y operativo que propende a crear una identidad entre la acción y las demandas reales que surgen de la situación del continente latinoamericano.¹²

Esta reconceptualización se caracteriza, en sus inicios, por la crítica que realizaban los trabajadores sociales a la metodología tradicional, que si bien permitía la descripción de los fenómenos y de los hechos sociales, lo mismo que su tratamiento, no colaboraba en la explicación científica de la dinámica social, puesto que aislaba a los individuos, grupos y comunidades, focalizando su intervención en alguno de esos aspectos, sin ver la relación que existía a nivel micro-social entre ellos y, menos aún, su vinculación con la estructura macro-social.

Además, se reflexionó sobre la ideología que hasta el momento había expresado explícita o implícitamente el profesional, la cual lo situaba como un colaborador del dominador, pues hacía más "soportable" la situación del dominado mediante el ejercicio de acciones paliativas que tendían a que el hombre se conformase con "su" suerte y a que aceptara la "realidad", es decir, el Trabajo Social había sido una región ideológica prefabricada que, como tal, respondía en nuestro sistema al ocultamiento de las relaciones sociales y por ende al sostenimiento de las relaciones de producción imperantes.

Una vez advertido el papel social que cumplía, se dilucidó que la posición sostenida se contraponía con lo que en un principio constituía la base filosófica de la profesión, esto

12

Vega, Beatriz de la. La situación de América Latina y el Trabajo Social. Editado por la Revista Acción Crítica Núm. 1 ALAESS-CELATS, Perú, 1976, p. 32.

es, ayudar al necesitado; concibiéndose entonces la posibilidad de que el profesional actuara ahora al lado de la masa desposeída, con un hacer social crítico, comprometido y científico que en lugar de ocultar la realidad, coadyuvara (dentro de sus posibilidades) a su desmitificación.

En relación a la función que debería desempeñar el Trabajo Social en el develamiento de la ideología dominante, Raquel Margarita Guarino y Dora Shlafrok de David señalan lo siguiente: "El Trabajo Social debe desentrañar el papel de la ideología, orientándose a que esa imagen ideológica no impida el desarrollo del hombre, su humanización; encarándose esta tarea con el apoyo de las Ciencias Sociales, y pasando, previamente los trabajadores sociales por su propio proceso de desmitificación".¹³

En resumen, podría decirse que antes de la reconceptuación, el Trabajo Social se caracterizaba por su acción científica, acrítica y comprometida, consciente o inconscientemente, con la clase dominante. Caracterización que de algún modo ha permitido la observación tanto del por qué y para qué de la disciplina como del quehacer social que habrá de efectuarse, con el fin de que el teatro de títeres responda al marco de referencia elegido, que estaría integrado particularmente en torno a los postulados de la reconceptualización; ahora bien, tratando de ser congruentes con la orientación profesional seleccionada, presentamos a continuación el análisis que hemos efectuado en lo personal respecto a la intervención realizada con los muñecos animados, dentro y fuera del ámbito escolar.

13

Guarino, Raquel Margarita y Shlafrok de David, Dora. Comunicación masiva, ideología y Trabajo Social (Una Introducción). Edit. Humanitas, Argentina, 1974, pp. 89-90.

3.3 Vinculación del teatro de títeres al trabajo social.

Durante el desarrollo del presente inciso se destacará, a nivel personal, la relación que se ha establecido con el teatro de títeres, la que ha permitido obtener, tras sucesivas aproximaciones al objeto de estudio, el conocimiento empírico que diera origen a la búsqueda de un marco de referencia teórico-metodológico que, además de permitir la superación del conocimiento primario, colabore en la instrumentación de un modelo de intervención en la realidad. Asimismo, se mostrará la caracterización del hacer realizado, en base a la concepción histórica del Trabajo Social, ubicando la práctica conforme a las orientaciones esbozadas en el tema precedente.

Podría decirse que, indirectamente, la práctica escolar realizada en la comunidad de Tlalcoligia, Distrito Federal, durante los semestres que comprendían: Casos II (3er. Semestre: enero-mayo de 1976), Casos III (4o. Semestre: junio-octubre de 1976), Grupos I (5o. Semestre: noviembre de 1976 a marzo de 1977) y Grupos II (6o. Semestre: abril-agosto de 1977) propició que se incursionara por medio de los títeres, observándose la viabilidad de su inserción profesional. Puesto que el objetivo, no era precisamente experimentar la utilidad o ineficacia de la técnica teatral, sino cubrir el programa escolar en vigencia,⁺ mismo que marcaba en el entonces semestre de Casos II, entre otras cosas: 1. el conocimiento sensorial de la comunidad dada; 2. percibir a través de los sentidos el centro de prácticas; 3. describir sensorialmente la zona de trabajo.

La consecución de los objetivos enumerados se logra a través de una serie de actividades como el recorrido por la comuniu

+

El programa escolar a que se hace mención pertenece al plan de estudios anterior, por tanto, no contempla, las materias teórico-prácticas que actualmente se cursan en la carrera de Licenciatura en Trabajo Social.

dad, la investigación documental, el registro de lo observado en el diario de campo, la lectura de los diarios de campo y la elaboración del diario fichado.

Pese a que existían parámetros claramente definidos respecto a la ejecución de la práctica, no siempre se obtenían los resultados esperados, por ejemplo, el conocimiento sensorial respondía más a una captación intuitiva de la realidad a través de los órganos de los sentidos que a una aprehensión sensorial estructurada en base a una referencia teórico-metodológica que permitiera una acción-reflexión concreta como parte de un proceso de investigación de la comunidad.

Así pues, al finalizar el semestre, se contaba con alguna información que podía colaborar para describir el aspecto aparente de la realidad comunitaria, pero no coadyuvaba a la abstracción-análisis de las probables contradicciones de la misma, es decir, se sabía en dónde estaba ubicada, el tipo de construcción de la vivienda que predominaba, los servicios públicos con que contaba, el transporte y vías de acceso, la vestimenta que usaban generalmente los habitantes, las instituciones religiosas, educativas y políticas existentes en el lugar, y demás, con una serie de datos cuantificables que servían para enumerar lo concreto, tangible a simple vista, más no para conocer los porqués de la existencia de los moradores de Tlalcoligia.

El grupo siguió operando, sin saber objetivamente lo que quería hacer en la comunidad, ni para qué, continuando así con las prácticas de Casos III, donde en teoría debían formularse hipótesis, las cuales resultaron supuestos carentes de una conformación metodológica y de validez para su puesta en práctica, por lo que se limitaron a ser meros enunciados que reflejaban una vez más la apariencia de lo percibido.

En última instancia, durante el semestre, los estudiantes que practicábamos en dicha comunidad, seguimos recorriéndola,

ahora por sectores, anotando los comercios que encontrábamos al paso y realizando algunas entrevistas que consistieron en que, cada uno de nosotros preguntaba a alguna persona del lugar lo siguiente: 1. su nombre; 2. su ocupación; 3. en qué ocupaba su tiempo libre; 4. las diversiones que prefería; 5. la religión que practicaba; 6. si su perro estaba vacunado; 7. la frecuencia con que pasaba el servicio de limpieza; 8. los servicios públicos que creía hacían falta en la comunidad; 9. la razón de que hubiesen cerrado el dispensario médico; 10. su opinión respecto a la construcción de otras escuelas, y 11. su opinión acerca del problema que consideraban el más grave de la comunidad.

Teóricamente, la guía de la entrevista había sido elaborada con base en nuestro conocimiento sensorial, teniendo como finalidad comprobar la información recabada mediante las entrevistas informales sostenidas con algunos de los habitantes, durante el semestre anterior. De antemano, conocíamos los resultados probables de algunos interrogantes (como en el caso de las preguntas 7, 8 y 11) ya que el "problema acuciante era el de la basura, porque el recolector no pasaba con frecuencia, por ende, el servicio que demandaban era la recolección eficaz de la misma"; el trabajo llegaba a su fin con el listado de respuestas, las cuales habían sido previamente agrupadas de acuerdo con su frecuencia.

Consideramos que lo realizado de ninguna manera constituía una muestra representativa del hacer, pensar y sentir de los habitantes, pues fueron a lo sumo 30 entrevistas, entre una población que excedía a los 2 000 habitantes aproximadamente; lo cual no contribuía a una explicación fehaciente del acontecer comunitario, por otro lado, resulta que en junio de 1976 los moradores de la comunidad aún desconocían el qué y para qué de los practicantes de Trabajo Social en el lugar; sin embargo, se continuaba "investigando", llegándose así a la tarea que marcaba la detección de líderes, para lo

que se visitaron las instituciones educativas, políticas y religiosas; entablándose pláticas momentáneas con el sacerdote, los maestros, el representante de la junta de mejoras, más para obtener información diversa (lugar y horario de reunión de los grupos) que para percibir la influencia que los líderes ejercían en los colonos; esto probablemente se debía a que nos acercábamos con ideas preconcebidas, en relación con el papel que jugaban en la dinámica social, sin tomar en consideración que no es conveniente adaptar la realidad a los modelos de conocimiento y de intervención; estos últimos son más bien, los que tienen que ajustarse, modificarse o elaborarse de acuerdo con la realidad.

Además, la intención del grupo era en aquel entonces conseguir preferentemente un local donde realizar algunas actividades como son las reuniones grupales, la preparación del material de prácticas, la formación de grupos con algunos de los colonos, etcétera, consiguiendo los estudiantes su propósito si les era prestado tanto el lugar de la junta de mejoras como el local de la iglesia católica de la comunidad, donde funcionaba un grupo recreativo.

Así pues, el punto de partida, o primera aproximación al teatro de títeres, fue el grupo de niños que se formó con algunos de los menores de Tlalcoligüia; se trataba de un grupo reducido, pues de ninguna forma se agrupaba a la mayoría; el trabajo se inició con un miembro tan sólo, llegando a contar al final con aproximadamente 45 integrantes, cuyas edades fluctuaban entre los tres y los doce años; era pues un grupo heterogéneo en cuanto a la edad, el sexo y los intereses, su vinculación giraba alrededor de la recreación; su característica distintiva, el que se diera su conformación con base en los asistentes que moraban en las calles próximas a la junta de mejoras; de ahí que no fuese representativo de todos los niños del lugar.

Las reuniones con los niños se llevaban a cabo los sábados

dos, de 10:00 a 13:00 hrs. La fecha inicial fue el 3 de julio de 1976 y la terminal el 25 de octubre de 1977, de un modo ininterrumpido.

Puede considerarse que la labor desempeñada en el grupo, aunque contribuyó a la integración y recreación de los niños,⁺ de ninguna manera llevó a ahondar en su conocimiento, por ejemplo, al término del 5o. semestre (noviembre de 1976 a marzo de 1977) se seguían ignorando, entre otros aspectos, las relaciones familiares y escolares, y en general, las relaciones sociales que existían con los demás miembros de la colonia.

El hacer apuntaba hasta entonces a lograr que los menores crearan un sentido de pertenencia y permanencia al grupo, así como tratar de romper en lo posible con los estereotipos individualistas con los que habían ingresado, sin tomar en consideración que sólo estaban reflejando lo vivenciado en el medio familiar, y por ende en la sociedad.

En fin, continuábamos realizando, inconscientemente, actividades tendientes a paliar situaciones, sin buscar la explicación causal que las propiciaba; esto es, nos conformábamos con colaborar en el recreamiento de algunos menores, sin cuestionarnos siquiera acerca de por qué asistían, qué harían para satisfacer la necesidad de entretenimiento cuándo ya no estaríamos, dado que no se les había capacitado para que continuaran, medida acertada si se toma en cuenta que un día íbamos a retirarnos del centro de prácticas.

Sin percatarnos plenamente de esto, seguimos asistiendo, durante el semestre de Grupos II, al mismo grupo. Se elaboró para este periodo un programa que esta vez mostraba cierto cambio en la formulación de sus objetivos, eran más concretos con el fin de conseguir la cohesión grupal; palpándose también que

+

De acuerdo al resultado de la revisión efectuada de los programas e informes de prácticas que se entregaban al coordinador escolar.

las metas estaban fijadas con base en los primeros, existiendo una temporalización que delimitaba cuándo se debía de organizar e integrar, cuándo fomentar la participación, etcétera. Estas modificaciones no eran del todo casuales, porque el coordinador había informado al grupo de prácticas que era el último curso que íbamos a permanecer en el lugar, pues se retiraba como supervisor, hecho que incidiría en la reflexión sobre lo que hasta el momento se había realizado, y como nuestra intención no era dejar a los menores sin que al menos quedase entre ellos la inquietud de continuar con sus reuniones, después de llevar al cabo las actividades manuales, educativas y recreativas marcadas en la guía de acción, decidimos en las vacaciones proseguir la acción ejercida mediante la elaboración grupal de títeres. Esta coyuntura posibilitó la primera aproximación al objeto de estudio: el conocimiento de que la práctica, al menos allí, había llegado a su fin.

Se organizó la elaboración de los muñecos animados en forma de taller; con vistas a ello se acordó acudir a la junta de mejoras cada tercer día, iniciándose su confección el 20 de septiembre de 1977, que fue terminada con la representación titiríttil que efectuaron los niños, aproximadamente el 25 de octubre del mismo año.

La temática seguida consistió en mostrarles la forma de hacer títeres de papel maché, de ciriales secos y de calcetines; así como la manera de efectuar la animación y la creación de guiones con base en sus propias vivencias. Se trataba además de que ellos aprendieran a colaborar unos con otros y a compartir el material, para esto se reunían en una caja los elementos de confección (globos, tela, estambre, plastilina, botones, pinturas, etcétera) de donde cada niño tomaba lo que necesitaba, sabiendo que se trataba de una propiedad colectiva.

Pudo apreciarse en el transcurso de las sesiones que el grupo se incrementaba: la tarea atraía no sólo a los niños,

sino también a los adultos, ya que, por primera vez, algunos padres de familia acudían a las reuniones con el fin de ayudar a sus hijos, participando por igual en tanto miembros del grupo. Resultó patente que el muñeco animado no era un elemento que llamase la atención exclusivamente al sector infantil, de ahí que se pensara en aplicarlo también con los adolescentes y los adultos.

Así pues, pudimos darnos cuenta que el títere constituye un elemento eficaz en la expresión del sentir, el pensar y la acción de los niños, quienes reflejaban a través de su muñeco animado las ideas que tenían respecto de la realidad. A manera de ejemplo: una niña deseaba que su títere destacara sobre todos; para esto había pedido a su abuela que le confeccionara el vestido en su máquina de coser (los demás integrantes habían realizado los camisolines a mano). Tal vez la niña buscaba así satisfacer una carencia, pues en el fondo se sentía en desventaja respecto de sus otros compañeros porque ella no vivía con sus padres.

Asimismo, en la representación que hicieron los niños con sus títeres, se observó que las escenas se conformaban en su mayoría con base en personajes de televisión, notándose así la influencia que ese medio de comunicación masiva ejercía en ellos: una fuente más de penetración ideológica que debía tomarse en cuenta en el caso de que la labor se encaminara al develamiento de la realidad.

Los practicantes de Trabajo Social también tomábamos parte en la representación, escenificando mediante personajes que caracterizaban a algunos de los niños aspectos tales como: el desarrollo del grupo, la actitud agresiva de uno de los niños, el rechazo hacia este comportamiento por el resto de los integrantes, preguntándoseles al final acerca de lo que harían una vez que nosotros nos fuéramos del lugar.⁺

+

Con la representación títere, se dio por concluida nuestra labor en la comunidad de Ilalcoligía, Distrito Federal.

Para esto, se entablaron diálogos con los niños a través de los títeres; a partir de ahí supimos que el teatro de muñecos animados podía colaborar en el establecimiento de una comunicación que permitiera no sólo la vinculación momentánea entre el espectador y el animador, sino el cuestionamiento-reflexión conjunta sobre algún tema específico que trasciende los límites de la diversión.

En síntesis, puede decirse que pese a la falta de elementos teóricos que posibilitaran el empleo sistemático del teatro de títeres en la profesión, se había dado el primer paso mediante la concepción de esa forma artística como un auxiliar que permite, entre otras cosas, un conocimiento más profundo y eficaz de la realidad, el establecimiento de una comunicación entre mayor número de receptores y la presentación objetiva de situaciones vivenciales. Estas apreciaciones serían decisivas para continuar con la aproximación al objeto de estudio; integrándose la segunda experiencia a partir de la escenificación improvisada que se presentara a profesionales y estudiantes de Trabajo Social que asistían a un curso de capacitación⁺ en el cual se habían presentado algunas situaciones de tensión, propiciadas tal vez en razón de que la mayoría de los integrantes del grupo provenía de una ciudad de la provincia (Los Mochis, Sinaloa), generándose conflictos entre ellos y los que radicaban en México, Distrito Federal y en otras ciudades del país, haciéndose perceptible esto en el enfrentamiento ocasional que se diera entre los subgrupos, así como en el deseo que cada uno tenía de sobresalir, ya fuera en cuanto a sus conocimientos teóricos o a sus vivencias sobre la praxis comunitaria.

+

El curso versaba sobre comunidad y era impartido por la Asociación de Investigación, Trabajo y Estudios Sociales, S.C., del 5 al 9 de diciembre de 1977, en México, Distrito Federal.

Casi al final del curso se emplearon algunos muñecos animados, en un intento probablemente, de colaborar en la disminución de los conflictos; sin embargo, ocurrió lo contrario, ya que en lugar de propiciar una convivencia, sólo se contribuyó a que las personas procedentes de Los Mochis se sintieran ofendidas, puesto que durante la obra una de las animadoras las había aludido al mencionar, a través de su personaje, que era una "niña de provincia" originaria de esa población.

Se originó así cierto clima de agresividad. Por una parte, las personas aludidas tomaron la representación titiriteíl, como "un ataque de tipo personal", y las animadoras, a su vez, se sintieron afectadas por el rechazo que sufrieron.

A partir de lo suscitado, pudo apreciarse que no se puede emplear a los títeres, sin conocer a fondo la realidad en donde se va a operar; o incluir dentro del proceso de investigación el estudio de los códigos, los flujos, las redes, los subsistemas y los sistemas de comunicación social, así como la aprehensión-comprensión del universo lexicológico que la población emplea en la emisión-recepción de lo que desea transmitir y comunicar.

Otra enseñanza obtenida fue que no siempre da resultado improvisar la trama de la obra, y menos aún, dejar que los animadores actúen espontáneamente, es decir, sin un guión y ensayos previos que permitan el montaje de una representación, si se quiere que ella no sea una barrera para la comunicación, sino que la haga posible.

Esto no quiere decir que no se pueda establecer una relación comunicacional entre los animadores y los espectadores en tales circunstancias, puesto que el "rechazo" lo consistió (o sea, la respuesta obtenida en base a los mensajes emitidos) solamente que no era la esperada y planteó entonces la posibilidad de que la retroalimentación no esté en correspondencia con la prevista por el emisor.

En suma, mediante la segunda aproximación pudo apreciarse que el teatro de muñecos animados podía colaborar tanto en el establecimiento de la comunicación como en su obstrucción; asimismo, pudo observarse que hacía falta un marco de referencia que permitiera normar la acción del trabajador social respecto de la operativización de la técnica teatral, puesto que la vivencia obtenida, en el mencionado grupo, podía volver a repetirse si no se poseían los elementos teórico-metodológicos para una aplicación adecuada en el hacer profesional.

Estas consideraciones serían tomadas en cuenta más adelante al emplear los títeres, teniendo cuidado de no cometer los mismos errores, por lo que, en la tercera aproximación, se decidió: primeramente, conocer las características de la persona, grupo o colectividad donde fuera a intervenir, y después hacerlo con base en ellas, adecuándose el hacer a los requerimientos del grupo donde se trabajaría.

De ahí que la tercera experiencia variara, respecto de la primera y la segunda, en cuanto a la temática seguida, así como en cuanto a los resultados obtenidos pues, entre otros factores, se encontraba el que la realidad en donde se llevaría al cabo la experiencia difería sustancialmente de las anteriores, desde el momento en que habría de efectuarse durante el Servicio Social que se realizara en el Instituto de Investigación e Integración Social para el Estado de Oaxaca (I. I. S. E. O.), donde estudiaban indígenas bilingües, mediante una beca financiada en parte por la Secretaría de Educación Pública (S. E. P.), y en parte, por el gobierno estatal. En cuanto al instituto,⁺ fue creado a mediados de 1969, bajo la

+

La información que se presenta ha sido elaborada con base en los datos recabados tanto durante la permanencia en el lugar (10 meses) como a partir de la documentación leída al respecto en los folletos de promoción del Instituto de Investigación e Integración Social para el Estado de Oaxaca.

gubernatura del ingeniero Víctor Bravo Ahuja y con la colaboración de la doctora Gloria R. de Bravo Ahuja, gracias al interés de ambos por disminuir la "fragmentación social" que existía, entre otras razones, por la diversificación lingüística que presentaba la región oaxaqueña. A partir de entonces, se establecieron entre otros, los objetivos de investigación, coordinación, preservación, concienciación, difusión, educación; la atención se centró principalmente en este último aspecto, ya que se impartía enseñanza a los indígenas que asistían, desde la Primaria hasta la Licenciatura en Integración Social, aunque en principio se había planeado que ésta abarcará tanto los niveles educativos básicos como los profesionales y de post-grado.

En cuanto al servicio Social podría mencionarse que, al principio, se realizó un cuestionario con el propósito de colaborar en la selección de los aspirantes a la beca educativa, tomándose como un indicador el nivel socio-económico, que era determinado de acuerdo con las interrogantes formuladas a los indígenas. Posteriormente, las respuestas se codificaban y tabulaban para conocer, en forma general, aspectos tales como: el lugar de procedencia, el sexo predominante, el número de dialectos, la ocupación de los padres o tutores, el tipo de propiedad que poseía la familia, etc.

También ayudábamos a la Coordinación Académica haciendo el análisis de algunos programas educativos relativos a los niveles de Promotor Comunal Bilingüe y al de Licenciatura en Integración Social; presentándose entonces nuevamente, la oportunidad de una vinculación al teatro de títeres, pues se había comentado a la coordinadora escolar, profesora Noemí Jiménez Martínez, la conveniencia de que los promotores conocieran y manejaran algunas técnicas audiovisuales para que su labor educativa (la de castellanización o impartición de nociones sobre la creación de huertos familiares) se mostrara a la población en una forma que resultara de fácil comprensión.

A partir de esto fue creado el taller de muñecos de guante (guiñoles) para los promotores, que contemplaba en su desarrollo, además de la realización y animación de los títeres, la enseñanza teórica-práctica de algunos elementos de la comunicación humana (emisor, receptor, canal, mensaje y retroalimentación), así como nociones para conocer los códigos, flujos y redes de comunicación que predominaban o se establecían, respectivamente, en la población.

Pudo descubrirse en el transcurso del mencionado taller, por una parte, que en algunos de los ejercicios de comunicación que realizaban los integrantes (como el de describir flujos bipersonales), se reflejaban situaciones que probablemente, observaban cotidianamente; lo cual podía verificarse en los sociodramas que representaban, ya que, como en el caso anterior, las escenas se conformaban con base en sus vivencias.

Paulatinamente fuimos conociendo más y más a los promotores, convivíamos con ellos la mayor parte del tiempo, en una constante relación, propiciada por el hecho de que habitábamos en el instituto.

Este conocimiento se amplió con la observación realizada durante la confección, por parte de los indígenas, de los títeres, que eran caracterizados conforme a sus ideas, principalmente en relación con su cultura; por ejemplo: la mayoría de las personas caracterizaban, a través del muñeco, al Licenciado Benito Juárez por considerar que era una imagen representativa de lo que podían llegar a ser; otros integrantes dotaban a los guiñoles de la vestimenta propia de la región donde habitaban, además los muñecos mostraban los rasgos físicos propios de los habitantes del estado de Oaxaca.

En cuanto a la labor efectuada, pensamos que si bien contribuimos a que los participantes conocieran una técnica audiovisual que apoyase su hacer comunitario, no complementamos debidamente el aprendizaje, de modo que pudieran practicar lo

aprendido de una manera sistematizado, tal vez porque aún des_ conocíamos concretamente, la teoría y metodología que debía emplearse para realizar una intervención continuada en la co_ munidad.

Sin embargo, por lo que respecta al aprendizaje obtenido a nivel personal, pensamos que enriqueció de alguna manera las experiencias precedentes, puesto que se vincularon por primera vez algunos elementos teórico-prácticos de comunica_ ción a la técnica teatral; hecho que coadyuvaría, en su oportu_ nidad, a que se reflexionara tanto en la posibilidad de ins_ trumentar un marco de referencia que permitiera la inserción del teatro de títeres en el Trabajo Social como en el plantea_ miento de un modelo de intervención que tomara en cuenta no sólo los objetivos y funciones de la profesión, sino que tam_ bién integrara un proceso de investigación cuya finalidad fue_ se ir más allá de la aprehensión aparente de la realidad.

En síntesis, tras las sucesivas aproximaciones, pudimos apreciar que el teatro de títeres podía emplearse en el hacer social, como un medio que, además de permitir el estableci_ miento de un proceso de comunicación dialógico entre el traba_ jador social y los espectadores, posibilitara que se ejercie_ ra una acción que abarcara a un mayor número de personas. Nos dimos cuenta también que la técnica podía ser un auxiliar efectivo en el cuestionamiento de situaciones sociales como herramienta de la objetivización.

Asimismo, consideramos que el conocimiento empírico obte_ nido debe superarse (en la siguiente parte de este trabajo se intenta exponer lo que se ha dilucidado que debe llevarse a efecto).

C A P I T U L O 4

INSTRUMENTACION TEORICA CON VISTAS A LA PUESTA EN PRACTICA DEL TEATRO DE TITERES EN EL TRABAJO SOCIAL

4.1 Inserción del teatro de títeres en el trabajo social

4.2 Aspecto Teórico-Metodológico de su puesta en
práctica.

4.3 Esquema de intervención en la realidad.

C A P I T U L O 4

INSTRUMENTACION TEORICA CON VISTAS A LA PUESTA EN PRACTICA DEL TEATRO DE TITERES EN EL TRABAJO SOCIAL

Los teatros de títeres y los cementerios son los únicos lugares donde el hombre puede adquirir aguda conciencia de sí mismo. En los primeros ve lo que él es antes de su muerte, en los segundos, lo que será después de su vida.

Giovanni Papini

Recapitulando, podría decirse que en el capítulo anterior se aportaron los elementos teóricos y empíricos, que hicieron posible que se reflexionara a posteriori sobre la instrumentación teórica para la puesta en práctica del teatro de muñecos animados en el Trabajo Social, con características pretendidamente científicas presentes en la sustentación de una teoría y una metodología específicas para la intervención en la realidad, reuniendo también un matiz de compromiso. Esta vez, se pretende no sólo una aproximación al objeto de estudio, en provecho del propio conocimiento, sino aportar algunos lineamientos de trabajo para que los profesionales puedan actuar conjuntamente en la modificación, el cambio o la transformación de las situaciones experienciales que se den en el universo de trabajo. Asimismo, se presenta una visión crítica, en vista de que esta manifestación artística deje de ser, en el contexto capitalista, un medio de transmisión de la ideología dominante para convertirse siquiera en un elemento de expresión y de co_

municación social, respondiendo así, a la esencia del arte al fungir como un instrumento de comunicación que refleje la realidad. El tratamiento del tema se inicia con la inserción de los muñecos animados en la profesión.

4.1 Inserción del teatro de títeres en el Trabajo Social.

El punto de partida para el planteamiento de cómo insertar la manifestación teatral en el quehacer social, sin que medie entre el ser trabajador social y el ser animador una contraposición o una yuxtaposición, es definir los objetivos y las funciones del Trabajo Social, observados durante la formación académica, ya que los títeres deben adecuarse a ellos con el fin de que no se propicie una bifurcación, sino una conjunción entre los dos papeles sociales.

La definición que se consideraba entonces como válida en la Escuela Nacional de Trabajo Social para la profesión es la siguiente; "Trabajo Social es una profesión del área de las Ciencias Sociales, que a través de procedimientos científicos, promueve, a través de la organización y participación consciente de los miembros de la colectividad, las transformaciones sociales, a fin de contribuir al desarrollo integral de la población".⁺

En cuanto a los objetivos que guiaban el ejercicio profesional, el más general mencionaba que había que "contribuir a la concientización y movilización del pueblo para lograr su desarrollo libre de opresión"; algunos específicos eran "lograr con los sujetos el análisis de su realidad y del contexto que

+

La información que aparece entrecomillada ha sido tomada de la memoria del curso de actualización profesional, llevada a cabo en la Escuela Nacional de Trabajo Social, durante el mes de octubre de 1978.

la determina" y "promover la incorporación organizada y consciente, de la población en las acciones para el cambio ascendente", así como, "contribuir a la planificación para el desarrollo social a través de un proceso metodológico".

El cumplimiento de lo anterior, se alcanzaba mediante las siguientes funciones (que en aquel tiempo se consideraban básicas) : investigación social; promoción, formación y trabajo con grupos; concienciación social, movilización social; planificación y programación de acciones sociales; administración de programas de desarrollo social; supervisión, asesoría y evaluación de programas sociales; y promoción de modificaciones a las disposiciones legales, de acuerdo con las necesidades sociales.

La adecuación de los muñecos animados al quehacer social, se iniciaba en el momento en que eran concebidos como una táctica más del proceso de concienciación que el trabajador social debía llevar a cabo como una de sus funciones relevantes. Se entendía pues, que su inserción estaría condicionada por el objetivo genérico que demarca a la profesión, el cual indicaría como finalidad que los títeres colaboraran en el análisis de la realidad mediante la representación de situaciones experienciales o vivenciales.

Ahora bien, todo ello no podía alcanzarse, si el profesional no cumplía antes con otra función: investigar, pues esta acción hace posible que la intervención del teatro de títeres sea o no realizada, de acuerdo con las características del universo de trabajo, ya que si se desconoce, por ejemplo, el significado que la población da a su entorno, podría incurrirse en el error de establecer una barrera de la comunicación, en lugar de entablar un diálogo que coadyuve a una comprensión conjunta de la realidad.

Asimismo, ha de llevarse a cabo otra función: la de la promoción, la formación y el trabajo con grupos, planteando a los individuos la perspectiva de integrar un taller de muñecos

animados. que además de colaborar en la expresión de tipo personal y grupal, trascienda a la colectividad mediante la comunicación de sus experiencias, inquietudes, conocimientos, reflexiones, imágenes, representaciones, ideas, etcétera, con lo que se estará propiciando, de algún modo, que los integrantes del grupo dejen de ser meros receptores y se conviertan en emisores a través de la elaboración conjunta de los guiones que habrán de presentarse en las funciones titiriles.

En síntesis, la inserción del teatro de títeres en el Trabajo Social responde, en este caso, a la necesidad de contar en el quehacer, con un medio más de comunicación social que refleje la realidad, posibilitando el desarrollar un proceso de concienciación a nivel personal, grupal o colectivo, donde el profesional de esta disciplina y las personas involucradas sean cogestoras del mismo.

Consideramos, además, que la puesta en práctica del teatro de títeres debe hacerse, contando con un marco de referencia que guíe la acción. En la siguiente parte del trabajo se aborda la teoría y metodología que, en lo personal, se ha elegido para que la intervención pueda efectuarse en forma sistemática.

4.2 Aspecto teórico-metodológico de la puesta en práctica.

Durante el desarrollo del presente inciso podrá observarse el resultado de una búsqueda que se inició desde el momento en que se eligió al teatro de títeres como tema central de nuestra tesis, porque a pesar de las aproximaciones teóricas y empíricas que permitían su delimitación como un medio de comunicación que conllevaba al establecimiento de una relación dialógica, se desconocía entonces la teoría-metodología que debía de sustentarse para hacerle su instrumentación como ele

mento de la concienciación.

Su concreción, se inició a partir del estudio somero que se realizara sobre la comunicación, puesto que el primer problema a resolver era: a qué tipo de comunicación pertenecían los muñecos animados, dado que permitían el establecimiento de un proceso entre un(os) emisor(es) y varios receptores, en un tiempo determinado y con un previo conocimiento de ambas partes, que propiciaba la retroalimentación; descartándose la posibilidad de que fuera una relación comunicacional puramente a nivel interpersonal (entre dos personas), puesto que, se colocaba de intermediario al títere lo cual hacía inexistente el diálogo individual cara a cara⁺, además de que, la conversación momentánea que se estableciera, no era espontánea, sino dirigida hacia algún tópico específico, delimitado por el animador a través de la elaboración de los mensajes.

Asimismo, eliminamos la alternativa que planteaba la probabilidad de que fuera un medio de la comunicación masiva, puesto que algunas de las condiciones para su establecimiento se contraponían a las que se deseaba establecer con el teatro de títeres, así, por ejemplo, aquella que indicaba que debía entablarse una vinculación con "un auditorio relativamente grande, heterogéneo y anónimo"¹, lo cual no es factible, al menos en la profesión, dado que se pretende la relación con sectores de la colectividad conocidos previamente en su contexto social; y menos aún, se busca que el trabajador social utilice la técnica de manera transitoria, sino que, en el futuro la emplee permanentemente.

+

No puede olvidarse que, por lo general, el animador manipula a los muñecos cubierto mínimamente por un género grueso que impide su observación por parte del espectador.

1

Schröder, Jorge y Zurita, Luis. Introducción a los medios masivos. Edit. Bonum, Argentina, 1977, p. 18.

Además, consideramos que el enfoque dado a los medios de comunicación masiva en cierta medida difiere del que se intenta dar a los muñecos animados, pues como se ha mencionado, se pretende que ellos colaboren en el cuestionamiento de situaciones experienciales y no nada más a su ocultamiento o a su reforzamiento, como suele suceder mediante la influencia de los primeros.

Luego de descartarse la opción anterior, pensamos que era conveniente buscar un proceso comunicacional que permitiera la ubicación de la técnica teatral de acuerdo con sus características. Durante la investigación realizada encontramos cierta correlación entre las observadas durante las representaciones titiritiles y las connotadas en la llamada "comunicación intermedia"², lo cual se ilustra mediante la consideración de los siguientes aspectos: 1) la comunicación intermedia se caracteriza por el empleo de un instrumento técnico para la transmisión de mensajes, en la relación establecida entre el trabajador social y el grupo espectador va a mediar como elemento técnico para la comunicación el muñeco animado; 2) el grupo que recibe el mensaje es, por lo común, poco numeroso y conocido por el comunicador, una situación análoga se presenta cuando el profesional del Trabajo Social realiza la escenificación de una obra en su universo de trabajo; 3) el mensaje se transmite bajo condiciones restringidas; en el caso de los títeres, el mensaje estaría delimitado con base en las características del auditorio, su sexo, su edad, su ocupación, sus intereses, etcétera; y 4) se da una reciprocidad intelectual, la que se logra también mediante el empleo de los muñecos animados siempre que el animador realice el guión con base en el universo vocabular

2

Blake, Reed H. y Haroldsen, Edwin C. Una taxonomía de conceptos de la comunicación. Edit. Nuevomar, S.A., México, 1980, p. 36.

de los espectadores o refleje ideas, imágenes y actitudes comunes entre ellos.

Esto no quiere decir que exista una completa adecuación, entre dicha comunicación y el proceso comunicacional que podría llevarse a cabo mediante el teatro de títeres, puesto que, a veces no se da una correspondencia total entre el modelo teórico y lo que sucede en la realidad, por ejemplo, habría una variación si la representación en lugar de efectuarse ante un grupo de doce o quince personas, se hiciera ante un auditorio numeroso (100 personas) en el parque público de la comunidad. No obstante, se cree que la comunicación intermedia es lo más viable para la caracterización de los muñecos animados por lo que atañe al proceso comunicacional establecido entre el trabajador social y las personas copartícipes del quehacer profesional.

En suma, a partir de lo observado a través del estudio realizado grosso modo de algunos aspectos de la comunicación, puede apreciarse el alcance que puede tener el empleo de los títeres a nivel de audiencia, así como de las peculiaridades que se denotarían probablemente en el proceso; pero aún faltaría la teoría específica que sustentara a la acción como un elemento de expresión social.

Así pues, estamos en condiciones de advertir el enfoque autoritario de la comunicación, frente al que planteamos una opción diferente, sobre todo en cuanto a la elaboración, la difusión y la lectura de los mensajes. Las divergencias entre ambos se advierten al concretarse cada uno de acuerdo con el tratamiento que sobre el tema ha realizado Daniel Prieto Castillo en su libro: Discurso autoritario y comunicación alternativa (pp. 11-15): el primero está al servicio de los intereses de quienes detentan el poder, la elaboración de los mensajes se halla bajo la responsabilidad de los especialistas cuya función es diseñarlos, tanto para que se logre un impacto en el público como para que éste reciba versiones parciales o

distorsionadas de la realidad; en cambio, el segundo se orienta hacia la comprensión de situaciones sociales concretas, a la ampliación de la conciencia, estando los mensajes en función de la realidad y realizados por las personas que pretenden fungir como receptores, por lo tanto su difusión y su lectura dependen del grupo, es decir, del grado de organización que establezcan los participantes.

Por lo que se refiere al nivel de comunicación, donde es viable la inserción de la teoría de la comunicación alternativa, el mencionado autor dice que: "la comunicación intermedia, puede ser la matriz de procesos alternativos"³, dado que en ella existe la posibilidad de que el coeficiente de comunicabilidad se incremente a través de la participación consciente y crítica de los integrantes del grupo. Tomando en consideración que ello es posible al interrelacionarse e interactuar emisor-receptores y emisores-receptor conjuntamente en la elaboración, difusión y lectura de los mensajes.

En concreto, podría decirse que, para que el teatro de muñecos animados cumpla con sus funciones de expresión y de comunicación social deberá de apegarse a los lineamientos que distinguen a la comunicación alternativa, circunscribiéndose el hacer a la intervención en grupos, sin que esto descarte la posibilidad de ser empleado como medio de comunicación masivo, cambiando, desde luego, la orientación dada en este trabajo al tema y la finalidad planteada; o que se limite su acción a nivel personal, lo cual incidiría, como en el caso anterior, para que se realizara su adecuación con base en objetivos diferentes.

Habiendo antes abordado el aspecto teórico relativo a la

3

Prieto Castillo, Daniel. Discurso autoritario y comunicación alternativa. Edit. EDICOL (Colección Comunicación), México, 1980, p. 59.

comunicación, conviene presentar ahora algunos planteamientos sobre la teoría y la metodología de Paulo Freire, pues consideramos que puede constituir la fundamentación para que el teatro de títeres pueda emplearse como elemento de concienciación, conjugándose así, en la función que lo delimita como instrumento codificador de la realidad, las que aluden a su caracterización como medio de expresión social para la objetivización de situaciones vivenciales.

Cabe hacer mención de que la concienciación por sí misma carece de validez, esto es, si es abstraída de una estrategia de educación social que pretenda la liberación conjunta de los individuos, entendiéndose por tal al proceso que se puede entablar entre el educador y los educandos, los educandos y el educador, con el fin de conocer, cuestionar y transformar el contexto que los determina. De ahí que el proyecto de concienciación que se pretenda llevar a efecto mediante el teatro de títeres debe estar inserto, al menos en el Trabajo Social, en un programa específico de educación social, asumiendo al principio el trabajador social el papel de coordinador mientras los miembros del grupo se capacitan para el desempeño como tales, es decir, que los roles no serán definitivos, sino transitorios, puesto que lo óptimo sería que el grupo prosiguiera la labor, sin crear dependencia alguna hacia el profesional.

Además no es posible la consecución de lo antes expresado, si no se parte de lo más simple hacia lo más complejo, o sea, que el proceso deberá iniciarse con base en la visualización de situaciones concretas, abstrayéndose después sus partes esenciales para efectuar un cuestionamiento crítico-reflexivo, encaminado al planteamiento de alternativas de acción, según los intereses que posea la población del área de trabajo. Por ejemplo, la labor podría comenzarse con la presentación de actitudes reforzadas de alguna manera por ciertos mensajes televisivos, como la que refleja la compra compulsiva

va de "X" producto (sin que su uso sea necesario), o el que denota la aspiración de ser como un personaje de la televi_sión, sin que las condiciones materiales de existencia lo permitan; formando, posteriormente, pequeños grupos de discusión para que se opine sobre lo observado.

Conviene aclarar también que el método Psicosocial de Paulo Freire (plasmado principalmente en Pedagogía del oprimido, La educación como práctica de la libertad y ¿Extensión o comunicación?) fue instrumentado básicamente para la educación social a través de la alfabetización y la post-alfabetización; sin embargo, pensamos que sus lineamientos generales son válidos para cualquier proceso que pretenda la toma de conciencia conjunta, es decir, que el develamiento de la realidad sea un proceso donde el trabajador social y la población vayan descubriendo paralelamente las contradicciones esenciales de la misma.

Así el papel del trabajador social, queda circunscrito a ser un copartícipe más del proceso de concienciación, aunque a veces, se piense que deba asumir la función de "agente de cambio", sin considerar, como lo menciona dicho autor, que: "en el momento en que un trabajador social, se reconoce como el agente de cambio, difícilmente percibirá esta obviedad: si su empeño es realmente educativo liberador, los hombres con quienes trabaja no pueden ser objetos de su acción, son tan agentes de cambio como él ... de lo contrario no hará otra cosa que conducir, manipular, domesticar. Y si reconoce a los demás como agentes de cambio, tanto como a él mismo, ya no es agente, y la frase pierde su sentido".⁴

Sucediendo, en ocasiones, lo anterior, cuando el profesional de esta disciplina llega a imponer "cambios" en el universo

4

Freire, Paulo. ¿Extensión o comunicación? (La concientización en el medio rural). Edit. Siglo XXI, S.A., México, 1977, p. 47.

de trabajo, sin tomar en cuenta que, tras su acción innovadora, puede ocultarse una actitud invasora, aunque él piense que su hacer represente una colaboración en la "mejoría" de la comunidad; como en el caso del técnico que piensa que con tecnificar la producción agrícola de los campesinos indígenas se está contribuyendo a su "desarrollo", sin reflexionar que además de estar sobreponiendo una cultura a otra se está propiciando que se establezcan lazos más fuertes de dependencia, entre las ciudades que pueden fungir como metrópolis y las zonas indígenas, que se suelen llamar marginadas. Inclusive, se ha llegado a tergiversar la acción social mediante la ejecución de un liderazgo mal entendido, como cuando se piensa que, decidiendo por las masas y conduciéndolas a lo que se cree conveniente para ellas, se está haciendo lo correcto, sin percatarse de que "no se puede tomar a los oprimidos como simples ejecutores de sus determinaciones, como meros activistas a quienes se niegue la reflexión sobre su propia acción... los oprimidos teniendo la ilusión de que actúan en la actuación del liderazgo, continúan manipulados exactamente por quien no puede hacerlo, dada su propia naturaleza, por esto en la medida en que el liderazgo niega la praxis verdadera a los oprimidos, se niega, consecuentemente, en la suya".⁵

Después de las disertaciones efectuadas sobre los diversos enfoques que suelen darse en torno al papel del trabajador social, se plasman algunos de los planteamientos de Paulo Freire para la sustentación de la teoría dialógica de la liberación, los cuales hay que tener presentes si se quiere evitar la inserción del teatro de títeres en una corriente contraria al proceso de concienciación, como podría serlo su vinculación con la teoría antidialógica de la opresión. Uno de ellos es el

5

Freire, Paulo. Pedagogía del Oprimido. Edit. Siglo XXI, S.A., México, 1980, p. 158.

que indica que "el diálogo constituye la esencia de la acción revolucionaria. De ahí que en la teoría de esta acción, sus actores, incidan intersubjetivamente su acción sobre el objeto (que es la realidad de la que dependen), teniendo como objetivo, a través de la transformación de la realidad, la humanización de los hombres".⁶

De esto se infiere que es necesario entablar un proceso comunicacional que coadyuve al diálogo, por eso se ha mencionado en las páginas anteriores, a grandes rasgos, la comunicación intermedia, pues difícilmente podría realizarse si se trabajara con grupos mayores de 60 personas en el teatro de muñecos animados; asimismo debe tenerse presente que, a veces, el presupuesto asignado para el montaje de una obra no es suficiente para que se realice en forma profesional⁺, es decir, que la escenificación se determinará con base en los recursos humanos, materiales y financieros que se tengan a disposición, sin que esto quiera indicar que el aspecto artístico de la representación deba soslayarse, aunque sí debe ocupar un segundo plano, respecto al objetivo de llevarse al cabo en el menor tiempo posible, puesto que no se puede dilatar la función títril porque los enseres teatrales no han sido terminados debido a lo complejo de su realización.

Por otra parte, según el planteamiento mencionado, podemos advertir que los hombres deben incidir sobre la realidad (la cual constituye el objeto de transformación), siendo congruente al reconocerse reconociendo a los demás como sujetos de la praxis, esto es, de la acción-reflexión-acción, porque solamente en la medida en que esto se efectúa, estaremos supe_

6

Freire, Paulo. op. cit., p. 172.

+

Se considera que el teatro de títeres profesional es el que se escenifica mediante la colaboración de especialistas en la materia (actores y animadores dedicados exclusivamente a la elaboración y manipulación de los títeres).

rando el nivel de cosificación, que a veces lleva al ser humano a una negación de la vida, al ámbito de los objetos, puesto que éstos están, pero no son, en la interrelación del hombre y la realidad.

En relación con la praxis, Paulo Freire expone que: "sólo la praxis revolucionaria puede oponerse a la praxis de las élites dominadoras; existiendo en la primera, una unidad en la cual el liderazgo no puede tener en las masas al objeto de su posesión, de ahí que la manipulación, la prescripción, la esloganización, el depósito, la conducción, no deban aparecer nunca como sus elementos constitutivos, puesto que ellos pertenecen a la acción dominadora, la cual no tiene otro camino para ejercerse que negar a las masas populares el derecho de decir su palabra, de pensar, de cuestionar al mundo, de transformarlo para lograr su humanización, adaptándose entonces a la realidad que sirve al dominador".⁷

De acuerdo con esto, podría pensarse que el profesional de Trabajo Social debe abstraerse de una praxis que tienda a la manipulación de personas con el fin de cubrir requisitos básicamente institucionales, o del empleo de "consignas" para lograr una adhesión, es decir, que no debe ver, en los seres humanos inmiscuidos en el universo de trabajo, meros objetos que se pueden investigar, controlar, conducir, al entero arbitrio, sino seres humanos como él, sujetos del hacer, y que como él, pueden conocer, cuestionar y transformar su contexto social, una vez que hayan aprehendido los elementos necesarios para ello, junto a otros hombres, lo que equivaldría en términos de Paulo Freire a exponer que "los hombres se liberan en comunión".⁸

7

Freire, Paulo. op. cit., p. 159.

8

ibid., p. 169.

En las líneas precedentes se quiere destacar que "no se puede tener en los oprimidos objetos pasivos útiles para un análisis cuyas conclusiones prescriptivas deben seguir; puesto que ello implicaría la existencia de alguien que decreta a alguien, y por ende, el reconocimiento de los otros como ignorantes... volviéndose su palabra la palabra verdadera, la que impone o procura imponer a los demás, y éstos son siempre los oprimidos, aquellos a quienes se les ha prohibido decir su palabra".⁹

En síntesis podría decirse, que Paulo Freire ha planteado significativamente a lo largo de sus obras, la disyuntiva entre seguir teniendo más (al identificarse con los opresores), o el ser más con los oprimidos, mediante el diálogo problematizador que permite el cuestionamiento conjunto de la existencia, lo que adquiere importancia en el quehacer social, desde el momento en que se aspira, según lo enunciado en el objetivo general, a contribuir al desarrollo del pueblo libre de opresión.⁺

Esto no quiere decir que eso vaya a darse "fortuitamente" ni que resulte sencillo de llevarlo a cabo, puesto que es preciso, primeramente, que el trabajador social, comprometido en el proceso de concienciación (toma de conciencia conjunta de la realidad), se descubra a sí mismo como sujeto de la acción-reflexión-acción, siendo necesario a veces "romper" con algunos estereotipos como el que lo conduciría a ejercer una función asistencial, paliativa, que en casi nada o en nada contribuiría a la liberación, dado que los lazos de dependencia se acrecentarían; o como aquél que, en ocasiones, lo haría sentirse "un liberador" que con su sola presencia va a incidir, en

9

Freire, Paulo. op. cit., p. 170

+

Véase lo relativo a la inserción del teatro de títeres en el Trabajo Social.

la erradicación de las situaciones de miseria, hambre, explotación, marginación, injusticia, dominación, etcétera.

En otras palabras, la toma de conciencia empezaría con uno mismo, al poner en cuestión aquello que se está haciendo, para qué se hace, con quiénes, por qué, cómo, cuándo, etcétera, ya sea a nivel escolar o profesional, lo importante es saber hasta qué punto se está siendo objeto de manipulación, conducción, posesión, en lugar de ser sujetos de la praxis liberadora.

Ahora bien, prosiguiendo con el aspecto teórico, que versa sobre la teoría dialógica¹⁰, podemos decir que su acción se caracteriza por: 1) la colaboración, entendida como el encuentro de los hombres a un nivel igualitario, con base en el proceso de comunicación establecido por ellos; 2) la unión para la liberación, comprendida como la cohesión que se logra entre los miembros del grupo, al solidarizarse entre sí mediante una concienciación respecto al por qué y cómo de la adhesión; 3) la organización, considerada como el ejercicio de una tarea, posterior a la unificación, que se realizará con el fin de que las decisiones puedan llevarse a cabo, con una disciplina, unos objetivos, y unas actividades definidas, sin que eso dé lugar a una yuxtaposición o sectarización de los individuos intervinientes; 4) síntesis cultural, aprehendida como la superación de las contradicciones antagónicas, a través de la incidencia que sobre la realidad hagan los hombres como autores de su transformación.

Como puede apreciarse, son varios los requisitos que se tienen que cubrir mediante la colaboración del teatro de títeres en un proceso de concienciación, no obstante, pensamos que eso es factible, siempre que se seleccione la metodología de intervención adecuada; a continuación se exponen brevemente los linea-

10

Freire, Paulo. op. cit., pp. 186-239.

mientos que podrían emplearse como parámetros para su instrumentación en el Trabajo Social, sin que eso indique que no pueda realizarse una re-estructuración con el fin de lograr un acoplamiento entre la teoría, metodología y la técnica, en relación al hacer social que cada profesional realice en el área de su trabajo.

En forma general, de acuerdo con la metodología de Paulo Freire, sería preciso dar comienzo con la delimitación del área de trabajo, donde serían investigadas posteriormente, las palabras y temas generadores a través de la identificación que durante el hacer se estableciera con los habitantes del lugar. Luego vendría la fase que marca la precodificación de situaciones existenciales, a partir del análisis previo de las contradicciones encontradas en el transcurso de la investigación del contexto social. La tercera fase, estaría caracterizada por el proceso descodificador que empieza a darse en los "círculos de investigación temática", mediante la discusión del material empleado como codificador. El cuarto paso sería la delimitación y reducción temática para constituir las unidades de aprendizaje, mismas que se estructurarán para su codificación-descodificación. El quinto consistiría en la selección, que el equipo realizaría, del medio de comunicación susceptible de empleo en la presentación de los temas que serán tratados en los círculos de estudio.

Puede apreciarse que no es conveniente dilucidar, y menos aún implantar, un proceso de educación social sin que previamente el grupo de trabajo formado por especialistas en Sociología, Psicología, Comunicación, Pedagogía y Trabajo Social, así como los representantes de la comunidad, hayan efectuado el proceso de investigación esbozado con anterioridad, puesto que éste coadyuvará a que los grupos realicen la identificación, los cuestionamientos y, tal vez, la transformación de su contexto, al objetivarlo por medio de la descodificación-codificación-descodificación de situaciones experien-

ciales que no les sean ajenas.

En resumen, los muñecos animados podrían asumir, en un proceso de concienciación, el papel de codificadores, según se observa en el esquema de intervención que se plantea en el inciso siguiente, donde se ilustra la forma en que consideramos que puede ser llevado a efecto la integración de lo antes expuesto, con la manifestación artística que ha sido el objeto de estudio en este trabajo.

4.3 Esquema de intervención en la realidad.

Aunque el esquema haya sido diseñado preferentemente para la intervención escolar o profesional del Trabajo Social en el ámbito comunitario, consideramos que los títeres son utilizables en casos o en grupos, con su adecuación pertinente. Aquí, en principio, se darán algunas pautas generales que pueden ayudar para su puesta en práctica, sea a nivel individual o grupal, aclarando que la inserción de la técnica teatral deberá estar sujeta a las modificaciones que marque el contexto, por ejemplo, va a depender de los objetivos de la institución, de la profesión, de los personales así como de las necesidades e intereses de las personas copartícipes en el hacer social, que esto se lleve a cabo, ya sea a nivel de expresión-comunicación, como medio de objetivización de la realidad, o como elemento de concienciación, sin olvidar que el teatro de títeres es única y exclusivamente el medio propiciatorio de la acción, que será orientada por el trabajador social de acuerdo con la teoría y la metodología que sustente o haya elegido para su quehacer social.

Así pues, el tratamiento del tema se circunscribe a la exposición que versa sobre algunos aspectos de los procesos seguidos en Trabajo Social, con vistas a su intervención en casos, grupos y comunidades, ilustrando la forma en que podría

integrarse el teatro de muñecos animados, respectivamente, al finalizar el planteamiento realizado a grandes rasgos de cada uno de los niveles; asimismo, se mostrará el esbozo general de su puesta en práctica en la realidad como elemento de la concienciación.

Conviene comenzar con el concepto del modelo de comunicación-interacción¹¹ para Trabajo Social de Casos, que se sustenta en proposiciones como tomar a la familia como un sistema, en torno al cual se analiza la "situación-problema" que presenta el individuo; o en considerar a las estructuras y procesos específicos de comunicación e interacción como aspectos atingentes de la conflictiva, así como en la percepción interpersonal y en el aprendizaje social como causales del problema.

Según Ricardo Hill, un hacer social que se ejerciera de acuerdo con lo anterior estribaría en la orientación teórica que se seleccionara, pues ésta podría ser conductista, enfatizando exclusivamente la acción en las interacciones y comunicaciones que se suponen perturbadoras, o, en cambio, poner atención en el interjuego psicosocial entre variables de la personalidad y formas de comunicación e interacción; delimitándose la práctica por los objetivos que marcan: 1) modificar las distorsiones en la comunicación, y 2) abandonar los métodos de control de interacción, en caso de que las personas se muestran cooperativas, en relación con el establecimiento de una transmisión adecuada para disminuir o hacer que desaparezcan las distorsiones en el proceso comunicacional.

El tratamiento se realiza en sesiones donde intervienen los miembros de la familia y el diagnóstico depende de los temas abordados a través de la psico-dinámica. El profesional actúa a veces como mediador, en otras como elemento de conflicto.

11

Hill, Ricardo. Caso Individual (Modelos Actuales de Práctica). Edit. Humanitas, Argentina, 1977, p. 75-84.

to, otras más como animador, de acuerdo con las situaciones vivenciales que se presenten en el momento de la reunión.

Haciendo un esquema, podría decirse que el modelo enunciado abarca las fases de investigación, diagnóstico y tratamiento, puede desarrollarse, de acuerdo con lo aprehendido, en la forma siguiente: 1) delimitación de la situación que la familia presenta como problemática; 2) estudio de las conversaciones sostenidas en las reuniones familiares para conocer la interacción e interrelación que se da en torno a los papeles desempeñados por sus miembros; 3) diagramación de los flujos de comunicación establecidos en las sesiones para determinar el proceso de comunicación; 4) análisis de las variables independientes y dependientes que inciden en la situación; 5) cuestionamiento de los miembros, respecto a lo conocido a través de la investigación; 6) diagnóstico de los problemas causales y de las situaciones que aparecen como reflejas; 7) codificación de los resultados; 8) descodificación por parte de la familia; 9) selección conjunta del tratamiento; 10) codificación-descodificación-codificación de los temas que deberán ser tratados en las reuniones como parte del tratamiento; 11) evaluación personal y grupal por lo que hace al manejo que se esté dando a la situación considerada problematizadora.

Así, es posible elegir al títere como codificador de las situaciones vivenciales, el cual podría ser elaborado por los miembros de la familia (sí así lo determinan), puesto que no se trata de imponer una técnica específica para facilitar el tratamiento, sino que las personas seleccionen aquellas que puedan colaborar en su expresión con el mínimo de inhibiciones; así se cuestiona, a través de las escenificaciones, tanto lo que observa el profesional en el núcleo familiar investigado como lo que experimentan sus integrantes en relación con la comunicación y la interacción que han establecido; asimismo, podría emplearse la elaboración de los títeres como un medio más para conocer los factores causales de los problemas, puesto

que a veces se los realiza o ánima conforme a lo que se experi
menta en el contexto, sirviendo así como un elemento de proyec
ción o canalización de aspectos psicosociales.

La decisión de utilizar al teatro de títeres se encuentra, en principio, bajo la responsabilidad del psicólogo y del tra
bajador social que funjan como terapeutas en la conflictiva fa
miliar, puesto que en este caso serán ellos quienes manifies
ten a la familia la viabilidad de emplear la técnica teatral como parte del tratamiento, esto es, que el momento y el nivel de aplicación quedará circunscrito, por una parte, a las consi
deraciones que efectúen los profesionales sobre la convenien
cia de su inserción, de acuerdo con los problemas específicos que se aborden; por la otra, a la aceptación que la familia tenga al respecto, dado que puede darse la posibilidad de un rechazo basado en el marco de referencia que se posea, tal vez, en cuanto al significado de los títeres.

Otro de los modelos para la práctica de casos es el llamado "Resolución de problemas"¹² de Helen H. Perlman, cuyos li
neamientos generales para el tratamiento individual son:

1) identificación y definición del problema; 2) identificación de objetivos; 3) contrato preliminar y 4) exploración e inves
tigación previa al diagnóstico y al tratamiento. Este objetivo podría complementarse con los muñecos animados cuando el suje
to que demandase el hacer profesional fuera, por ejemplo, un niño, ya que éste tendría oportunidad de expresar sus conflic
tos tanto al profesional como a las demás personas con las que interactúa y se interrelaciona (padres, hermanos, amigos, com
pañeros de la escuela, etcétera) por medio del títere, refle
jando las situaciones existenciales que por el momento resul
tan perturbadoras para él.

A lo largo de esta exposición, ha sido puesto en evidencia

12

Hill, Ricardo. op. cit., pp. 120-128.

que el teatro de títeres es el que va a adecuarse al hacer profesional, es decir, que la técnica será empleada en función del modelo de intervención que se seleccione, tratando el trabajador social, desde luego, que eso esté en relación con los intereses y las necesidades de la población, puesto que no se trata de insertar una técnica más para aumentar el número de las existentes, sino de instrumentar y poner en práctica aquella que pueda llevar a la consecución de los objetivos delimitados para la acción social.

Siguiendo la ejemplificación de la integración del teatro de muñecos animados, podría decirse que en el Trabajo Social de Grupos, también deberán observarse como lineamientos generales para su aplicación los objetivos que orientan la práctica, ya sea dentro de un proceso terapéutico, recreativo, de aprendizaje, etcétera, comprendiéndose por tanto que la particularidad de la puesta en práctica se dará en relación con la finalidad y las características del grupo.

Si tomamos en consideración lo anteriormente enunciado, podremos advertir que el Trabajo Social de Grupo es en sí "un medio para crear y desarrollar sentimientos de comunidad, en tanto los integrantes aprenden a dar y recibir, a comunicarse experiencias, a compartir cosas, a trabajar cooperativamente, a elaborar contenidos"¹³; la diferencia entre los enfoques que suelen dársele responde a que en ocasiones se le considera como un "método de educación psicosocial informal, a través del cual se enseña a la masa, a vivir en democracia, a lograr un sentimiento comunitario y a tener una actitud activa para poder participar, y en otras, como un método básico, que intenta llegar a formas más amplias de terapia social para que las comunidades sean agentes de su propio cambio y bienestar so_

13

Kisnerman, Natalio. Servicio Social de Grupo (Una respuesta a nuestro tiempo). Edit. Humanitas, Argentina, 1976, p. 17.

cial".¹⁴

Los enfoques pueden converger si en un momento dado los habitantes de "X" comunidad solicitan al profesional su intervención para que los oriente en cuanto a la formación de grupos, con el fin de aprehender formas de organización diferentes a las que existen en el lugar; presentándose así la coyuntura de una integración grupal a partir de una necesidad que responde a la demanda de cambiar las estructuras organizativas, cuya acción implica en principio la instauración de un proceso de enseñanza-aprendizaje que permita tanto la cohesión de los miembros como la adquisición de elementos cognoscitivos que colaboren a la adopción consciente de una coordinación que posibilite la consecución de proyectos de índole social para el beneficio de la colectividad; a la vez que se trabaja con el grupo para que cuestione las pautas de conducta, así como (en cuanto a los papeles sociales que habrán de asumirse) para que se convierta en realidad la posibilidad de instaurar otro tipo de organización, que traería consigo, probablemente, el desmoronamiento de los estereotipos que hayan observado los integrantes con anterioridad en relación con el liderazgo, la participación, la responsabilidad, la solidaridad, etcétera; de ahí que en ocasiones tengan que tratarse algunos aspectos de la personalidad que pueden obstruir la adhesión entre los miembros copartícipes, sin que esto quiera decir que se pretenda solamente el abordaje de elementos perturbadores, ya que lo deseable sería que paulatinamente fuesen descubriendo, con el apoyo del especialista, en el caso de que no lo hagan por ellos mismos, las actitudes y las aptitudes que podrían ser creadas o desarrolladas para la satisfacción de necesidades no sólo personales, sino colectivas.

14

Kisnerman, Natalio. op. cit., p. 15.

El objetivo del quehacer social en grupos, puede resumirse diciendo que a través de él se pretende, "que cada miembro del grupo se auto-educue en tanto aprende a servirse del grupo, a servir a éste y a la comunidad".¹⁵ Es claro, pues, que la incorporación del teatro de muñecos animados, así como su aplicación, varían de acuerdo con el propósito que se quiere alcanzar mediante su puesta en práctica en un proceso grupal, ya que éste determinará, por ejemplo, que los títeres puedan incidir como medio para el establecimiento de una relación dialógica, o que su empleo responda a la necesidad de contar con una técnica que funja como elemento de expresión grupal que trascienda a la colectividad, o que se inserte como un medio de objetivización de situaciones experienciales que afectan directa o indirectamente al grupo, dada su interrelación e interacción con los demás sectores de la población o del contexto social del cual forman parte.

Desde un punto de vista particular, pensamos que una de las formas de que dispone el profesional en Trabajo Social para realizar la integración de la técnica teatral a la práctica con grupos es el taller, que "es un proceso pedagógico en el cual alumnos y docentes desafían en conjunto problemas específicos"¹⁶; resulta, pues, una alternativa en el proceso de enseñanza-aprendizaje, que coadyuva al desarrollo integral de los educandos y el educador, del educador y los educandos, dado que la interacción e interrelación educacional no queda circunscripta al énfasis en alguna esfera de la personalidad, sino que abarca por igual los aspectos intelectuales, psicomotores y afectivos; además de que propicia la vinculación entre

15

Kisnerman, Natalio. op. cit., p. 38.

16

Barros, Nidia A. de, Gissi, Jorge y otros. El taller (integración de teoría y práctica). Edit. Humanitas, Argentina, 1977, p. 6.

la teoría y la práctica, hecho significativo si el trabajador social desea que los títeres cumplan con una función en el contexto social donde lleva a cabo su praxis.

El proceso de inserción de la técnica teatral arranca en el momento en que el grupo educativo cuestiona el probable empleo que se dará a los títeres; acto seguido se define si su aplicación responde a los objetivos propiamente grupales o si posee como finalidad una acción social, como es cuando se pretende preparar material audiovisual para el tratamiento a nivel extragrupal de un tópico específico, o sea, el preámbulo a la puesta en práctica consiste en el esclarecimiento del qué y el por qué de la elaboración de los muñecos animados, concretando asimismo el para qué de su realización, en virtud de las demandas que se quieran satisfacer a través de su utilización, ya que esto incidirá en la formulación del programa en que se planteará el cómo, el cuándo y el dónde de la tarea, así como la enunciación de quiénes habrán de llevarla al cabo y cuál será la organización que será preciso adoptar para que cada uno de los miembros participe activamente en la ejecución de las actividades tendientes a la consecución del proyecto titiríttil.

Una vez efectuado lo anterior ha de continuarse con el desarrollo de las fases contempladas en la programación del taller de teatro de muñecos, que podrían ser, de acuerdo con un programa para la elaboración de material audiovisual, las siguientes: 1) investigación documental sobre los temas seleccionados para la representación; 2) análisis de contenido para elegir el material que podrá servir de apoyo para la elaboración del guión teatral; 3) preparación del guión titiríttil; 4) capacitación teórico-práctica de los integrantes del grupo en cuanto a la elaboración y animación de los títeres; 5) determinación de los personajes que habrán de intervenir de acuerdo con la exposición temática; 6) definición de las características que tendrá cada uno de los muñecos conforme al pa

pel que va ha desempeñar; 7) elaboración de los títeres así como de los enseres teatrales que requerirá la obra; 8) ensayos sobre el montaje de la escenificación teatral; 9) presentación de la trama ante un grupo piloto, para evaluar si el texto, el movimiento o la musicalización han sido realizados en forma comprensible y agradable, de acuerdo con la función educativa; 10) representación de la obra ante el grupo base para que se evalúe el resultado del proceso efectuado, en relación con el que se planteara a través de la programación tendiente a la preparación del material audiovisual.

Por lo que al grupo se refiere, debe permitirse la libre expresión de sus miembros, respetándose las decisiones que se tomen a nivel grupal y personal tanto en relación con la designación de las funciones como con el desempeño de las actividades para propiciar asimismo la participación activa mediante la reflexión y la acción conjuntas en las sesiones de estudio, en la manufacturación y el montaje de la obra; el principio rector de la interacción e interrelación que se establezca en el taller es el proceso de comunicación dialógico entre el educador y los educandos, los educandos y el educador, el cual coadyuva a que el proceso de enseñanza-aprendizaje sea una experiencia educativa enriquecedora para ambos, evitándose así que se dé, por una parte, a nivel de transmisión de conocimientos, y por la otra, únicamente como una recepción de contenidos.

Desde luego, lo anterior es susceptible de modificación, puesto que no ha de olvidarse que la puesta en práctica del teatro de títeres debe estar en relación con el contexto social donde interviene el profesional, dependiendo entonces del hacer el que los títeres sean factibles o no de aplicación, ya que, como antes se ha mencionado, no se trata en modo alguno de imponer una técnica, sino de presentar un medio más para que los objetivos del Trabajo Social, en lo posible, sean alcanzados.

Hasta ahora, los temas tratados han sido referidos a la adecuación de la técnica teatral en casos y grupos, tomándose como referentes algunos procesos establecidos para ejercer la acción profesional, en un intento de mostrar la factibilidad de la inserción de muñecos animados en los programas tendientes a la satisfacción individual o grupal de necesidades y demandas de la población. Y como no se pretende olvidar de ningún modo que existen trabajadores sociales laborando en organismos cuya política es promover el bienestar de la colectividad, conviene exponer a continuación algunos lineamientos básicos para el empleo de los títeres como elemento auxiliar en la ejecución de proyectos sociales, sin que se quiera desconocer con eso que son los profesionales que intervienen en la comunidad rural o urbana quienes deben realizar la puesta en práctica con base en las actividades que lleven a cabo en el centro de trabajo.

Consideramos que la instrumentación del teatro de muñecos animados en el ámbito comunitario debe realizarse tomando a los objetivos de la institución como un indicador, ya que éstos van a normar, de algún modo, su sistematización, por ejemplo, si un equipo de salud comunitaria (médico, enfermera, trabajador social) posee como finalidad cooperar para que la población infantil del Distrito Federal sea vacunada oportunamente, tiene que sustentar tanto la integración de los títeres como un auxiliar propagandístico en las campañas preventivas como elaborar un programa que permita su adecuación técnica conforme a los temas de salud y de enfermedad que deberán de ser abordados en la acción sanitaria.

Otro ejemplo, puede serlo el empleo de los títeres como auxiliar didáctico en los procesos de enseñanza-aprendizaje que se llevan a cabo en las llamadas "zonas marginadas" del país; los promotores comunales pueden completar la tarea de castellanización indígena y de alfabetización para adultos a través de la utilización del teatro de muñecos animados a ma

nera de recurso audiovisual, con lo que contribuye a la consecución de objetivos educativos, además de que se está en posibilidad de preparar el material educacional de acuerdo con el contexto social de los educandos, evitándose de esa manera que las unidades temáticas resulten (probablemente) complejas y abstractas pues serían elaboradas con base en las vivencias y en el universo lexicológico de la población donde estén funcionando los círculos de estudio.

Además de tomar en cuenta los objetivos institucionales, es preciso conocer el ámbito donde habrá de efectuarse el proyecto teatral, ponderando (mínimamente) la extensión del lugar, el número de sus habitantes, las edades predominantes, el grado de escolaridad, etcétera a fin de determinar tanto las características como los recursos humanos, materiales y financieros que requerirá la puesta en práctica del proyecto, estableciéndose una relación causal entre los factores contingentes del contexto social y la ejecución. Esta situación puede esclarecerse si, por ejemplo, se considera que la dimensión de la comunidad va a incidir en la planeación de la tarea, pues dependerá de su magnitud que se prevea la integración de dos o más equipos de trabajo o se vislumbre la opción de organizar uno solo; en caso de seleccionar la primera alternativa, puede abarcarse en un corto plazo de tiempo la totalidad del área, pero a un costo que significaría la duplicación o la triplicación del presupuesto previsto para la elaboración de un teatro de muñecos animados; en cambio, si se elige la segunda, aunque se tendría que coordinar al grupo para que trabajara por sectores (lo que representaría una mayor inversión de tiempo y esfuerzo de los participantes) se tendría la ventaja de que el costo del montaje teatral sería el mínimo.

Constituyendo un indicador más para la aplicación de los títeres a nivel comunitario la concreción de los aspectos sociales donde se habrá de intervenir profesionalmente, dado que la sistematización adquirirá diferentes matices, según sea el

propósito colaborar en la sensibilización, motivación, integración, organización, promoción, desarrollo, etcétera, de los habitantes del lugar, comprendiéndose, desde luego, que para llevar a cabo cualquiera de los procesos enumerados el equipo tendría que basarse en un marco de referencia teórico-metodológico para viabilizar la acción-reflexión-acción del hacer en la comunidad, es decir, no deberá dejarse al libre albedrío la utilización de los muñecos animados, pues así se perdería la intención primordial de la adecuación, esto es, la puesta en práctica consciente y crítica de una técnica que puede coadyuvar al establecimiento de una comunicación de tipo intermedio.

En cuanto a la puesta en práctica del teatro de títeres en sí misma, pensamos que, en forma general, podría hacerse a nivel de comunicación, expresión u objetivización, dándose una diferenciación entre el establecimiento de uno y otro, según el grado de complejidad de las actividades requeridas para su logro, y a la vez, una interacción-interrelación, puesto que cada uno de ellos podría significar una etapa propulsora de la siguiente, dentro del proceso global de su inserción en la comunidad. Una ilustración de esto aparece en el siguiente cuadro:

C U A D R O 12

NIVELES DE LA PUESTA EN PRACTICA DEL TEATRO DE TITERES EN LA COMUNIDAD		
FASE DEL PROCESO	NIVEL DE ADECUACION	OBJETIVO DE LA ACCION
INTERRELACION	COMUNICACION	Lograr la identificación entre el equipo de trabajo

y los habitantes del lugar.

INTEGRACION

EXPRESION

Propiciar la adhesión con los habitantes del lugar.

INTERACCION

OBJETIVIZACION

Motivar la organización equipo de trabajo-habitantes del lugar.

De acuerdo con el cuadro anterior, el primer nivel se caracteriza por la interrelación que se establece a través del teatro de títeres entre las personas asistentes a la representación títeres y el equipo de trabajo, cuyo propósito es la identificación de su hacer en la comunidad por parte de los primeros, esto es, mediante los muñecos se trata de entablar un proceso comunicacional que colabore en el conocimiento del papel y de las funciones que serán desempeñadas profesionalmente, siendo preciso para ello el montaje de una obra que permita la visualización clara y concisa de quiénes son los integrantes del equipo, de dónde provienen, cuáles son los planes, programas, proyectos, etcétera, que habrán de ejecutarse; por qué, cómo, cuándo y para qué han de realizarse, además de que ha de someterse a discusión lo planteado para que las acciones no resulten ajenas o extrañas al sentir, pensar y a la acción de los miembros de la comunidad, pues lo óptimo sería que las hicieran suyas mediante su coparticipación, que en este caso se iniciaría por medio del diálogo.

El segundo se caracteriza porque los títeres sirven de vehículo para la expresión de situaciones experienciales comu

nitarias; tratándose de buscar con ello: primero, la adhesión del equipo de trabajo con los habitantes y, después, la integración de ambas partes en la planeación de actividades que puedan responder a la satisfacción de necesidades y demandas de tipo colectivo, hecho que implica la aprehensión y la comprensión de un marco de referencia que sea común a todos, el cual puede instrumentarse paulatinamente si las representaciones teatrales aúnan las ideas, las imágenes, las representaciones, y los valores de las personas que forman parte del contexto social con la percepción que tiene el grupo de trabajo, es decir, en este nivel la técnica artística se distingue porque la elaboración y difusión de los mensajes implícitos en el guión tienen por fundamento las actitudes sociales de la población así como los eventos, sucesos o acontecimientos que se suscitaran en su entorno.

Cuando se ha logrado la identificación y la integración con las personas que viven en la comunidad, se está en condiciones de pasar a la tercera fase, que se caracteriza porque el teatro de muñecos animados es empleado entonces para la objetivización de la realidad; los espectadores se cuestionan acerca de la percepción que tienen de ella con el fin de que, desde el momento en que se establezca la interacción, se pueda plantear alternativas de acción para el reforzamiento, la reforma, el cambio y quizá, la transformación de las situaciones experienciales en el ámbito comunitario. El equipo de trabajo se encarga de esclarecer por qué es conveniente la organización para la consecución de los objetivos de índole social y delimita además la colaboración profesional que ha de darse en cuanto a la cogestión de acciones comunitarias, o sea, a través de los títeres se intenta hacer que el público entre en conflicto a fin de que reflexione sobre la necesidad de obtener una cohesión que posibilite su participación coordinada en los aspectos socio-económicos y políticos del contexto que los determina.

Como pudo apreciarse, mediante la adecuación del teatro de títeres a nivel de elemento de comunicación, expresión u objetivización, no se intenta de ninguna manera imponer un tipo de hacer específico, sino identificarse, integrarse y organizarse, primero uno mismo con la población para que se trabaje después conjuntamente en la ejecución de tareas de beneficio colectivo. El trabajador social puede efectuar cada una de las etapas aisladamente o en forma integral, según los requerimientos de su quehacer en la comunidad.

Ahora bien, para la puesta en práctica de la técnica teatral como elemento de concienciación, el profesional y el estudiante de Trabajo Social deberán conjugar los aspectos de comunicación y objetivización, con el fin de que los títeres que se emplean para reflejar la realidad comunitaria puedan ser un elemento codificador de situaciones experienciales, lo cual indicaría la integración de los niveles anteriormente expuestos así como la realización de las fases dilucidadas para la inserción del equipo de trabajo en la comunidad, toda vez que la implementación de un proceso conjunto de toma de conciencia requiere tanto de la interrelación, integración e interacción humanas, como del hecho de que las representaciones titiriles reflejen el contexto social donde viven los habitantes. El cambio, con respecto a lo planteado en el cuadro precedente, estriba en que, además de llevar a cabo un proceso de investigación previo a la codificación de palabras y temas generadores para la concienciación, se propicia la participación activa de la población en las tareas de conocimiento y sistematización mediante la formación de equipos codificadores y descodificadores, tratando de que la coparticipación no se dé solamente a nivel de espectadores, sino de cogestores de la concienciación.

Respecto de su sistematización, podría decirse que puede variar conforme a las políticas de la institución donde se la bore o se estudie, de acuerdo con el marco de referencia teó-

rico-metodológico que se seleccione, según la praxis que se deba o quiera realizar, y en razón del contexto social donde se vaya a intervenir; lo cual incide en la formulación de los objetivos, las funciones, las fases, los momentos, las actividades, etcétera, que habrán de efectuarse, lo que traerá como consecuencia que las características que adquiera el teatro de títeres como elemento de concienciación sean diferentes en cada una de las intervenciones profesionales o escolares.

En la intención de esclarecer lo expresado, hemos considerado pertinente presentar a continuación el esquema de intervención que, en torno a la teoría y metodología de Paulo Freire, ha sido instrumentado para hacer viable la sistematización de la técnica teatral como elemento de concienciación en el ámbito comunitario.

C U A D R O 13

ESQUEMA DE INTERVENCION : PRIMERA APROXIMACION EN LA REALIDAD

FASES DEL PROCESO DE
CONCIENCIACION

MOMENTOS

OBJETIVOS GENERALES

INVESTIGATIVA

ESTUDIO EXPLORATORIO-
DESCRIPTIVO

- Ubicar en el tiempo y en el espacio a la comunidad.
- Propiciar la interrelación equipo de trabajo-población.
- Vivenciar la dinámica social de la comunidad.
- Delimitar los aspectos socio-económicos, políticos y culturales de la comunidad.
- Percibir el universo lexicológico de la población.
- Detectar los temas que podrían ser generadores.
- Motivar a los habitantes para su inserción en el proceso de investigación.
- Sensibilizar a la población para su coparticipación en el proceso de concienciación.

TAREAS	ACTIVIDADES
Ubicación del área	<ul style="list-style-type: none">- Recorrido general por la zona.- Sectorización del área.- Elaboración de croquis.- Recolección de información documental sobre la comunidad.- Reflexión grupal sobre lo percibido.
Identificación e interrelación con la población	<ul style="list-style-type: none">- Diálogo con los habitantes.- Entrevistas informales.- visitas a instituciones.- Entrevistas con los grupos de la comunidad.- Participación en los eventos, sucesos o acontecimientos de la comunidad.
Delimitación del contexto de la comunidad	<ul style="list-style-type: none">- Organización de la información por aspectos sociales, económicos, políticos y culturales.- Preparación del estudio monográfico.

TAREAS	ACTIVIDADES
Aprehensión del universo lexicológico y de los temas que podrían ser generados de la concienciación de la comunidad.	<ul style="list-style-type: none">- Percepción de las ideas, imágenes, representaciones, valores y actitudes de la población.- Observación de las conductas sociales que los habitantes, rechazan, toleran o aceptan.- Listado de las palabras que comúnmente emplea la población.- Elaboración de fichas de trabajo donde aparezca la palabra y el significado que le da la población.- Listado de los temas generadores que han sido percibidos en la comunidad.- Elaboración de fichas de trabajo donde aparezca el rubro del tema, el desglose de sus aspectos atinentes y contingentes, así como la descripción de cada uno de ellos.- Concreción del objetivo comunicacional que normaría el empleo de la técnica teatral en la comunidad.

TAREAS	ACTIVIDADES
Ponderación sobre la inserción en la comunidad del teatro de títeres como medio de comunicación del grupo de trabajo.	<ul style="list-style-type: none">- Clarificación de la temática que será presentada a la comunidad para su sensibilización y motivación, respecto del trabajo de investigación preliminar a la concientización.- Delimitación de los recursos humanos, financieros y materiales que requerirá el montaje de la obra.- Determinación del tiempo y lugar donde se habrá de llevar a cabo la representación títeres.
Operativización del teatro de títeres como medio de comunicación en la actividad de sensibilización de la comunidad.	<ul style="list-style-type: none">- Selección de la temática que será implementada para la sensibilización de la población, respecto de su integración en la fase investigativa.- Abstracción de algunas palabras del universo lexicológico para la elaboración del guión.- Integración del guión de acuerdo con el tema y las palabras seleccionadas.- Selección de los personajes que habrán de intervenir.

C U A D R O 13

TAREAS	ACTIVIDADES
Aplicación del teatro de títeres en la comunidad como medio de comunicación del equipo de trabajo	<ul style="list-style-type: none">- Elaboración de los títeres y de los <u>ense</u>res teatrales que requerirá la obra.- Preparación del montaje teatral.- Ensayos grupales sobre la presentación <u>titir</u>itil. - Presentación por sectores de las <u>funcio</u>nes <u>titir</u>itiles.- Propiciación de la comunicación mediante el diálogo entre el equipo de trabajo que funje como animador y la población asistente al espectáculo.- Planteamiento del equipo respecto del qué y por qué de su presencia en la <u>co</u>munidad, así como el esclarecimiento del para qué de las representaciones <u>teatra</u>les.- Aplicación de una dinámica grupal para la sensibilización de la población respecto a su coparticipación en el proceso de <u>in</u>vestigación.

C U A D R O 14

ESQUEMA DE INTERVENCION : SEGUNDA APROXIMACION EN LA REALIDAD

FASES DEL PROCESO DE CONCIENCIACION	MOMENTOS	OBJETIVOS GENERALES
PRE-CODIFICADORA	ESTUDIO DE LAS PALABRAS Y TEMAS GENERADORES	<ul style="list-style-type: none">- Abstracter las situaciones existenciales de la población.- Analizar las contradicciones implícitas en las situaciones vivenciales.- Abstracter de las contradicciones, los temas que podrían ser generadores de la concienciación.- Concretar las palabras y temas generadores que podrían ser codificados.- Preparar el material de codificación.- Propiciar la coparticipación de la población en la fase precodificada.

TAREAS	ACTIVIDADES
Inserción de algunos miembros de la comunidad en la precodificación	<ul style="list-style-type: none">- Exposición de vivencias por parte de algunos habitantes de la comunidad.- Adhesión de los habitantes a la tarea de abstracción de temas generadores.- Integración de grupos de discusión para la sintetización de los temas que podrían ser generadores de la conciencia.- Formación de círculos de estudio para la precodificación de los temas.- Coparticipación de algunos miembros de la población en la elaboración del material de precodificación.
Concreción de las situaciones vivenciales o existenciales	<ul style="list-style-type: none">- Abstracción de las situaciones vivenciales.- Ponderación de las contradicciones implícitas.

C U A D R O 14

TAREAS	ACTIVIDADES
Concretización de las palabras y temas generadores	<p>citas en las situaciones vivenciales.</p> <ul style="list-style-type: none">- Conceptualización de las contradicciones.- Abstracción de los aspectos denotados en las palabras que emplea la población.- Abstracción de los aspectos connotados en las palabras que emplea la población.- Sintetización de los aspectos denotados y connotados en las palabras.- Jerarquización de las contradicciones.
Preparación del material de precodificación	<ul style="list-style-type: none">- Selección de los temas y palabras generadoras.- Elaboración de fichas de trabajo, en don<u>de</u> aparezca el tema seleccionado y las palabras que serían empleadas en el tra<u>ta</u>miento.

C U A D R O 15

ESQUEMA DE INTERVENCION : TERCERA APROXIMACION EN LA REALIDAD

FASES DEL PROCESO DE
CONCIENCIACION

MOMENTOS

OBJETIVOS GENERALES

DESCODIFICADORA

ANALISIS DEL MATERIAL
PRE-CODIFICADO

- Preparar al grupo base que tendrá a cargo la descodificación del material y la promoción del proceso de concienciación comunitaria.
- Analizar el contenido temático de las fichas de trabajo que se han empleado como instrumento precodificador.
- Descodificar los temas generadores, de acuerdo con los códigos sociales de los habitantes de la comunidad.
- Delimitar las unidades temáticas para la concienciación.
- Evaluar el proceso descodificador en relación con el grupo, la comunidad y el trabajo en sí.

C U A D R O 15

TAREAS	ACTIVIDADES
Preparación del grupo base de la <u>concienciación</u>	<ul style="list-style-type: none">- Instrumentación del marco de referencia que guiará el proceso descodificador.- Delimitación de los papeles y funciones que serán asumidos o desempeñados por los miembros del grupo.- Capacitación del grupo para la <u>investigación</u> temática de la <u>concienciación</u>.- Elaboración del programa de trabajo y <u>temporalización</u> del mismo.- Asignación de actividades.
Análisis del contenido temático <u>precodificado</u>	<ul style="list-style-type: none">- Formación de equipos de análisis de <u>contenido</u>.- Análisis en equipo de los temas asignados.- <u>Discusión</u> en grupo sobre el análisis <u>efectuado</u> por cada uno de los equipos.

C U A D R O 15
- - - - - - -

TAREAS	ACTIVIDADES
Descodificación de los temas generados de la concienciación	<ul style="list-style-type: none">- Reducción de los temas a unidades temáticas simples.- Selección de los temas que se consideran primigenios para la concienciación.- Determinación de los temas que habrán de ser investigados para su inserción como generadores de la concienciación.- Investigación de los códigos sociales que posee la comunidad en relación a los temas seleccionados para la concienciación.- Contrastación de los resultados obtenidos a través de la investigación con la información precodificada.- Explicación de los temas generadores, en razón de los códigos sociales de la comunidad.

TAREAS	ACTIVIDADES
Delimitación de las unidades temáticas para la concienciación	<ul style="list-style-type: none">- Interpretación oral, escrita y corporal de las conductas que probablemente asu mirán los habitantes de la comunidad ante la presentación de los temas con cienciadores.- Elaboración de fichas de trabajo en don de aparezca el tema investigado, los có digos sociales que pueden manifestar los habitantes ante su representación y la descripción de las actitudes que podrían ser asumidas al respecto.- Lectura de las fichas de trabajo elabora das durante la tarea de descodificación.- Análisis temático en razón de la dinámi ca social de la comunidad.- Discusión sobre la importancia de cada uno de los temas en función del proceso de concienciación.

C U A D R O 15

TAREAS	ACTIVIDADES
Evaluación del proceso descodificador	<ul style="list-style-type: none">- Selección de los temas básicos para la concienciación comunitaria.- Desglose de los temas básicos.- Inferencia de los subtemas que serán abordados como partes complementarias del <u>pro</u>ceso de concienciación.- Determinación de las unidades elementales para la concienciación.- Concreción de las subunidades temáticas para la concienciación.- Análisis grupal respecto del avance en el proceso de concienciación de la realidad comunitaria.- Contrastación entre objetivos, metas y <u>re</u>sultados obtenidos.

C U A D R O 15
- - - - - - -

TAREAS	ACTIVIDADES
--------	-------------

- Verificación de las unidades temáticas de la concienciación.
- Evaluación sobre el desempeño de papeles y funciones de cada uno de los miembros y del grupo en general.
- Aplicación de reactivos para conocer la dinámica establecida en el grupo.

C U A D R O 16

ESQUEMA DE INTERVENCIÓN : CUARTA APROXIMACIÓN EN LA REALIDAD

FASES DEL PROCESO DE
CONCIENCIACIÓN

MOMENTOS

OBJETIVOS GENERALES

CODIFICADORA

CODIFICACIÓN DE LOS
TEMAS GENERADORES DE
LA CONCIENCIACIÓN
COMUNITARIA

- Organizar al grupo base para la codificación.
- Capacitar al grupo base para la codificación de los temas generadores de la concienciación.
- Realizar la codificación de los temas, mediante la puesta en práctica del teatro de títeres como medio de expresión-comunicación social.
- Evaluar la codificación de los temas generadores de la concienciación comunitaria.

C U A D R O 16

TAREAS	ACTIVIDADES
Organización del grupo base respecto de la codificación	<ul style="list-style-type: none">- Determinación de objetivos y metas.- Elaboración del calendario de actividades.- Esclarecimiento de papeles y funciones.- Ponderación sobre la inserción del teatro de títeres como medio codificador de la realidad comunitaria.- Selección de la técnica de enseñanza-aprendizaje que hará viable la codificación.- Determinación de los días, horario y lugar de reunión para la capacitación y para la tarea de codificación.- Delimitación de los recursos humanos, financieros y materiales que requerirá la codificación.

TAREAS	ACTIVIDADES
Capacitación del grupo base para la tarea de codificación	<ul style="list-style-type: none">- Exposición acerca de la función social que ha desempeñado el teatro de títeres en México.- Análisis de las condiciones histórico-sociales que incidieron en las manifestaciones titiriles en nuestro país.- Exposición de los tipos de muñecos animados que se pueden emplear en el trabajo comunitario.- Explicación de las ventajas y limitaciones de realización-animación del títere de guante, títere de varillas, títere mixto, títere de hilos y marote.- Reflexión grupal, respecto al empleo de cada una de las técnicas teatrales tomando en consideración tanto los objetivos del trabajo como los recursos disponibles.

C U A D R O 16

TAREAS	ACTIVIDADES
Capacitación del grupo base para la tarea de codificación	<ul style="list-style-type: none">- Selección de las técnicas o la técnica que el grupo considera conveniente para la <u>co</u>dificación.- Enseñanza teórico-práctica de la técnica teatral seleccionada.- Instrucción sobre la animación de los <u>mu</u>ñecos titiritiles.- Ejercicios de animación.- Ilustración de los diversos tipos de tea<u>tro</u>s o retablos de títeres.- Selección del tipo de retablo que se <u>de</u> sea construir para la escenificación <u>de</u> los temas generadores de la conciencia <u>ci</u>ón.- Orientación respecto a la construcción del teatro de títeres.

C U A D R O 16
- - - - - - -

TAREAS	ACTIVIDADES
Capacitación del grupo base para la tarea de codificación	<ul style="list-style-type: none">- Asesoría en cuanto a la iluminación, musicalización y escenografía de las obras títeres.- Instrucción para la elaboración del guión títere.- Ejercicios de elaboración del guión títere.- Elaboración del guión teatral.- Clarificación del trabajo en equipo, de los papeles y las funciones que se asumen o desempeñan en las representaciones teatrales con muñecos animados.- Formación de los equipos codificadores.- Selección del tema que se habrá de codificar mediante la utilización de los títeres como instrumento codificador.

C U A D R O 16

TAREAS	ACTIVIDADES
Codificación de los temas generadores de la concienciación comunitaria	<ul style="list-style-type: none">- Análisis por equipo del tema que se <u>co</u>dicificará.- Instrumentación de la temática que se representará a la comunidad para <u>ini</u>ciar el proceso de concienciación.- Planteamiento del guión titirital.- Determinación de personajes de acuerdo a la temática.- Caracterización de los títeres de acuerdo con el personaje que habrán de <u>repre</u>sentar.- Distribución de actividades.- Elaboración de los personajes.- Realización de los enseres teatrales que requerirá la obra.

C U A D R O 16
- - - - - - -

TAREAS	ACTIVIDADES
Evaluación de la codificación de los temas generadores de la concienciación comunitaria	<ul style="list-style-type: none">- Preparación del montaje teatral.- Ensayos grupales de la presentación del tema generador de la concienciación.- Selección del grupo piloto ante el que se representarán las unidades temáticas codificadas mediante los muñecos animados.- Representación de las unidades temáticas ante el grupo piloto.- Aplicación de reactivos para evaluar la codificación de los temas.- Análisis del grupo base sobre lo observado durante la representación titirital.- Contrastación entre los objetivos, metas y resultados obtenidos tanto en el momento codificador como en el transcurso de la descodificación efectuada por el grupo piloto.

G U A D R O 17

ESQUEMA DE INTERVENCION : QUINTA APROXIMACION EN LA REALIDAD

FASES DEL PROCESO DE
CONCIENCIACION

MOMENTOS

OBJETIVOS GENERALES

DESCODIFICADORA

DESCODIFICACION DE
LOS TEMAS BASICOS
DE LA CONCIENCIA
CION COMUNITARIA

- Insertar al teatro de muñecos animados como medio de objetivización de la realidad comunitaria.
- Propiciar la interrelación del grupo base con los habitantes de la comunidad.
- Iniciar el proceso de concienciación comunitaria.
- Evaluar la descodificación de los temas generadores de la concienciación.

TAREAS	ACTIVIDADES
Inserción del teatro de títeres como medio de objetivización de la realidad comunitaria	<ul style="list-style-type: none">- Organización del grupo base para la presentación de los temas generadores de la concienciación mediante el teatro de títeres.- Presentación por sectores de las funciones teatrales en donde se hará la ilustración de los temas básicos de la concienciación.- Propiciación de la comunicación dialógica entre el grupo base que funje como animador y la población que asiste al espectáculo títeril.- Dialogación constante del grupo base con las personas que presencian el espectáculo a través de los muñecos animados.- Planteamiento de las situaciones existenciales que vivencian los habitantes de la comunidad mediante el empleo de los muñecos animados como codificadores de la realidad.

C U A D R O 17

TAREAS	ACTIVIDADES
Iniciación del proceso de conciencia comunitaria	<ul style="list-style-type: none">- Cuestionamiento existencial de la población a través de la presentación del tema generador de la concienciación.- Descodificación de los temas generadores por parte de los espectadores.- Motivación de los habitantes para su participación en acciones comunitarias.- Verificación de la codificación en función de la descodificación efectuada por los espectadores de la función teatral.- Adhesión al grupo base de los habitantes de la comunidad mediante la aprehensión de las situaciones vivenciales que se presentan por medio del teatro de títeres.- Vinculación del grupo base de la concienciación con los espectadores por medio

C U A D R O 17

TAREAS	ACTIVIDADES
Interrelación del grupo base con los habitantes de la comunidad	de la dinámica grupal que se efectuará pa ra conocer el resultado obtenido con la objetivización de los temas generadores de la concienciación.
	- Aplicación de una dinámica grupal.
	- Sensibilización de la población para su coactuación en el proceso de conciencia ción.
	- Aplicación del teatro de títeres como ele mento de objetivización de la realidad co munitaria.
Evaluación de la descodificación	- Análisis de la descodificación de los te mas generadores de la concienciación que ha sido realizada por la población.
	- Reunión grupal para ponderar el resultado obtenido a través de las representaciones teatrales en razón a los objetivos concien ciadores.

Como pudo apreciarse, a lo largo del presente inciso se ha tratado de implementar teóricamente la puesta en práctica del teatro de muñecos animados para que funja como una técnica propiciatoria de la interrelación, integración y objetivización de aspectos, situaciones y sucesos de la realidad, comprendiéndose, desde luego, que la forma en que sea empleada variará de acuerdo al quehacer profesional que desarrolle cada trabajador social y conforme a la política que guíe la acción institucional donde se labora.

Observándose asimismo que el teatro de títeres puede ser utilizado tanto a nivel de casos como de grupos, siempre y cuando el profesional realice la adecuación pertinente de acuerdo con el contexto en donde se co-actúa.

Desde un punto de vista particular, consideramos que la sustentación teórica-metodológica y práctica del trabajo se plasma en forma integral en el momento de esbozar el esquema de intervención comunitaria donde se exponen los lineamientos genéricos para iniciar el proceso de concienciación mediante la formación de grupos base que podrían proseguir con el develamiento de la realidad, sin la presencia permanente del coordinador externo, hecho significativo si se toma en cuenta que en ocasiones la labor del profesional en Trabajo Social se ve interrumpida debido a que es asignado a otro programa o se le cambia de ámbito de trabajo. De ahí que al promover la concienciación (como en este caso), en torno al grupo integrado por personas de la comunidad se haga viable una alternativa para que el proceso continúe, dado que poseen no sólo los elementos teóricos, sino la pauta que indica cómo llevar a cabo la acción-reflexión-acción codificadora, descodificadora y codificadora de los temas generadores.

En resumen, el esquema de intervención precedente sintetiza, por una parte, el proceso de investigación efectuado para dotar a la técnica teatral de una base teórica-metodológica que factibilice su inserción sistemática en el Trabajo So-

cial; y por la otra, el principio de un camino que ahora se podría caracterizar por la búsqueda de una confrontación práctica, con el fin de que lo contemplado hasta el momento sea superado.

Luego de mencionar lo anterior, continuamos con el desarrollo de las aproximaciones ilustradas con antelación, con su respectivo esclarecimiento a través de la descripción-explicación de cada una de las fases dilucidadas para la concienciación de la población.

C A P I T U L O 5

DESARROLLO DEL PROYECTO DE INTERVENCION :
SISTEMATIZACION DEL TEATRO DE TITERES COMO
ELEMENTO DE CONCIENCIACION EN LA COMUNIDAD

5.1 Primera Aproximación (Fase Investigativa).

5.2 Segunda Aproximación (Fase Precodificadora).

5.3 Tercera Aproximación (Fase Descodificadora
Grupal).

5.4 Cuarta Aproximación (Fase Codificadora).

5.5 Quinta Aproximación (Fase Descodificadora
Comunitaria).

C A P I T U L O 5

DESARROLLO DEL PROYECTO DE INTERVENCION : SISTEMATIZACION DEL TEATRO DE TITERES COMO ELEMENTO DE CONCIENCIACION EN LA COMUNIDAD

La concienciación no sólo es conocimiento o reconocimiento, sino opción, decisión, compromiso...

Paulo Freire

Al plantearse la inserción del teatro de muñecos animados como medio codificador de las situaciones existenciales que vivencian los habitantes de la comunidad, se ha creído conveniente explicitar en las siguientes páginas el qué, para qué, cómo y cuándo de los momentos, los objetivos, las tareas y las actividades que integran el proyecto de intervención, intentándose mediante el tratamiento del tema plasmar la forma como teóricamente podría llevarse a cabo el proceso de toma de conciencia, sin pretender que lo expresado posea un carácter de permanencia o definitividad, puesto que, como cualquier esquema teórico, es susceptible de modificación, cambio o re-estructuración.

En cuanto a los temas en sí, relataremos la investigación preliminar, la precodificación, la descodificación, la codificación y la descodificación, ejemplificándose algunos de los aspectos incluidos en ellas por medio de ejercicios y diagramas, como en el caso del estudio de los flujos de comunicación que pueden darse entre los habitantes de la comunidad, pues, ante todo, se pretende que lo abordado sea factivi

ble de realizarse en la praxis profesional.

5.1 Primera Aproximación (Fase Investigativa).

El equipo investigador en la primera aproximación, tendrá como tarea previa la selección del centro de trabajo, para esto deberá en primera instancia delimitar los parámetros que guiarán su elección; que genéricamente podrían ser: la ubicación de la comunidad, el grado de dispersión o de concentración de la población, el número de habitantes y las características del asentamiento humano; claro está, que su concreción estará en razón del objetivo que se pretenda alcanzar mediante el proyecto de concienciación.

Por ejemplo, si la intervención está encaminada hacia la desmitificación de mensajes consumistas, el equipo podrá elegir tanto una comunidad urbana, como una semirural o rural, dado que la propaganda y publicidad llegan a cualquier núcleo de población; no sucede lo mismo cuando se pretende que el develamiento de la realidad apunte a un cuestionamiento que condyuve a la formación o integración grupal para tareas comunitarias, pues en este caso tendrían que especificarse (si se desea intervenir a nivel urbano o rural) así como su finalidad, además de tomar en cuenta que para que se observen resultados a corto plazo, deberá considerarse el número de habitantes, ya que eso incidirá para hacer viable o no el trabajo comunitario; a veces, por falta de recursos humanos, únicamente se labora con parte de los pobladores, es decir, que resulta difícil intervenir en un lugar poblado por más de cinco mil personas cuando el grupo de trabajo está conformado por doce o trece integrantes. Asimismo, es un factor significativo el grado de dispersión o de concentración, así como la topografía, ya que esto podría hacer variar las condiciones de montaje y representación de las obras titirritiles.

ble de realizarse en la praxis profesional.

5.1 Primera Aproximación (Fase Investigativa).

El equipo investigador en la primera aproximación, tendrá como tarea previa la selección del centro de trabajo, para esto deberá en primera instancia delimitar los parámetros que guiarán su elección; que genéricamente podrían ser: la ubicación de la comunidad, el grado de dispersión o de concentración de la población, el número de habitantes y las características del asentamiento humano; claro está, que su concreción estará en razón del objetivo que se pretenda alcanzar mediante el proyecto de concienciación.

Por ejemplo, si la intervención está encaminada hacia la desmitificación de mensajes consumistas, el equipo podrá elegir tanto una comunidad urbana, como una semirural o rural, dado que la propaganda y publicidad llegan a cualquier núcleo de población; no sucede lo mismo cuando se pretende que el develamiento de la realidad apunte a un cuestionamiento que coadyuve a la formación o integración grupal para tareas comunitarias, pues en este caso tendrían que especificarse (si se desea intervenir a nivel urbano o rural) así como su finalidad, además de tomar en cuenta que para que se observen resultados a corto plazo, deberá considerarse el número de habitantes, ya que eso incidirá para hacer viable o no el trabajo comunitario; a veces, por falta de recursos humanos, únicamente se labora con parte de los pobladores, es decir, que resulta difícil intervenir en un lugar poblado por más de cinco mil personas cuando el grupo de trabajo está conformado por doce o trece integrantes. Asimismo, es un factor significativo el grado de dispersión o de concentración, así como la topografía, ya que esto podría hacer variar las condiciones de montaje y representación de las obras títeres.

Después de la determinación de parámetros, sería recomendable visitar varias comunidades para que el equipo elija la que reúna o esté más apegada a las características buscadas para la promoción de una toma de conciencia conjunta (equipo-población).

Cuando ya se tiene el centro de trabajo, la fase investigativa se inicia, propiamente, con la ubicación témporo-espacial de la comunidad; es claro que se trata no sólo de realizar la localización del área, ni la visualización exclusiva de sus condiciones actuales, sino de captar información sobre el ayer, el hoy y el probable mañana comunitario, y además de percibir los nexos que pueda tener con las zonas circundantes, así como su situación dentro de un contexto macro-social.

El por qué es importante observar su relación con las partes aledañas y su vinculación con un núcleo mayor de población, responde a que ningún lugar se encuentra aislado y fuera de cualquier influencia, puesto que, por lo menos, tendrá una interrelación y una interacción para la satisfacción de bienes y servicios. A manera de ejemplo, podría citarse la situación que se presenta en la ciudad de Oaxaca, cuando los domingos se concentran algunos de los pobladores de las "siete regiones" para vender sus productos o mercancías de manufactura artesanal; o la asistencia de colonos de la zona "B" de la colonia Quetzalcóatl a instituciones de salud que se encuentran fuera de ahí, pero dentro de su delegación política (Iztapalapa).

El primer paso para la recolección de la información es el recorrido general que efectúa el grupo de investigadores, mediante el cual advierte tanto lo concreto y aparente de las cosas como de las situaciones, eventos y sucesos donde participan las personas cotidiana o eventualmente, observando detenidamente las actitudes que manifiestan, pues eso aportará da

tos que posteriormente serán empleados para objetivizar la realidad a través del teatro de muñecos animados.

Durante el recorrido es pertinente que se anoten los nombres de las instituciones, los comercios, los centros de producción, etcétera, que se fueran encontrando al paso a fin de irse percatando de cuáles son los servicios y qué tipo de producción, distribución, comercialización y consumo se realiza en el lugar. Esto, además, proporcionaría algunos indicadores para conocer cuáles son los sitios a donde concurre la gente con cierta frecuencia o esporádicamente, y que posibilitaría efectuar las representaciones teatrales en el lugar y el tiempo adecuados.

Concluido lo anterior, se hace una reunión grupal para intercambiar impresiones sobre lo percibido y tratar de unificar criterios tanto en relación con el contexto como con los aspectos en los que se debe profundizar con miras a la concienciación; el grupo puede concretar lo aprehendido mediante la elaboración de un croquis⁺ para que, además de tener la perspectiva global del área, se cuente con la posibilidad de hacer un registro de los elementos supra e infraestructurales que se encuentran en la misma.

Después de haber efectuado dicho croquis, se procede a su sectorización, asignándosele a cada subgrupo la parte que le corresponde estudiar con detenimiento para recolectar información sobre los:

- Antecedentes históricos de la comunidad (son necesarios si se desean conocer las circunstancias, situaciones o hechos que propiciaron su formación).

⁺ La elaboración del croquis puede hacerse empleando solamente líneas y conceptos que denoten calles, avenidas, caminos, etcétera, o líneas, símbolos y colores para dar la imagen o características de lo que se quiera representar.

- Sectores productivos (para determinar cuál es el sector predominante en el lugar, cuál es la división del trabajo que se establece y las relaciones de producción que se podrían estar entablando).
- Medios de producción (resulta conveniente su estudio para ponderar el grado de desarrollo, subdesarrollo, dependencia o independencia tecnológica).
- Tenencia de los medios de producción, distribución y comercialización (su conocimiento aporta indicadores para analizar su centralización o descentralización, monopolización o socialización, además de que se puede ponderar así la repercusión que eso tiene en la población).
- Comercialización y consumo (ofrece la oportunidad de percatarse de las condiciones que se establecen entre comerciantes y consumidores).
- Tenencia y legalización de la propiedad (además de que se puede conocer el tipo de propiedad predominante, es posible conocer también la condición jurídica que guarda).
- Medios de transporte (su observación aporta información sobre la forma en que se desplazan las personas, los animales y las cosas).
- Instituciones jurídico-políticas (interesa saber la forma de gobierno, la aplicación de sanciones, el empleo de la fuerza pública, los grupos de presión, de opinión, etcétera, para apreciar quiénes y a través de qué se ejerce y controla el poder comunitario, ya sea en forma institucionalizada o por prestigio).
- Instituciones sociales (es pertinente comprender el papel que juegan la familia, los grupos de opinión políticos, socio-culturales, religiosos, etcétera, para valorar la imagen, la fuerza o el poder que tie

- nen socialmente).
- Instituciones de salud (no se deben soslayar, por que pueden asumir un rol determinante en el bienestar comunitario).
 - Instituciones educativas (conviene saber, además de los niveles educativos y de cuál es la población que estudia, los modelos de enseñanza-aprendizaje que se siguen, dado que son una forma de difusión ideológica).
 - Cultura (importa la aprehensión de los rasgos culturales endógenos y exógenos de la población, para inferir las características que habrán de incorporarse en la codificación de los temas generadores).

Cabe hacer mención que lo expresado constituye únicamente el enunciado de los temas que genéricamente deben ser comprendidos con el fin de develar la realidad socio-económica y política de la comunidad, de ahí que el grupo deba desglosar los, anotando los indicadores que se consideren necesarios en función del conocimiento o de las situaciones particulares, como es el caso de que, por circunstancias de trabajo institucional, se tuvieran que estudiar exhaustivamente los recursos (naturales, materiales, y humanos), porque deseara implantarse una zona de desarrollo agroindustrial. Es decir, de ninguna manera se pretende que lo planteado sea una guía de estudio preliminar, dado que cada equipo de investigadores deberá realizar la propia, en razón de los requerimientos subjetivos-objetivos del ámbito de intervención.

En cuanto a las técnicas de recolección, pueden emplearse: la observación, la entrevista individual y la grupal, la visita a instituciones formales e informales, el análisis de documentos, o sea, la percepción se realizará de manera directa, sin que medie entre el sujeto investigador-sujeto a cono

cer y sujeto investigador-objeto investigado un cuestionamiento escrito, como se daría con la utilización de la cédula y del cuestionario.⁺

Respecto de los instrumentos, puede decirse que el diario de campo, la guía de estudio, la guía de entrevista, la cámara fotográfica y la de película, así como la grabadora, serán auxiliares valiosos no sólo para la captación de datos, sino para su registro y recuperación, ya que bastará con leer analíticamente lo escrito u observar con detenimiento las fotografías y películas para recordar y reconstruir el todo a partir de las partes abstraídas de la realidad.

Mientras se efectúa el estudio exploratorio, una tarea prioritaria es propiciar la interrelación entre el equipo y los pobladores, ya que sin su participación en la investigación es prácticamente imposible la promoción de la concienciación, pues no se trata de sobreponer una forma de conciencia a otra, ni de substituir la que tienen por una diferente, sino la superación de la actual a través del develamiento conjunto de la realidad, o sea, tanto el equipo investigador como los habitantes de la comunidad habrán de insertarse en un proceso de conocimiento que los conduzca al descubrimiento de la esencia de los hechos o fenómenos sociales, pues de no ser así se corre el riesgo de que los primeros ejerzcan un dominio ideológico sobre los segundos al implantar su sistema de valores, creencias, representaciones, etcétera, lo que da como consecuencia la adopción de una concepción existencial que resulta "ajena o extraña" a sus vivencias, puesto que su forma

⁺ En lo personal se considera que la utilización del cuestionario, cédula o formato de estudio debe quedar al margen en la primera fase del conocimiento, ya que a veces la población está "agotada" por el "interrogatorio" constante sobre cómo vive, qué hace, cuánto gana, qué come, etcétera.

ción no tuvo como base a su entorno sino el de los "otros".⁺

Esta situación de dominación no se desea de ninguna manera que se origine entre el equipo y los habitantes, ya que, al menos teóricamente, se busca lo contrario: hacer que a través del diálogo se dé una identificación que, además de conllevar al intercambio de ideas, sentimientos y actitudes, propicie la interrelación-interacción mediante el cuestionamiento bilateral del ser en el ámbito, lo cual coadyuvará a que la adquisición del conocimiento sea recíproca, es decir, que tanto el investigador como las personas que están colaborando en la investigación sean sujetos cognoscentes de la realidad. Se hace hincapié aquí que nunca se considera al habitante como al objeto de lo que se desea o quiere conocer, sino a aquello que lo rodea, lo que él hace, esto es, las manifestaciones externas de su existencia.

Volviendo a la interrelación, puede decirse que se va logrando paulatinamente por medio del contacto que se establece con los miembros de la comunidad, sin que medie para eso una selección en cuanto al estrato social, el sexo, la edad, etcétera, puesto que el objetivo es conocer el marco de referencia de la colectividad y no las ideas, las costumbres, los hábitos, los sentimientos, etcétera, de un grupo en particular; de ahí que el diálogo, las entrevistas, la visita a instituciones formales e informales y la participación en eventos comunitarios se efectúen sin que se excluya o suslaye algún sector de la población.

En el curso de esto, el equipo procurará la percepción de las conductas socialmente aceptadas, toleradas o rechazadas.

⁺ El equipo dejará de ser los "otros", en la medida en que vaya comprendiendo la realidad comunitaria con base en el marco de referencia de sus habitantes y conforme participe con ellos en eventos comunitarios.

das por la comunidad, dado que es preciso su aprehensión para poder abstraer las ideas que están incidiendo en el hacer comunitario, hecho fundamental para la inferencia de los temas que pueden ser generadores de la concienciación.

Asimismo, es de suma importancia que durante el encuentro dialógico se motive a algunos habitantes para su inserción en el proceso de toma de conciencia, ya que sin su participación el develamiento de la realidad perdería su sentido, pues, como ya se ha mencionado, el objetivo a lograr es que sea conjunto, a la vez que se pretende elaborar los contenidos temáticos en torno a sus vivencias, lo que no es posible lograr si ellos no están insertos en la fase investigativa; en sí, de la interrelación, vinculación o adhesión que se dé entre el grupo investigativo y las personas de la comunidad, dependerá el que sea o no propiciada la concienciación.

Efectuada la recolección de la información sociocultural, económica y política del contexto, se procede a la sistematización, para esto, se abstraen los aspectos estudiados, registrándose en tarjetas o fichas de trabajo⁺ las características de lo percibido, evitándose en lo posible la inclusión de cualquier juicio de valor o interpretación subjetiva del investigador, pues ello podría causar la distorsión de las situaciones o de los hechos recabados. En cuanto al tratamiento, se recomienda que en la parte superior de cada tarjeta se anote un concepto que denote-connote lo universal de lo particular, lo que representaría la integración de lo diverso conforme a algún rasgo o nexo sustancial; después se escribe el término que especifica el subtema, es decir, la parte del todo, para concluir con lo singular que viene a ser la descripción

+

Se recomienda que se empleen las fichas de 12 X 20 cms., ya que facilitan el manejo de la información al posibilitar a la vez una recuperación parcial e integral.

de lo aprehendido.

Aunque lo plasmado puede tomarse como un indicador general para la organización del material, podemos observar que para sistematizar lo referente al universo lexicológico y los temas generadores la temática sufre una variación, ya que primero se realiza el enlistado de todas las palabras, los conceptos o los vocablos empleados comúnmente por la población en la alusión de papeles, instituciones, sucesos, situaciones o hechos sociales, y luego se elaboran las fichas donde aparecen el concepto y su significación, pues algunos pueden emplearse como referencia conceptual tanto en la formación de contenidos concienciadores como en la integración del guión titiríttil que se habrá de escenificar en la comunidad.

La interrelación de los conceptos, se aprecia cuando se analizan las fichas que contienen los aspectos atingentes y contingentes de los temas que han sido captados como probables propiciadores del proceso concienciador, puesto que a través del desglose puede inferirse la vinculación existente entre ellos y en relación con la connotación que poseen conforme al ámbito, o sea, el tratamiento se realiza partiendo de lo particular hacia lo singular, aunque en un momento dado el término que sirve para la concreción de las palabras o los temas es universal y el contenido expresa la pluralidad de las partes en función del contexto comunitario.

Al concluir esa actividad, el equipo se reúne con el fin de depurar la información; para esto analiza el todo de la realidad comunitaria, abstrayendo lo aparente de lo esencial, la forma del contenido, lo casual de lo causal, lo subjetivo de lo objetivo, pues lo relevante es obtener una caracterización que refleje fidedignamente el entorno que vivencian los habitantes, expresada mediante la monografía que representa la síntesis de lo estudiado.

A partir de esto, se reflexiona sobre la aplicación del

teatro de muñecos animados como un medio de comunicación propiciador del encuentro dialógico entre los animadores y los espectadores, determinándose las directrices que habrán de guiar su inserción con base en las ideas, los sentimientos y las actitudes que los habitantes manifiestan en torno de sí y de la comunidad; asimismo, se concretará el objetivo comunicacional que se trata de llevar a efecto durante la representación titirítíl; tomándose en consideración que la finalidad en la primera aproximación es la adhesión de algunas personas al equipo, para que se integre el grupo base que tendría bajo su responsabilidad la elaboración del material codificador-decodificador de la realidad.

Esta ponderación habrá de efectuarse tomando en consideración: 1) los aspectos susceptibles de ser abordados sin que se lesione algún valor o pauta cultural de la colectividad; 2) el vocabulario que se emplee para que el contenido sea comprendido fácilmente y en forma unívoca; 3) los recursos humanos, materiales y financieros que se necesiten para que el montaje de la obra sea atractiva audiovisualmente; 4) el tiempo y el lugar donde se efectuarán las representaciones, sin que ello ocasione una interrupción de las actividades que cotidianamente realizan los pobladores.

La concreción está comprendida en la puesta en práctica de la manifestación artística, ya que la tarea es su adecuación como elemento comunicacional a través de: 1) la selección de la temática que será escenificada para la sensibilización de los habitantes con el propósito de que se integren al proceso concienciador; 2) la instrumentación de los temas que se tocarán para que coadyuven a la interrelación; 3) la abstracción de los conceptos que de acuerdo al universo lexicológico se consideren idóneos para el tratamiento del tema; 4) la preparación del guión con base en el tema y las palabras elegidas; 5) la determinación de los personajes que requere

rirá la obra; 6) la elaboración de los títeres y de los ense
res teatrales; 7) la preparación del montaje teatral, y
8) los ensayos grupales de la representación titiritil.

El grupo evitará de preferencia, en el tratamiento de los temas la alusión directa a alguna persona o situación co
munitaria, ya que eso podría tomarse como una "agresión o re
chazo" hacia ellos, aparte de que en ese momento no se pre
tende un cuestionamiento explícito del ser en el ámbito, si
no la vinculación entre el equipo y las personas, de ahí que se considere pertinente instrumentar el teatro en torno al que
hacer social de los investigadores, escenificándose los motivos que propiciaron su intervención, el papel social que se desempeña en y fuera del lun
ar, así como el proceso de co
nocimiento que se ha efectuado en el contexto; conforme a es
tó, los personajes centrales serán los miembros del equipo de trabajo, realizándose la caracterización de manera que permi
ta la identificación por parte de los espectadores.

Al finalizar esta fase se hará la representación de la obra en los sectores que previamente han sido seleccionados de acuerdo con la afluencia de las personas en el lugar⁺, la dinámica que se establecerá consiste en que los animadores se interrelacionen con los espectadores mediante el diálogo y a través de la dinámica que se realice al término del espectácu
lo, para conocer las impresiones logradas en los asistentes; es importante que al inicio de la escenificación se clarifique cuál es la función social que los animadores han dado al tea
tro de muñecos, especificándose que lo entonces presentado es un reflejo de la realidad y no la realidad misma, y haciendo

+

Los lugares que comúnmente se emplean para la escenificación son los parques, escuelas, local de la junta de colonos, la parte aledaña a los mercados, las iglesias y los centros so
cio-culturales.

hincapié en que el títere es sólo el medio o el instrumento de que se auxilia el ser humano para la expresión-transmisión de las ideas, los sentimientos, las actitudes, los hechos o los fenómenos de índole personal, grupal o social, con lo cual se evita así la fetichización del muñeco, al establecer que es un objeto que carece de vida propia y que su animación depende totalmente del animador.

En resumen, puede decirse que la base del proyecto concienciador se encuentra en la primera aproximación, ya que depende del estudio exploratorio-descriptivo que se implemente el marco de referencia preliminar para la concienciación, mediante la aprehensión-comprensión del entorno de los habitantes; asimismo, la inclusión del teatro de títeres como medio de comunicación será sustancial, puesto que propiciará la formación del grupo base, por lo que la toma de conciencia conjunta adquirirá su verdadera connotación al tomar como punto de partida el conocimiento-reconocimiento del ser en el ámbito, pudiéndose observar el inicio del proceso en la fase que a continuación se expone, pues a través de la precodificación de las palabras y temas generadores se origina el develamiento de la realidad comunitaria.

5.2 Segunda Aproximación (Fase Precodificadora).

Aunque teóricamente el punto de partida de la fase precodificadora es el material que se ha elaborado en la primera aproximación sobre las palabras y temas susceptibles de ser generadores, metodológicamente el proceso de desentrañamiento de la esencia de los fenómenos y hechos sociales se inicia con la abstracción que realizan los investigadores-pobladores de las situaciones existenciales; de ahí que técnicamente la génesis de la concienciación se encuentre en la integración del grupo base, por tanto la tarea prioritaria es su forma

ción; el equipo investigador tiene entonces que seleccionar algunas personas de la comunidad, para esto deberá considerar principalmente: 1) el papel social que desempeñan en el lugar; 2) la aceptación, tolerancia o rechazo que manifieste la población en torno al papel y funciones que cada una de las personas efectúan; 3) el nivel de participación en eventos de interés colectivo; 4) la concepción que posean de la realidad; 5) el motivo explícito e implícito que origine su inserción en el proceso; 6) las expectativas o lo que desean lograr con su coparticipación; y 7) lo que esperan de los investigadores o coordinadores temporales del equipo de trabajo.

Esta ponderación obedece a que, en ocasiones, la selección se determina únicamente con base en las características de liderazgo que poseen las personas o de acuerdo con el papel de líderes que se ha desempeñado, sin reflexionar a veces en que suele presentarse la situación de que su reconocimiento se sustenta más en el prestigio y el poder que tienen sobre los demás que en el interés genuino de colaborar en el bienestar de la colectividad. Se recomienda que la evaluación se efectúe a todas aquellas personas que se interesen en coparticipar en la concienciación.

Esta evaluación podría efectuarse mediante una entrevista individual, cuestionándose al ser en el ámbito a través de preguntas como: ¿qué lugar ocupa en la comunidad?, ¿cuáles situaciones considera que son acuciantes para la población?, ¿cuándo surge algún problema a quién o a quiénes recurren las personas?, ¿cuál ha sido su participación en los problemas o conflictos comunitarios?, ¿qué hacen los pobladores para la resolución de los conflictos?, ¿qué propició que se dirigiera al grupo de investigación para incorporarse al trabajo comunitario?, ¿qué piensa lograr con su coparticipación? y ¿qué expectativas posee respecto a los investigadores? esto se complementa por medio del testimonio oral o escrito que realicen los habitantes respecto de quiénes son, qué han hecho o hacen en

y por su contexto, así como lo que podrían hacer con base en sus condiciones materiales de existencia; deliberándose a posteriori sobre quiénes son las personas que podrían integrarse de acuerdo con la información que cada una de ellas ha proporcionado al equipo de investigación; después de esto, se dilucida acerca de la formación del grupo base de la concienciación.

Esta dilucidación se inicia tomando en cuenta la cantidad de habitantes seleccionados, pues eso incide en la conformación de los grupos generadores, ya que se integran en razón del número de coparticipantes. En cuanto a esto, sugerimos que los subequipos no excedan de doce miembros a fin de coadyuvar a que el proceso de enseñanza-aprendizaje se lleve a cabo tanto a nivel grupal como individual, esto es, de acuerdo con las características personales de cada uno de los integrantes. Asi mismo, ha de considerarse la edad y el sexo, debido a que esto podría influir en que se facilitara o se obstaculizara la cohesión grupal, dado que a veces, por algún estereotipo cultural, no se acepta plenamente la participación de niños, adolescentes o mujeres en actividades comunitarias. Se recomienda en lo posible que los grupos tengan una conformación heterogénea, sin discriminar a nadie, que incluyan a las personas que pudieran ser representativas de toda la población.

Los síntomas de inconformidad en la asignación del grupo base se evitan si el equipo de investigadores convoca a una reunión de todos los habitantes seleccionados, mencionándoseles en primer término que el motivo de ésta es la integración de los subgrupos de trabajo, conformando cada equipo un número de siete a doce personas; se clarifican las formas como usualmente se constituyen y las ventajas-desventajas de cada una de ellas; por ejemplo, se les dice que cuando las personas deciden vincularse en torno a las relaciones preestablecidas entre sí, no siempre se obtienen los resultados esperados, ya que alguna puede apoyarse en las demás y no realizar el trabajo personalmente.

mente designado; o que suele haber fricciones si la adhesión no es del todo satisfactoria por diferencias de criterio o prejuicios hacia los demás compañeros. Asimismo, se hace hincapié en que, pese a la diversidad de opiniones, inquietudes o expectativas personales, el grupo podrá configurarse a partir del objetivo y las tareas comunitarias; una vez efectuado esto, los asistentes prosiguen con la integración grupal, designando a la persona que temporalmente fungirá como coordinador; luego; los investigadores notifican a los grupos quiénes serán sus asesores⁺, quienes habrán de dirigirse al grupo para acordar el lugar y tiempo (horario) en que se realizará el trabajo de precodificación.

El asesor procurará durante la primera sesión, identificarse con e identificar a los miembros del grupo, para esto se podría aplicar alguna dinámica de presentación, tratando de que por medio de ella se exprese libremente el sentir, el pensar y la acción de cada uno de los integrantes. A manera de ejemplo: la que se emplea con el fin de saber quiénes son los participantes, qué hacen cotidianamente, cuáles son sus preferencias en cuanto a la ocupación del tiempo libre, qué es lo que les desagrada efectuar y el motivo que propició su vinculación al equipo. Respecto de la manera como técnicamente se desarrolla, podemos decir que se inicia con la exposición del coordinador general acerca de la forma en que ésta se llevará a efecto, aclarándose a las personas que podrán decir de sí mismas todo lo que deseen, puesto que el propósito es conocerse entre sí; continuándose con la alusión que cada una realiza en torno a su existencia y la elocución del investigador.

⁺ La razón de que el grupo base no seleccione al asesor que en este caso sería uno de los investigadores, se debe a que en ocasiones la elección se realiza según las características personales y no de acuerdo al desempeño profesional de la persona que fungirá como coordinador.

Este aspecto podría complementarse si el coordinador cuestiona al grupo con el siguiente ejercicio escrito: 1) qué lugar ocupo en la vida o en la comunidad; 2) cuál ha sido mi participación en la comunidad; 3) qué aspectos considero que deben mantenerse, modificarse o cambiarse de la comunidad; 4) cuál y cómo podría ser mi participación en los eventos o sucesos comunitarios; 5) qué espero lograr en y con el grupo base; 6) cuál va a ser mi aportación al grupo y a la comunidad; 7) qué espero de los compañeros del equipo y cómo voy a colaborar con ellos; 8) qué espero del asesor; y 9) cuál es la idea que poseo respecto a lo que debe ser una asesoría. Luego de que cada uno de los integrantes conteste individualmente a las preguntas, el asesor sugerirá que se lean en voz alta, solicitando su participación voluntaria. Si hay reticencia en la lectura, pedirá las hojas en donde se han anotado las respuestas, para abstraer los elementos coincidentes o divergentes y poder así normar el criterio, principalmente, en relación con la interrelación-interacción que habrá de establecerse en la asesoría, para esto se dará lectura a las conclusiones generales del consenso grupal.

Para concluir, el investigador expondrá al círculo de estudio, la temática que habrá de seguirse en el tratamiento de los temas y palabras generadoras, enfatizándose en que su participación es esencial, dado que ellos serán los principales gestores de la concienciación al proporcionar el testimonio de sus experiencias comunitarias.

El proceso, se inicia metodológicamente cuando en las sesiones subsecuentes el grupo se reúne para expresar sus situaciones existenciales, ya que a partir de eso se realiza la abstracción de los contenidos generadores del develamiento de la realidad, así como el análisis de las contradicciones explícitas e implícitas en ella; y la conceptualización de las partes en contradicción. Ahora bien, técnicamente, los integrantes

del círculo de estudio comenzarían con el registro de los tes
timonios a través de la grabadora, pues sería un auxiliar que
permitiría recordar fidedignamente lo que manifestaran los ha
bitantes, escuchándose cada una de las grabaciones al finaliz
ar la narración, para aprehender las experiencias que podrían
ser precodificadas; luego se pondera su probable relevancia en
la concienciación comunitaria, anotándose las consideraciones
que al respecto enuncien cada uno de los participantes; se da
paso luego al estudio de las contradicciones, para esto se abs
traerán del material anterior, analizándose grupalmente, los
aspectos atingentes-contingentes que actualmente reflejan en
el ámbito, concretándose mediante la enunciación conceptual de
las mismas.

Se aprehenden las palabras susceptibles de incorporarse a
la precodificación, mediante la exposición que efectúan los in
tegrantes sobre los conceptos y vocablos que consideran adecuad
os para el tratamiento de los temas generadores; a posteriori
se infiere la denotación-connotación que poseen en su context
o, concluyendo con la sintetización de lo expuesto a través
de la elaboración de fichas donde aparezca el término y su po
sible significación para los pobladores.

La segunda aproximación en la realidad concluye, cuando
el grupo base efectúa la jerarquización de las contradicciones
y se prepara el material precodificador en torno a los temas y
las palabras que se han dilucidado como primigenias para el
proceso de toma de conciencia; en relación a la precodificac
ión en sí misma, conviene decir que podría llevarse a cabo
por medio de la realización de fichas de trabajo donde aparez
ca el rubro del tema, los conceptos que colaboran en el tratam
iento, la descripción de la situación causal y la interpretat
ación que el círculo de estudio elabore acerca de su marco de
referencia existencial.

En síntesis, podría decirse que en el transcurso de la
presente fase se propicia la integración de los habitantes al

equipo de trabajo al iniciar el develamiento de la realidad a través de la precodificación conjunta de algunas de las situaciones o hechos existenciales de la población, coadyuvándose así tanto al conocimiento-reconocimiento del ser en el ámbito como al desentrañamiento de la esencia del entorno por medio de la contrastación de la información recabada en la primera intervención. El estudio de los temas y palabras generadoras se caracteriza entonces por el establecimiento de una interrelación-interacción que posibilita la concienciación sin que medie una sobreposición o contraposición ideológica, observándose la forma en que el proceso continuaría en la siguiente aproximación, ya que a través de la descodificación grupal se intentarán delimitar las unidades temáticas de la concienciación.

5.3 Tercera Aproximación (Fase Descodificadora Grupal).

La presente fase se considera complementaria de la anterior, ya que se retorna al campo de trabajo a realizar la investigación de las conductas socialmente aceptadas, toleradas o rechazadas⁺ por la población para confrontar con ellas, las abstracciones que se han efectuado de las vivencias de los integrantes del círculo de estudio, que ahora recibirán la capacitación correspondiente para que su coparticipación no vaya a quedarse exclusivamente en el nivel de exposición testimonial o circunscrita a la enunciación de los vocablos que comúnmente emplean para denotar-connotar papeles sociales, instituciones, situaciones, etcétera, sino que, en lo posible,

⁺ En la primera aproximación únicamente se realizó su aprehensión sin profundizar en el por qué de su manifestación oral, escrita o corporal.

obtengan un conocimiento sustancial del por qué de los eventos o hechos sociales, descubriéndose o redescubriéndose como hacedores o gestores del ámbito y no como meros espectadores de lo que acontece en la realidad.

Metodológicamente, la tercera aproximación se inicia con la preparación del grupo base o círculo de estudio⁺ para la descodificación del material precodificado; el primer paso es la instrumentación del marco de referencia que guía el proceso, por lo que se convoca a una sesión plenaria en donde estén presentes todos los integrantes de los subequipos para tratar de unificar criterios y poder así plantearse la política general que norme el hacer social. Acerca de la forma en que esto podría llevarse a cabo, se recomienda que los investigadores-asesores clarifiquen, en lo posible, el qué, por qué, para qué, cómo y cuándo de la acción-reflexión-acción, dado que lo importante es que los pobladores tengan elementos para emitir su opinión y decidir cuál sería la forma más viable para efectuar la investigación temática.

Posteriormente, se realiza la delimitación de los papeles y funciones que han de ser asumidas o desempeñadas por los miembros del grupo, pudiendo quedar tal y como estaban en la aproximación precedente o efectuarse los cambios o modificaciones que se consideren pertinentes, pues a veces se suelen dar se casos como el de que alguno de los integrantes manifieste el deseo de incorporarse a otro círculo de estudio por razones personales o que exista inconformidad respecto a la manera en que hasta el momento, los coordinadores-asesores han ejercido su papel en el equipo.

⁺ En este trabajo grupo base o círculo de estudio se emplean indistintamente para nombrar al equipo integrado por habitantes e investigadores que tendrán bajo su responsabilidad la promoción de la concienciación comunitaria.

Una vez efectuado esto, se da paso a la capacitación del grupo base, para esto el asesor tiene que elaborar conjuntamente con los integrantes el programa de trabajo y la candelarización de las actividades, incluyéndose en ella el aspecto de enseñanza-aprendizaje que coadyuva a la adquisición del marco teórico para la descodificación; asimismo, se hace la asignación de tareas grupales educativas, dado que la temática educacional consiste en: "que nadie educa a nadie; que tampoco nadie se educa solo; que los hombres se educan entre sí mediatizados por el mundo".¹

En relación con el contenido del programa, el círculo deberá considerar para su realización: la justificación; los objetivos generales y específicos; las metas; la temporalización y ubicación; los recursos humanos, financieros y materiales; la organización y la coordinación; la metodología, técnicas e instrumentos; las actividades y la evaluación que se efectuará para contrastar los objetivos y metas propuestas con los resultados obtenidos, conformando esto el parámetro general que posibilita que se lleve a cabo una intervención eficiente, ya que así no se deja a la improvisación o espontaneidad la acción grupal.

Respecto a la candelarización de actividades, conviene que además de efectuarse en forma escrita se haga su representación gráfica, ya que eso colabora tanto en la apreciación global de lo que se debe ejecutar para el logro de los objetivos, como en la visualización del avance programático obtenido en relación con las metas; esto se ilustra mediante la presentación del siguiente cronograma, donde aparece una muestra de los aspectos genéricos que comprende la capacitación para la descodificación y el tiempo en que puede llevarse a efecto.

¹ Freire, Paulo. La educación como práctica de la libertad. Edit. siglo XXI, S.A., México, 1976, pp. 17-18.

Como pudo apreciarse, a lo largo del presente inciso se ha tratado de implementar teóricamente la puesta en práctica del teatro de muñecos animados para que funja como una técnica propiciatoria de la interrelación, integración y objetivización de aspectos, situaciones y sucesos de la realidad, comprendiéndose, desde luego, que la forma en que sea empleada variará de acuerdo al quehacer profesional que desarrolle cada trabajador social y conforme a la política que guíe la acción institucional donde se labora.

Observándose asimismo que el teatro de títeres puede ser utilizado tanto a nivel de casos como de grupos, siempre y cuando el profesional realice la adecuación pertinente de acuerdo con el contexto en donde se co-actúa.

Desde un punto de vista particular, consideramos que la sustentación teórica-metodológica y práctica del trabajo se plasma en forma integral en el momento de esbozar el esquema de intervención comunitaria donde se exponen los lineamientos genéricos para iniciar el proceso de concienciación mediante la formación de grupos base que podrían proseguir con el desenvolvimiento de la realidad, sin la presencia permanente del coordinador externo, hecho significativo si se toma en cuenta que en ocasiones la labor del profesional en Trabajo Social se ve interrumpida debido a que es asignado a otro programa o se le cambia de ámbito de trabajo. De ahí que al promover la concienciación (como en este caso), en torno al grupo integrado por personas de la comunidad se haga viable una alternativa para que el proceso continúe, dado que poseen no sólo los elementos teóricos, sino la pauta que indica cómo llevar a cabo la acción-reflexión-acción codificadora, descodificadora y codificadora de los temas generadores.

En resumen, el esquema de intervención precedente sintetiza, por una parte, el proceso de investigación efectuado para dotar a la técnica teatral de una base teórica-metodológica que factibilice su inserción sistemática en el Trabajo So-

cial; y por la otra, el principio de un camino que ahora se podría caracterizar por la búsqueda de una confrontación práctica, con el fin de que lo contemplado hasta el momento sea superado.

Luego de mencionar lo anterior, continuamos con el desarrollo de las aproximaciones ilustradas con antelación, con su respectivo esclarecimiento a través de la descripción-explicación de cada una de las fases dilucidadas para la concienciación de la población.

C A P I T U L O 5

DESARROLLO DEL PROYECTO DE INTERVENCION :
SISTEMATIZACION DEL TEATRO DE TITERES COMO
ELEMENTO DE CONCIENCIACION EN LA COMUNIDAD

- 5.1 Primera Aproximación (Fase Investigativa).
- 5.2 Segunda Aproximación (Fase Precodificadora).
- 5.3 Tercera Aproximación (Fase Descodificadora
Grupal).
- 5.4 Cuarta Aproximación (Fase Codificadora).
- 5.5 Quinta Aproximación (Fase Descodificadora
Comunitaria).

C A P I T U L O 5

DESARROLLO DEL PROYECTO DE INTERVENCIÓN : SISTEMATIZACIÓN DEL TEATRO DE TITERES COMO ELEMENTO DE CONCIENCIACIÓN EN LA COMUNIDAD

La concienciación no sólo es conocimiento o reconocimiento, sino opción, decisión, compromiso...

Paulo Freire

Al plantearse la inserción del teatro de muñecos animados como medio codificador de las situaciones existenciales que vivencian los habitantes de la comunidad, se ha creído conveniente explicitar en las siguientes páginas el qué, para qué, cómo y cuándo de los momentos, los objetivos, las tareas y las actividades que integran el proyecto de intervención, intentándose mediante el tratamiento del tema plasmar la forma como teóricamente podría llevarse a cabo el proceso de toma de conciencia, sin pretender que lo expresado posea un carácter de permanencia o definitividad, puesto que, como cualquier esquema teórico, es susceptible de modificación, cambio o re-estructuración.

En cuanto a los temas en sí, relataremos la investigación preliminar, la precodificación, la descodificación, la codificación y la descodificación, ejemplificándose algunos de los aspectos incluidos en ellas por medio de ejercicios y diagramas, como en el caso del estudio de los flujos de comunicación que pueden darse entre los habitantes de la comunidad, pues, ante todo, se pretende que lo abordado sea facti

ble de realizarse en la praxis profesional.

5.1 Primera Aproximación (Fase Investigativa).

El equipo investigador en la primera aproximación, tendrá como tarea previa la selección del centro de trabajo, para esto deberá en primera instancia delimitar los parámetros que guiarán su elección; que genéricamente podrían ser: la ubicación de la comunidad, el grado de dispersión o de concentración de la población, el número de habitantes y las características del asentamiento humano; claro está, que su concreción estará en razón del objetivo que se pretenda alcanzar mediante el proyecto de concienciación.

Por ejemplo, si la intervención está encaminada hacia la desmitificación de mensajes consumistas, el equipo podrá elegir tanto una comunidad urbana, como una semirural o rural, dado que la propaganda y publicidad llegan a cualquier núcleo de población; no sucede lo mismo cuando se pretende que el develamiento de la realidad apunte a un cuestionamiento que coadyuve a la formación o integración grupal para tareas comunitarias, pues en este caso tendrían que especificarse (sí se desea intervenir a nivel urbano o rural) así como su finalidad, además de tomar en cuenta que para que se observen resultados a corto plazo, deberá considerarse el número de habitantes, ya que eso incidirá para hacer viable o no el trabajo comunitario; a veces, por falta de recursos humanos, únicamente se labora con parte de los pobladores, es decir, que resulta difícil intervenir en un lugar poblado por más de cinco mil personas cuando el grupo de trabajo está conformado por doce o trece integrantes. Asimismo, es un factor significativo el grado de dispersión o de concentración, así como la topografía, ya que esto podría hacer variar las condiciones de montaje y representación de las obras titirítiles.

Después de la determinación de parámetros, sería recomendable visitar varias comunidades para que el equipo elija la que reúna o esté más apegada a las características buscadas para la promoción de una toma de conciencia conjunta (equipo-población).

Cuando ya se tiene el centro de trabajo, la fase investigativa se inicia, propiamente, con la ubicación témporo-espacial de la comunidad; es claro que se trata no sólo de realizar la localización del área, ni la visualización exclusiva de sus condiciones actuales, sino de captar información sobre el ayer, el hoy y el probable mañana comunitario, y además de percibir los nexos que pueda tener con las zonas circundantes, así como su situación dentro de un contexto macro-social.

El por qué es importante observar su relación con las partes aledañas y su vinculación con un núcleo mayor de población, responde a que ningún lugar se encuentra aislado y fuera de cualquier influencia, puesto que, por lo menos, tendrá una interrelación y una interacción para la satisfacción de bienes y servicios. A manera de ejemplo, podría citarse la situación que se presenta en la ciudad de Daxaca, cuando los domingos se concentran algunos de los pobladores de las "siete regiones" para vender sus productos o mercancías de manufactura artesanal; o la asistencia de colonos de la zona "B" de la colonia Quetzalcóatl a instituciones de salud que se encuentran fuera de ahí, pero dentro de su delegación política (Iztapalapa).

El primer paso para la recolección de la información es el recorrido general que efectúa el grupo de investigadores, mediante el cual advierte tanto lo concreto y aparente de las cosas como de las situaciones, eventos y sucesos donde participan las personas cotidiana o eventualmente, observando detenidamente las actitudes que manifiestan, pues eso aportará da

tos que posteriormente serán empleados para objetivizar la realidad a través del teatro de muñecos animados.

Durante el recorrido es pertinente que se anoten los nombres de las instituciones, los comercios, los centros de producción, etcétera, que se fueran encontrando al paso a fin de irse percatando de cuáles son los servicios y qué tipo de producción, distribución, comercialización y consumo se realiza en el lugar. Esto, además, proporcionaría algunos indicadores para conocer cuáles son los sitios a donde concurre la gente con cierta frecuencia o esporádicamente, y que posibilitaría efectuar las representaciones teatrales en el lugar y el tiempo adecuados.

Concluido lo anterior, se hace una reunión grupal para intercambiar impresiones sobre lo percibido y tratar de unificar criterios tanto en relación con el contexto como con los aspectos en los que se debe profundizar con miras a la concienciación; el grupo puede concretar lo aprehendido mediante la elaboración de un croquis⁺ para que, además de tener la perspectiva global del área, se cuente con la posibilidad de hacer un registro de los elementos supra e infraestructurales que se encuentran en la misma.

Después de haber efectuado dicho croquis, se procede a su sectorización, asignándosele a cada subgrupo la parte que le corresponde estudiar con detenimiento para recolectar información sobre los:

- Antecedentes históricos de la comunidad (son necesarios si se desean conocer las circunstancias, situaciones o hechos que propiciaron su formación).

+

La elaboración del croquis puede hacerse empleando solamente líneas y conceptos que denoten calles, avenidas, caminos, etcétera, o líneas, símbolos y colores para dar la imagen o características de lo que se quiera representar.

- Sectores productivos (para determinar cuál es el sector predominante en el lugar, cuál es la división del trabajo que se establece y las relaciones de producción que se podrían estar entablando).
- Medios de producción (resulta conveniente su estudio para ponderar el grado de desarrollo, subdesarrollo, dependencia o independencia tecnológica).
- Tenencia de los medios de producción, distribución y comercialización (su conocimiento aporta indicadores para analizar su centralización o descentralización, monopolización o socialización, además de que se puede ponderar así la repercusión que eso tiene en la población).
- Comercialización y consumo (ofrece la oportunidad de percatarse de las condiciones que se establecen entre comerciantes y consumidores).
- Tenencia y legalización de la propiedad (además de que se puede conocer el tipo de propiedad predominante, es posible conocer también la condición jurídica que guarda).
- Medios de transporte (su observación aporta información sobre la forma en que se desplazan las personas, los animales y las cosas).
- Instituciones jurídico-políticas (interesa saber la forma de gobierno, la aplicación de sanciones, el empleo de la fuerza pública, los grupos de presión, de opinión, etcétera, para apreciar quiénes y a través de qué se ejerce y controla el poder comunitario, ya sea en forma institucionalizada o por prestigio).
- Instituciones sociales (es pertinente comprender el papel que juegan la familia, los grupos de opinión políticos, socio-culturales, religiosos, etcétera, para valorar la imagen, la fuerza o el poder que tie

nen socialmente).

- Instituciones de salud (no se deben soslayar, porque pueden asumir un rol determinante en el bienestar comunitario).
- Instituciones educativas (conviene saber, además de los niveles educativos y de cuál es la población que estudia, los modelos de enseñanza-aprendizaje que se siguen, dado que son una forma de difusión ideológica).
- Cultura (importa la aprehensión de los rasgos culturales endógenos y exógenos de la población, para inferir las características que habrán de incorporarse en la codificación de los temas generadores).

Cabe hacer mención que lo expresado constituye únicamente el enunciado de los temas que genéricamente deben ser comprendidos con el fin de develar la realidad socio-económica y política de la comunidad, de ahí que el grupo deba desglosarlos, anotando los indicadores que se consideren necesarios en función del conocimiento o de las situaciones particulares, como es el caso de que, por circunstancias de trabajo institucional, se tuvieran que estudiar exhaustivamente los recursos (naturales, materiales, y humanos), porque deseara implantarse una zona de desarrollo agroindustrial. Es decir, de ninguna manera se pretende que lo planteado sea una guía de estudio preliminar, dado que cada equipo de investigadores deberá realizar la propia, en razón de los requerimientos subjetivos-objetivos del ámbito de intervención.

En cuanto a las técnicas de recolección, pueden emplearse: la observación, la entrevista individual y la grupal, la visita a instituciones formales e informales, el análisis de documentos, o sea, la percepción se realizará de manera directa, sin que medie entre el sujeto investigador-sujeto a conq

cer y sujeto investigador-objeto investigado un cuestionamiento escrito, como se daría con la utilización de la cédula y del cuestionario.⁺

Respecto de los instrumentos, puede decirse que el diario de campo, la guía de estudio, la guía de entrevista, la cámara fotográfica y la de película, así como la grabadora, serán auxiliares valiosos no sólo para la captación de datos, sino para su registro y recuperación, ya que bastará con leer analíticamente lo escrito u observar con detenimiento las fotografías y películas para recordar y reconstruir el todo a partir de las partes abstraídas de la realidad.

Mientras se efectúa el estudio exploratorio, una tarea prioritaria es propiciar la interrelación entre el equipo y los pobladores, ya que sin su participación en la investigación es prácticamente imposible la promoción de la concienciación, pues no se trata de sobreponer una forma de conciencia a otra, ni de substituir la que tienen por una diferente, sino la superación de la actual a través del develamiento conjunto de la realidad, o sea, tanto el equipo investigador como los habitantes de la comunidad habrán de insertarse en un proceso de conocimiento que los conduzca al descubrimiento de la esencia de los hechos o fenómenos sociales, pues de no ser así se corre el riesgo de que los primeros ejerzcan un dominio ideológico sobre los segundos al implantar su sistema de valores, creencias, representaciones, etcétera, lo que da como consecuencia la adopción de una concepción existencial que resulta "ajena o extraña" a sus vivencias, puesto que su forma

⁺ En lo personal se considera que la utilización del cuestionario, cédula o formato de estudio debe quedar al margen en la primera fase del conocimiento, ya que a veces la población está "agotada" por el "interrogatorio" constante sobre cómo vive, qué hace, cuánto gana, qué come, etcétera.

ción no tuvo como base a su entorno sino el de los "otros".⁺

Esta situación de dominación no se desea de ninguna manera que se origine entre el equipo y los habitantes, ya que, al menos teóricamente, se busca lo contrario: hacer que a través del diálogo se dé una identificación que, además de conllevar al intercambio de ideas, sentimientos y actitudes, propicie la interrelación-interacción mediante el cuestionamiento bilateral del ser en el ámbito, lo cual coadyuvará a que la adquisición del conocimiento sea recíproco, es decir, que tanto el investigador como las personas que están colaborando en la investigación sean sujetos cognoscentes de la realidad. Se hace hincapié aquí que nunca se considera al habitante como al objeto de lo que se desea o quiere conocer, sino a aquello que lo rodea, lo que él hace, esto es, las manifestaciones externas de su existencia.

Volviendo a la interrelación, puede decirse que se va logrando paulatinamente por medio del contacto que se establece con los miembros de la comunidad, sin que medie para eso una selección en cuanto al estrato social, el sexo, la edad, etcétera, puesto que el objetivo es conocer el marco de referencia de la colectividad y no las ideas, las costumbres, los hábitos, los sentimientos, etcétera, de un grupo en particular; de ahí que el diálogo, las entrevistas, la visita a instituciones formales e informales y la participación en eventos comunitarios se efectúen sin que se excluya o suslaye algún sector de la población.

En el curso de esto, el equipo procurará la percepción de las conductas socialmente aceptadas, toleradas o rechazadas.

+

El equipo dejará de ser los "otros", en la medida en que vaya comprendiendo la realidad comunitaria con base en el marco de referencia de sus habitantes y conforme participe con ellos en eventos comunitarios.

des por la comunidad, dado que es preciso su aprehensión para poder abstraer las ideas que están incidiendo en el hacer comunitario, hecho fundamental para la inferencia de los temas que pueden ser generadores de la concienciación.

Asimismo, es de suma importancia que durante el encuentro dialógico se motive a algunos habitantes para su inserción en el proceso de toma de conciencia, ya que sin su participación el develamiento de la realidad perdería su sentido, pues, como ya se ha mencionado, el objetivo a lograr es que sea conjunto, a la vez que se pretende elaborar los contenidos temáticos en torno a sus vivencias, lo que no es posible lograr si ellos no están insertos en la fase investigativa; en sí, de la interrelación, vinculación o adhesión que se dé entre el grupo investigativo y las personas de la comunidad, dependerá el que sea o no propiciada la concienciación.

Efectuada la recolección de la información sociocultural, económica y política del contexto, se procede a la sistematización, para esto, se abstraen los aspectos estudiados, registrándose en tarjetas o fichas de trabajo⁺ las características de lo percibido, evitándose en lo posible la inclusión de cualquier juicio de valor o interpretación subjetiva del investigador, pues ello podría causar la distorsión de las situaciones o de los hechos recabados. In cuanto al tratamiento, se recomienda que en la parte superior de cada tarjeta se anote un concepto que denote-connote lo universal de lo particular, lo que representaría la integración de lo diverso conforme a algún rasgo o nexo sustancial; después se escribe el término que especifica el sistema, es decir, la parte del todo, para concluir con lo singular que viene a ser la descripción

+

Se recomienda que se empleen las fichas de 12 X 20 cms., ya que facilitan el manejo de la información al posibilitar a la vez una recuperación parcial e integral.

de lo aprehendido.

Aunque lo plasmado puede tomarse como un indicador general para la organización del material, podemos observar que para sistematizar lo referente al universo lexicológico y los temas generadores la temática sufre una variación, ya que primero se realiza el enlistado de todas las palabras, los conceptos o los vocablos empleados comúnmente por la población en la alusión de papeles, instituciones, sucesos, situaciones o hechos sociales, y luego se elaboran las fichas donde aparecen el concepto y su significación, pues algunos pueden emplearse como referencia conceptual tanto en la formación de contenidos concienciadores como en la integración del guión titirítil que se habrá de escenificar en la comunidad.

La interrelación de los conceptos, se aprecia cuando se analizan las fichas que contienen los aspectos atingentes y contingentes de los temas que han sido captados como probables propiciadores del proceso concienciador, puesto que a través del desglose puede inferirse la vinculación existente entre ellos y en relación con la connotación que poseen conforme al ámbito, o sea, el tratamiento se realiza partiendo de lo particular hacia lo singular, aunque en un momento dado el término que sirve para la concreción de las palabras o los temas es universal y el contenido expresa la pluralidad de las partes en función del contexto comunitario.

Al concluir esa actividad, el equipo se reúne con el fin de depurar la información; para esto analiza el todo de la realidad comunitaria, abstrayendo lo aparente de lo esencial, la forma del contenido, lo casual de lo causal, lo subjetivo de lo objetivo, pues lo relevante es obtener una caracterización que refleje fidedignamente el entorno que vivencian los habitantes, expresada mediante la monografía que representa la síntesis de lo estudiado.

A partir de esto, se reflexiona sobre la aplicación del

teatro de muñecos animados como un medio de comunicación pro
piciador del encuentro dialógico entre los animadores y los
espectadores, determinándose las directrices que habrán de
guiar su inserción con base en las ideas, los sentimientos y
las actitudes que los habitantes manifiestan en torno de sí y
de la comunidad; asimismo, se concretará el objetivo comunica
cional que se trata de llevar a efecto durante la representa
ción titirilitil; tomándose en consideración que la finalidad
en la primera aproximación es la adhesión de algunas personas
al equipo, para que se integre el grupo base que tendría bajo
su responsabilidad la elaboración del material codificador-de
codificador de la realidad.

Esta ponderación habrá de efectuarse tomando en conside
ración: 1) los aspectos susceptibles de ser abordados sin que
se lesione algún valor o pauta cultural de la colectividad;
2) el vocabulario que se emplee para que el contenido sea com
prendido fácilmente y en forma unívoca; 3) los recursos huma
nos, materiales y financieros que se necesiten para que el
montaje de la obra sea atractiva audiovisualmente; 4) el tiem
po y el lugar donde se efectuarán las representaciones, sin
que ello ocasione una interrupción de las actividades que co
tidianamente realizan los pobladores.

La concreción está comprendida en la puesta en práctica
de la manifestación artística, ya que la tarea es su adecua
ción como elemento comunicacional a través de: 1) la selec
ción de la temática que será escenificada para la sensibiliza
ción de los habitantes con el propósito de que se integren al
proceso concienciador; 2) la instrumentación de los temas que
se tocarán para que coadyuven a la interrelación; 3) la abs
tracción de los conceptos que de acuerdo al universo lexicoló
gico se consideren idóneos para el tratamiento del tema;
4) la preparación del guión con base en el tema y las pala
bras elegidas; 5) la determinación de los personajes que reque

rirá la obra; 6) la elaboración de los títeres y de los ense
res teatrales; 7) la preparación del montaje teatral, y
8) los ensayos grupales de la representación titiritil.

El grupo evitará de preferencia, en el tratamiento de los temas la alusión directa a alguna persona o situación co
munitaria, ya que eso podría tomarse como una "agresión o re
chazo" hacia ellos, aparte de que en ese momento no se pre
tende un cuestionamiento explícito del ser en el ámbito, si
no la vinculación entre el equipo y las personas, de ahí que se considere pertinente instrumentar el teatro en torno al quehacer social de los investigadores, escenificándose los motivos que propiciaron su intervención, el papel social que se desempeña en y fuera del lugar, así como el proceso de co
nocimiento que se ha efectuado en el contexto; conforme a es
tó, los personajes centrales serán los miembros del equipo de trabajo, realizándose la caracterización de manera que permi
ta la identificación por parte de los espectadores.

Al finalizar esta fase se hará la representación de la obra en los sectores que previamente han sido seleccionados de acuerdo con la afluencia de las personas en el lugar⁺, la dinámica que se establecerá consiste en que los animadores se interrelacionen con los espectadores mediante el diálogo y a través de la dinámica que se realice al término del espectácu
lo, para conocer las impresiones logradas en los asistentes; es importante que al inicio de la escenificación se clarifique cuál es la función social que los animadores han dado al tea
tro de muñecos, especificándose que lo entonces presentado es un reflejo de la realidad y no la realidad misma, y haciendo

+

Los lugares que comúnmente se emplean para la escenificación son los parques, escuelas, local de la junta de colonos, la parte aledaña a los mercados, las iglesias y los centros so
cio-culturales.

hincapié en que el títere es sólo el medio o el instrumento de que se auxilia el ser humano para la expresión-transmisión de las ideas, los sentimientos, las actitudes, los hechos o los fenómenos de índole personal, grupal o social, con lo cual se evita así la fetichización del muñeco, al establecer que es un objeto que carece de vida propia y que su animación depende totalmente del animador.

En resumen, puede decirse que la base del proyecto concienciador se encuentra en la primera aproximación, ya que depende del estudio exploratorio-descriptivo que se implemente el marco de referencia preliminar para la concienciación, mediante la aprehensión-comprensión del entorno de los habitantes; asimismo, la inclusión del teatro de títeres como medio de comunicación será sustancial, puesto que propiciará la formación del grupo base, por lo que la toma de conciencia conjunta adquirirá su verdadera connotación al tomar como punto de partida el conocimiento-reconocimiento del ser en el ámbito, pudiéndose observar el inicio del proceso en la fase que a continuación se expone, pues a través de la precodificación de las palabras y temas generadores se origina el develamiento de la realidad comunitaria.

5.2 Segunda Aproximación (Fase Precodificadora).

Aunque teóricamente el punto de partida de la fase precodificadora es el material que se ha elaborado en la primera aproximación sobre las palabras y temas susceptibles de ser generadores, metodológicamente el proceso de desentrañamiento de la esencia de los fenómenos y hechos sociales se inicia con la abstracción que realizan los investigadores-pobladores de las situaciones existenciales; de ahí que técnicamente la génesis de la concienciación se encuentre en la integración del grupo base, por tanto la tarea prioritaria es su forma

ción; el equipo investigador tiene entonces que seleccionar algunas personas de la comunidad, para esto deberá considerar principalmente: 1) el papel social que desempeñan en el lugar; 2) la aceptación, tolerancia o rechazo que manifieste la población en torno al papel y funciones que cada una de las personas efectúan; 3) el nivel de participación en eventos de interés colectivo; 4) la concepción que posean de la realidad; 5) el motivo explícito e implícito que origine su inserción en el proceso; 6) las expectativas o lo que desean lograr con su coparticipación; y 7) lo que esperan de los investigadores o coordinadores temporales del equipo de trabajo.

Esta ponderación obedece a que, en ocasiones, la selección se determina únicamente con base en las características de liderazgo que poseen las personas o de acuerdo con el papel de líderes que se ha desempeñado, sin reflexionar a veces en que suele presentarse la situación de que su reconocimiento se sustenta más en el prestigio y el poder que tienen sobre los demás que en el interés genuino de colaborar en el bienestar de la colectividad. Se recomienda que la evaluación se efectúe a todas aquellas personas que se interesen en coparticipar en la concienciación.

Esta evaluación podría efectuarse mediante una entrevista individual, cuestionándose al ser en el ámbito a través de preguntas como: ¿qué lugar ocupa en la comunidad?, ¿cuáles situaciones considera que son acuciantes para la población?, ¿cuándo surge algún problema a quién o a quiénes recurren las personas?, ¿cuál ha sido su participación en los problemas o conflictos comunitarios?, ¿qué hacen los pobladores para la resolución de los conflictos?, ¿qué propició que se dirigiera al grupo de investigación para incorporarse al trabajo comunitario?, ¿qué piensa lograr con su coparticipación? y ¿qué expectativas posee respecto a los investigadores? esto se complementa por medio del testimonio oral o escrito que realicen los habitantes respecto de quiénes son, qué han hecho o hacen en

y por su contexto, así como lo que podrían hacer con base en sus condiciones materiales de existencia; deliberándose a posteriori sobre quiénes son las personas que podrían integrarse de acuerdo con la información que cada una de ellas ha proporcionado al equipo de investigación; después de esto, se dilucida acerca de la formación del grupo base de la concienciación.

Esta dilucidación se inicia tomando en cuenta la cantidad de habitantes seleccionados, pues eso incide en la conformación de los grupos generadores, ya que se integran en razón del número de coparticipantes. En cuanto a esto, sugerimos que los subequipos no excedan de doce miembros a fin de coadyuvar a que el proceso de enseñanza-aprendizaje se lleve a cabo tanto a nivel grupal como individual, esto es, de acuerdo con las características personales de cada uno de los integrantes. Asimismo, ha de considerarse la edad y el sexo, debido a que esto podría influir en que se facilitara o se obstaculizara la cohesión grupal, dado que a veces, por algún estereotipo cultural, no se acepta plenamente la participación de niños, adolescentes o mujeres en actividades comunitarias. Se recomienda en lo posible que los grupos tengan una conformación heterogénea, sin discriminar a nadie, que incluyan a las personas que pudieran ser representativas de toda la población.

Los síntomas de inconformidad en la asignación del grupo base se evitan si el equipo de investigadores convoca a una reunión de todos los habitantes seleccionados, mencionándoseles en primer término que el motivo de ésta es la integración de los subgrupos de trabajo, conformando cada equipo un número de siete a doce personas; se clarifican las formas como usualmente se constituyen y las ventajas-desventajas de cada una de ellas; por ejemplo, se les dice que cuando las personas deciden vincularse en torno a las relaciones preestablecidas entre sí, no siempre se obtienen los resultados esperados, ya que alguna puede apoyarse en las demás y no realizar el trabajo personal.

mente designado; o que suele haber fricciones si la adhesión no es del todo satisfactoria por diferencias de criterio o prejuicios hacia los demás compañeros. Asimismo, se hace hincapié en que, pese a la diversidad de opiniones, inquietudes o expectativas personales, el grupo podrá configurarse a partir del objetivo y las tareas comunitarias; una vez efectuado esto, los asistentes prosiguen con la integración grupal, designando a la persona que temporalmente fungirá como coordinador; luego; los investigadores notifican a los grupos quiénes serán sus asesores⁺, quienes habrán de dirigirse al grupo para acordar el lugar y tiempo (horario) en que se realizará el trabajo de precodificación.

El asesor procurará durante la primera sesión, identificarse con e identificar a los miembros del grupo, para esto se podría aplicar alguna dinámica de presentación, tratando de que por medio de ella se exprese libremente el sentir, el pensar y la acción de cada uno de los integrantes. A manera de ejemplo: la que se emplea con el fin de saber quiénes son los participantes, qué hacen cotidianamente, cuáles son sus preferencias en cuanto a la ocupación del tiempo libre, qué es lo que les desagrada efectuar y el motivo que propició su vinculación al equipo. Respecto de la manera como técnicamente se desarrolla, podemos decir que se inicia con la exposición del coordinador general acerca de la forma en que ésta se llevará a efecto, aclarándose a las personas que podrán decir de sí mismas todo lo que deseen, puesto que el propósito es conocer se entre sí; continuándose con la alusión que cada una realiza en torno a su existencia y la elocución del investigador.

+

La razón de que el grupo base no seleccione al asesor que en este caso sería uno de los investigadores, se debe a que en ocasiones la elección se realiza según las características personales y no de acuerdo al desempeño profesional de la persona que fungirá como coordinador.

Este aspecto podría complementarse si el coordinador cuestiona al grupo con el siguiente ejercicio escrito: 1) qué lugar ocupo en la vida o en la comunidad; 2) cuál ha sido mi participación en la comunidad; 3) qué aspectos considero que deben mantenerse, modificarse o cambiarse de la comunidad; 4) cuál y cómo podría ser mi participación en los eventos o sucesos comunitarios; 5) qué espero lograr en y con el grupo base; 6) cuál va a ser mi aportación al grupo y a la comunidad; 7) qué espero de los compañeros del equipo y cómo voy a colaborar con ellos; 8) qué espero del asesor; y 9) cuál es la idea que poseo respecto a lo que debe ser una asesoría. Luego de que cada uno de los integrantes conteste individualmente a las preguntas, el asesor sugerirá que se lean en voz alta, solicitando su participación voluntaria. Si hay reticencia en la lectura, pedirá las hojas en donde se han anotado las respuestas, para abstraer los elementos coincidentes o divergentes y poder así normar el criterio, principalmente, en relación con la interrelación-interacción que habrá de establecerse en la asesoría, para esto se dará lectura a las conclusiones generales del consenso grupal.

Para concluir, el investigador expondrá al círculo de estudio, la temática que habrá de seguirse en el tratamiento de los temas y palabras generadoras, enfatizándose en que su participación es esencial, dado que ellos serán los principales gestores de la concienciación al proporcionar el testimonio de sus experiencias comunitarias.

El proceso, se inicia metodológicamente cuando en las sesiones subsecuentes el grupo se reúne para expresar sus situaciones existenciales, ya que a partir de eso se realiza la abstracción de los contenidos generadores del develamiento de la realidad, así como el análisis de las contradicciones explícitas e implícitas en ella; y la conceptualización de las partes en contradicción. Ahora bien, técnicamente, los integrantes

del círculo de estudio comenzarían con el registro de los tes timonios a través de la grabadora, pues sería un auxiliar que permitiría recordar fidedignamente lo que manifestaran los ha bitantes, escuchándose cada una de las grabaciones al finalizar la narración, para aprehender las experiencias que podrían ser precodificadas; luego se pondera su probable relevancia en la concienciación comunitaria, anotándose las consideraciones que al respecto enuncien cada uno de los participantes; se da paso luego al estudio de las contradicciones, para esto se abs traerán del material anterior, analizándose grupalmente, los aspectos atingentes-contingentes que actualmente reflejan en el ámbito, concretándose mediante la enunciación conceptual de las mismas.

Se aprehenden las palabras susceptibles de incorporarse a la precodificación, mediante la exposición que efectúan los in tegrantes sobre los conceptos y vocablos que consideran adecu dos para el tratamiento de los temas generadores; a posteriori se infiere la denotación-connotación que poseen en su contex to, concluyendo con la sintetización de lo expuesto a través de la elaboración de fichas donde aparezca el término y su po sible significación para los pobladores.

La segunda aproximación en la realidad concluye, cuando el grupo base efectúa la jerarquización de las contradicciones y se prepara el material precodificador en torno a los temas y las palabras que se han dilucidado como primigenias para el proceso de toma de conciencia; en relación a la precodificación en sí misma, conviene decir que podría llevarse a cabo por medio de la realización de fichas de trabajo donde aparez ca el rubro del tema, los conceptos que colaboran en el tratamiento, la descripción de la situación causal y la interpretación que el círculo de estudio elabore acerca de su marco de referencia existencial.

En síntesis, podría decirse que en el transcurso de la presente fase se propicia la integración de los habitantes al

equipo de trabajo al iniciar el develamiento de la realidad a través de la precodificación conjunta de algunas de las situaciones o hechos existenciales de la población, coadyuvándose así tanto al conocimiento-reconocimiento del ser en el ámbito como al desentrañamiento de la esencia del entorno por medio de la contrastación de la información recabada en la primera intervención. El estudio de los temas y palabras generadoras se caracteriza entonces por el establecimiento de una interrelación-interacción que posibilita la concienciación sin que medie una sobreposición o contraposición ideológica, observándose la forma en que el proceso continuaría en la siguiente aproximación, ya que a través de la descodificación grupal se intentarán delimitar las unidades temáticas de la concienciación.

5.3 Tercera Aproximación (Fase Descodificadora Grupal).

La presente fase se considera complementaria de la anterior, ya que se retorna al campo de trabajo a realizar la investigación de las conductas socialmente aceptadas, toleradas o rechazadas⁺ por la población para confrontar con ellas, las abstracciones que se han efectuado de las vivencias de los integrantes del círculo de estudio, que ahora recibirán la capacitación correspondiente para que su coparticipación no vaya a quedarse exclusivamente en el nivel de exposición testimonial o circunscrita a la enunciación de los vocablos que comúnmente emplean para denotar-connotar papeles sociales, instituciones, situaciones, etcétera, sino que, en lo posible,

⁺ En la primera aproximación únicamente se realizó su aprehensión sin profundizar en el por qué de su manifestación oral, escrita o corporal.

obtengan un conocimiento sustancial del por qué de los eventos o hechos sociales, descubriéndose o redescubriéndose como hacedores o gestores del ámbito y no como meros espectadores de lo que acontece en la realidad.

Metodológicamente, la tercera aproximación se inicia con la preparación del grupo base o círculo de estudio⁺ para la descodificación del material precodificado; el primer paso es la instrumentación del marco de referencia que guía el proceso, por lo que se convoca a una sesión plenaria en donde estén presentes todos los integrantes de los subequipos para tratar de unificar criterios y poder así plantearse la política general que norme el hacer social. Acerca de la forma en que esto podría llevarse a cabo, se recomienda que los investigadores-asesores clarifiquen, en lo posible, el qué, por qué, para qué, cómo y cuándo de la acción-reflexión-acción, dado que lo importante es que los pobladores tengan elementos para emitir su opinión y decidir cuál sería la forma más viable para efectuar la investigación temática.

Posteriormente, se realiza la debimitación de los papeles y funciones que han de ser asumidas o desempeñadas por los miembros del grupo, pudiendo quedar tal y como estaban en la aproximación precedente o efectuarse los cambios o modificaciones que se consideren pertinentes, pues a veces se suelen dar se casos como el de que alguno de los integrantes manifieste el deseo de incorporarse a otro círculo de estudio por razones personales o que exista inconformidad respecto a la manera en que hasta el momento, los coordinadores-asesores han ejercido su papel en el equipo.

+ En este trabajo grupo base o círculo de estudio se emplean indistintamente para nombrar al equipo integrado por habitantes e investigadores que tendrán bajo su responsabilidad la promoción de la concienciación comunitaria.

Una vez efectuado esto, se da paso a la capacitación del grupo base, para esto el asesor tiene que elaborar conjuntamente con los integrantes el programa de trabajo y la candelarización de las actividades, incluyéndose en ella el aspecto de enseñanza-aprendizaje que coadyuva a la adquisición del marco teórico para la descodificación; asimismo, se hace la asignación de tareas grupales educativas, dado que la temática educacional consiste en: "que nadie educa a nadie; que tampoco nadie se educa solo; que los hombres se educan entre sí mediatizados por el mundo".¹

En relación con el contenido del programa, el círculo deberá considerar para su realización: la justificación; los objetivos generales y específicos; las metas; la temporalización y ubicación; los recursos humanos, financieros y materiales; la organización y la coordinación; la metodología, técnicas e instrumentos; las actividades y la evaluación que se efectuará para contrastar los objetivos y metas propuestas con los resultados obtenidos, conformando esto el parámetro general que posibilita que se lleve a cabo una intervención eficiente, ya que así no se deja a la improvisación o espontaneidad la acción grupal.

Respecto a la candelarización de actividades, conviene que además de efectuarse en forma escrita se haga su representación gráfica, ya que eso colabora tanto en la apreciación global de lo que se debe ejecutar para el logro de los objetivos, como en la visualización del avance programático obtenido en relación con las metas; esto se ilustra mediante la presentación del siguiente cronograma, donde aparece una muestra de los aspectos genéricos que comprende la capacitación para la descodificación y el tiempo en que puede llevarse a efecto.

1

Freire, Paulo. La educación como práctica de la libertad.
Edit. Siglo XXI, S.A., México, 1976, pp. 17-18.

C U A D R O 18

CRONOGRAMA DE LA CAPACITACION DESCODIFICADORA

TEMPORALIZACION	JUNIO-1982							
ACTIVIDADES	5	6	12	13	19	20	26	27
1. Presentación del programa de capacitación.	/							
2. Dinámica para la discusión del programa.	/							
3. Introducción a la comunicación.		/						
4. Dinámica de comunicación.		/						
5. Ejercicio de comunicación.		/						
6. Tipos de comunicación.			/					
7. Formas de comunicación.			/					
8. Ejercicio sobre tipos y formas de la comunicación.			/					
9. Niveles de comunicación.				/				
10. Dinámica de los niveles de comunicación.				/				
11. Ejercicio de los niveles de comunicación.				/				

C U A D R O 18

PROGRAMA DE LA CAPACITACION DESCODIFICADORA								
TEMPORALIZACION	JUNIO-1982							
ACTIVIDADES	5	6	12	13	19	20	26	27
12. Elementos del proceso de comunicación.					/			
13. Dinámica para la aprehensión de los elementos.					/			
14. Ejercicio grupal sobre los elementos de la comunicación.					/			
15. Procesos de la comunicación social.						/		
16. Dinámica grupal de los procesos.						/		
17. Ejercicio grupal e individual de los procesos.						/		
18. Códigos de comunicación social.							/	
19. Dinámica para la percepción de los códigos.							/	
20. Ejercicio para la abstracción de los códigos.							/	
21. Evaluación del proceso educativo.								/
OBSERVACIONES GRUPALES:								

Como pudo apreciarse, el cronograma se elabora anotando en la parte superior de la hoja el rubro del aspecto que se habrá de candelarizar, colocándose en la diagonal superior izquierda los conceptos que denoten lo que ha de desglosarse; se escriben a continuación los meses, semanas o días que comprende la ejecución de las actividades enunciadas en la columna que aparece en la parte izquierda, señalándose al término de la ilustración el lugar donde habrán de ubicarse las observaciones alusivas al desarrollo del programa.

Conforme a lo expuesto antes, el marco teórico está constituido con base en la enseñanza-aprendizaje de la comunicación, debiendo el asesor enfatizar el estudio del nivel social, ya que de su aprehensión-comprensión dependerá el que los miembros del grupo posean la referencia para la abstracción de los códigos sociales de la población y posibilitar así la descodificación de los temas generadores de la conciencia; se recomienda que la asesoría sea proporcionada de tal manera que permita la participación activa de todos y cada uno de los integrantes del círculo de estudio, hecho que podría lograrse mediante la inserción de algunas dinámicas o ejercicios comunicacionales, que además de hacer factible la percepción del proceso comunicacional propicien la adhesión-cohesión grupal. Asimismo, se procurará que las exposiciones sean de fácil comprensión tratándose de mesurarse en el empleo de terminología técnica, pues no se puede soslayar que entre los participantes podrían encontrarse personas que solamente hubiesen concluido su educación elemental o media.

Con el fin de ejemplificar lo expuesto se transcribe a continuación el ejercicio "¿Sabemos escuchar?",² que en oca_

2

Autor anónimo. Aprender Jugando (Compilación de 60 dinámicas vivenciales). p. 73-75.

siones se suele emplear para que el grupo valore si percibe o no lo que el receptor le transmite.

¿ SABEMOS ESCUCHAR ?

USOS:

- Evaluar la capacidad de escuchar.

RECURSOS MATERIALES:

- Un salón suficientemente iluminado, amplio y con mesas para que el grupo pueda trabajar eficientemente.
- Un cuestionario y un lápiz para cada participante.

DURACION:

- 15 minutos.

TAMAÑO DEL GRUPO:

- Ilimitado, pero en números pares.

DISPOSICION DEL GRUPO:

- En parejas y cerca de las mesas para poder escribir.

INSTRUCCIONES ESPECIFICAS:

- Ninguna.

DESARROLLO:

- Se explica el objetivo del ejercicio.
- Se divide al grupo en parejas, se le da un cuestionario a cada participante y se le pide que lo responda.

- Una vez contestado el cuestionario cada pareja debe comentar entre sí las resuestas.
- Al finalizar, el grupo comenta el ejercicio.

CUESTIONARIO:

¿ SABEMOS ESCUCHAR ?

CLAVE

Conteste este cuestionario de acuerdo con la clave. La primera columna es para responder a la situación personal. La segunda columna es para contestar lo que estima de su pareja.

- 5 = totalmente cierto
- 4 = cierto
- 3 = puede ser
- 2 = falso
- 1 = totalmente falso.

	Yo	pareja
1. Me gusta escuchar cuando alguien está hablando.	()	()
2. Acostumbro animar a los <u>de</u> más para que hablen.	()	()
3. Trato de escuchar aunque no me caiga bien la <u>perso</u> na que está hablando.	()	()
4. Escucho con la misma <u>aten</u> ción si el que habla es hombre o mujer, joven o viejo.	()	()
5. Escucho con la misma o <u>pa</u> recida atención si el que habla es mi amigo, mi <u>cong</u> rado o si es desconocido.	()	()

6. Dejo de hacer lo que esta
ba haciendo cuando te ha
blo. () ()
7. Miro a la persona con la
que estoy hablando. () ()
8. Me concentro en lo que es
toy oyendo, ignorando las
distintas reacciones que
ocurren a mi alrededor. () ()
9. Sonrío o demuestro que es
toy de acuerdo con lo que
dicen. Animo a la persona
que está hablando. () ()
10. Pienso en lo que la otra
persona me está diciendo. () ()
11. Trato de comprender lo que
me dicen. () ()
12. Trato de escudriñar por
qué lo dicen. () ()
13. Dejo terminar de hablar a
quien toma la palabra, sin
interrumpir. () ()
14. Cuando alguien que está ha
blando duda en decir algo,
lo animo para que siga ade
lante. () ()
15. Trato de hacer un resumen
de lo que me dijeron y pre
gunto si fue eso realmente
lo que quisieron comunicar. () ()
16. Me abstengo de juzgar pre
maturamente las ideas has
ta que hayan terminado de
exponerlas. () ()
17. Sé escuchar a mi interlocu
tor sin dejarme determinar
demasiado por su forma de
hablar, su voz, su vocabu
lario, sus gestos o su apa
riencia física. () ()

- | | | |
|--|-----|-----|
| 18. Escucho aunque pueda anticipar lo que va a decir. | () | () |
| 19. Hago preguntas para ayudar al otro a explicarse mejor. | () | () |
| 20. Pido, en caso necesario, que el otro explique en qué sentido está usando tal o cual palabra. | () | () |

Total...

Consideramos que este ejercicio deberá aplicarse según sea la conformación y recursos del grupo, ya que podría presentarse la situación de que no se contara con el material requerido para su consecución, o que las preguntas resultasen confusas para los integrantes; es claro que el asesor debería antes de efectuar la dinámica, procurar su adecuación en razón de las características y necesidades del círculo de estudio.

Se puede completar dicho ejercicio con la inclusión de una dinámica de comunicación que se lleve a cabo para coadyuvar en la percepción del proceso comunicacional, toda vez que se escenificarían algunos flujos interpersonales para que los integrantes observasen las actitudes que suelen ser asumidas por emisores-receptores, receptores-emisores en el curso de una conversación. En cuanto a la manera cómo se efectuaría: el asesor solicita la participación de seis personas para integrar las parejas que representan al emisor-receptor, indicándoseles posteriormente a cada una de éstas que deberán reflejar diversas conductas procurando que los espectadores capten las características del acto comunicativo, dado que al finalizar ellos deberán analizar lo presenciado.

La captación y el análisis se facilitan si los integrantes del "sociograma"³ expresan situaciones diferentes de comunicación como: que en uno de los flujos el emisor adopte una actitud de indiferencia hacia lo que está percibiendo; en otro, muestre su participación, retroalimentando el proceso; y en otro más, presente al interlocutor barreras para el establecimiento del diálogo. Asimismo, pueden ilustrarse los medios que a veces se emplean en la transmisión del mensaje, al ejemplificarle mediante la emisión directa o indirecta del mismo.

En cuanto a la asignación de actividades el grupo habrá de efectuar la distribución en razón del programa que previamente se haya elaborado tanto para la descodificación como para la capacitación, designándose a los integrantes proporcionalmente, según sea el objetivo y grado de complejidad de la tarea. Por ejemplo, en la conservación de conductas y análisis de contenido, sería recomendable que participaran subgrupos de tres personas, ya que así se tendrá la posibilidad de que sus apreciaciones no sean hasta cierto punto subjetivas pues cuando: "se trata de un solo investigador, lo que se produce es una identidad entre él y la realidad no permitiendo la confrontación de ideas ni de información. Si son dos se genera o una identificación de A con B, o se produce una simetrización, sin mayores posibilidades de proyección".⁴

A partir de dicha asignación se genera una mayor participación en el proceso concienciador, pues los integrantes del círculo de estudio intervendrían desde la investigación de

³ Gómezjara, Francisco Aurelio. Técnicas de desarrollo comunitario. Ediciones Nueva Sociología (Colección: la Teoría Social), México, 1977, pp. 251-252.

⁴ Lima, Boris Alexis. Contribución a la epistemología del Trabajo Social. Edit. Humanitas, Argentina, 1975, p. 158.

campo hasta la sistematización de la información recabada, con lo que se promovería, tanto la cohesión social en torno a la identificación, coaprehensión, comprensión de su ser en el ámbito como la ruptura paulatina de los nexos de dependencia que pudiesen haberse establecido entre asesor y pobladores, ya que lo relevante en esta situación sería que ellos fuesen adquiriendo los elementos o reelaborando los contenidos por sí mismos a fin de proseguir con la toma de conciencia conjunta, sin requerir la presencia o asesoría del coordinador exógeno.

Habiéndose conformado los subequipos y designado el material que habrán de estudiar, se efectúa el análisis del contenido precodificado con base en: 1) la correlación entre lo registrado y la realidad; 2) el grado de complejidad que implicaría el tratamiento del tema; 3) la incidencia que habría en el develamiento de la realidad, mediante la codificación; 4) la repercusión que tendría la codificación del tema en la población; luego, los grupos base se reunirían para someter a discusión el resultado de las disertaciones, acto seguido se continuaría con la selección de aquellos contenidos que se considerasen primigenios para la toma de conciencia conjunta y con su reducción a unidades temáticas simples, concluyéndose la tarea, con la determinación de los temas que habrán de ser investigados para su inserción como generadores de la conciencia comunitaria.

La descodificación se inicia a partir del trabajo antes realizado, ya que los círculos de estudio se abocarían a la investigación de campo para abstraer los códigos sociales⁺, que

+ De acuerdo a lo expresado por el Dr. Felipe Pardinás en su libro Manual de comunicación social. Edit. EDICOL, México, 1978, p. 85, la palabra código es un conjunto de leyes o reglas para transcribir señales de diferentes clases en signos que pueda captar el cerebro humano y en símbolos a los que pueda asociarse una ganancia o una pérdida racional o racionalizada. Cada cultura contribuye con códigos para traducir las señales en palabras, conductas o modos de proceder.

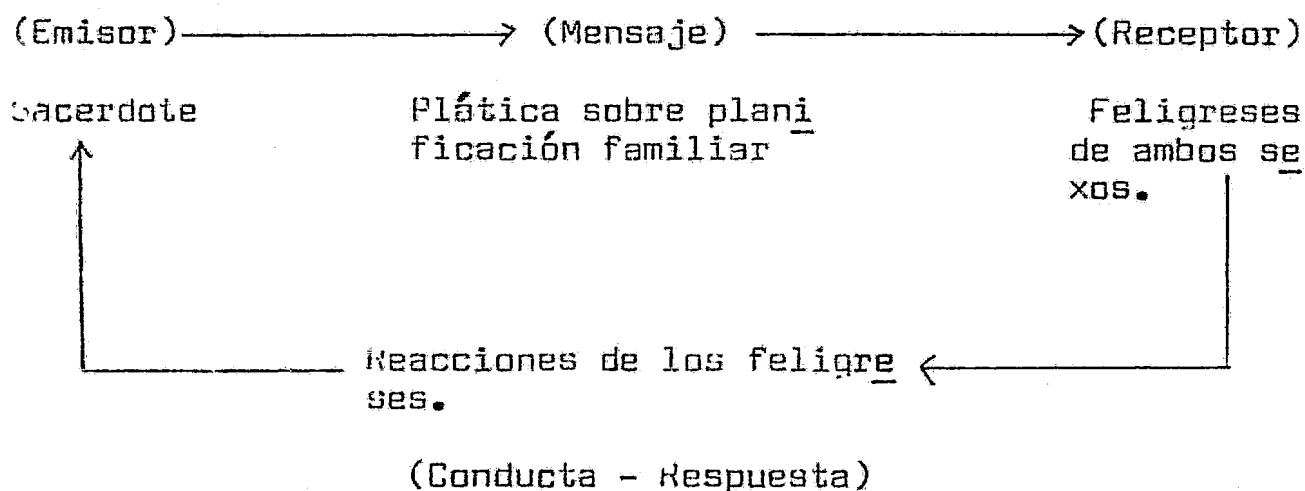
la población pudiese manifestar en relación con los temas se leccionados; para esto los sub-equipos deberían, en primera instancia, percibir las conductas que los habitantes asumen respecto de las situaciones, los hechos o los eventos comunitarios, mediante la observación exhaustiva de las diversas reacciones o actitudes que expresan o transmiten en función de lo experimentado en el ámbito; una vez efectuado eso, se proseguiría con la contrastación de la información, confrontando los datos precodificados con lo aprehendido en el transcurso de la acción investigativa, planteándose su resultado a través de la explicación del tema generador en razón de lo socialmente admitido, rechazado o tolerado por los pobladores.

A continuación, los círculos deben reunirse para la presentación de los resultados, transmitiéndose durante la sesión tanto las conductas percibidas como las que podrían adoptarse por las personas de la comunidad, una vez que se hubiese llevado a cabo la escenificación de las unidades temáticas por medio del teatro de muñecos animados; siendo pertinente para esto que los coparticipantes interpretasen las actitudes captadas en forma escrita, oral y corporal, pues con eso se colaboraría a que tuviesen una referencia para su codificación, ya que ella se realizaría, hasta cierto punto, caracterizando a los títeres de acuerdo a los personajes abstraídos del contexto.

Luego se da paso a la sistematización de la información recabada; el grupo podría, inicialmente, elaborar los diagramas de comunicación que estimara pertinentes para la abstracción de los códigos sociales, que luego serán registrados en las tarjetas de trabajo, donde además se incluiría la descripción de las conductas y la denotación del tema investigado. Se puede visualizar lo expresado en el ejemplo que aparece a continuación, donde se ha tratado de ilustrar la forma en que

se diagramarían los flujos establecidos por los habitantes, y la correlación entre las conductas observadas y los códigos de comunicación social.

D I A G R A M A 1 : F L U J O B A S E +



En este caso, el flujo sería establecido durante una plática sobre planificación familiar, donde el sacerdote del lugar transmitiría algunas consideraciones al respecto del control natal; plasmándose enseguida las alternativas de conducta que podrían elaborar emisor-receptores, receptores-emisor, para su manifestación durante la vinculación comunicacional:

Alternativas Emisor

1. Abordar el tema sin atacar directamente el empleo de anticonceptivos.
2. Tratar el tema, enfatizando que no se acepta el uso de me

+ El flujo denominado base fue elaborado tomando como referencia el diagrama que en razón de la comunicación social realizara el Dr. Felipe Pardinás. op. cit., p. 36.

dios químicos para impedir o regular la procreación.

3. Enfatizar que serán duramente sancionadas las parejas que eviten la procreación con la "pena del infierno".
4. Abordar el tema tratando de que las parejas diluciden cuá les son las ventajas y desventajas del control natal.

Alternativas Receptores

1. Escuchar, apoyando con algún gesto o actitud corporal lo que menciona el sacerdote.
2. Escuchar, sin admitir o negar las proposiciones del sacerdote.
3. Escuchar sin emitir opiniones o cuestionar al interlocutor sobre lo que menciona.
4. Escuchar, emitiendo opiniones y cuestionando sobre la vera cidad de la información.
5. Retirarse en el momento en que no se esté de acuerdo con las ideas emitidas por el sacerdote sobre el control natal.

De acuerdo con lo expuesto, tanto el emisor como los receptores seleccionarían la conducta que para ellos fuese más conveniente, hecho que puede observarse en los diagramas que se ilustran a continuación, donde se muestran algunas de las consideraciones que efectuarían los asistentes a partir de la recepción del mensaje así como la actitud que, probablemente, asumirían al respecto.

Sacerdote:

Decide abordar el tema haciendo hincapié en que el control natal será objeto de sanción religiosa y moral.

Mensaje:

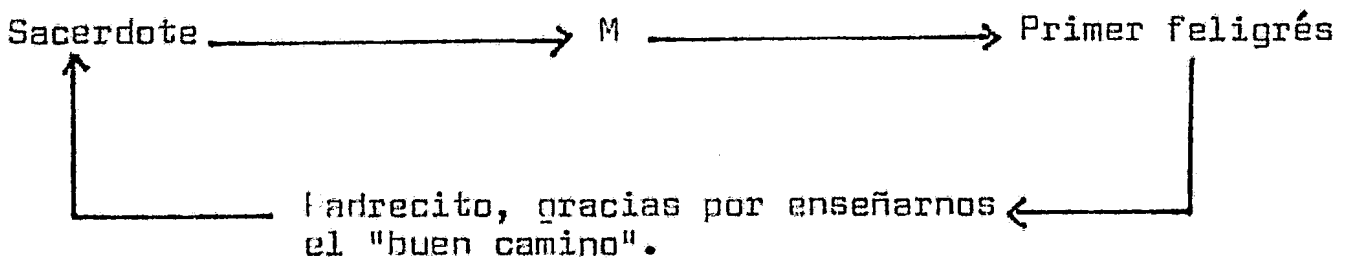
Las parejas no deben planificar su familia a través del empleo de sustancias químicas porque es un atentado a la vida humana, que será motivo del "castigo divino".

Feligreses:

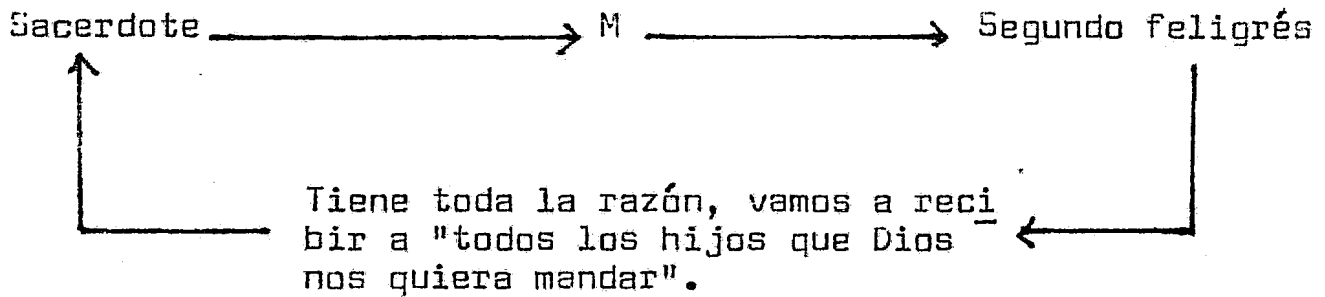
1. Si no hacemos lo que dice el "cura", Dios nos puede castigar mandándonos al "infierno".
2. Es cierto, "hay que tener los hijos que Dios nos mande".
3. Puede ser, pero a mi esposo no le alcanzaría el dinero para "mantener a más hijos".
4. Creo que el "cura" podría afectar mi "negocio", pues con la venta de anticonceptivos y la práctica de abortos he podido obtener comodidad.
5. Puede ser que el sacerdote tenga razón, pero con cada embarazo mi vida peligra más.

En base, a lo expuesto, se podrían establecer los siguientes flujos:

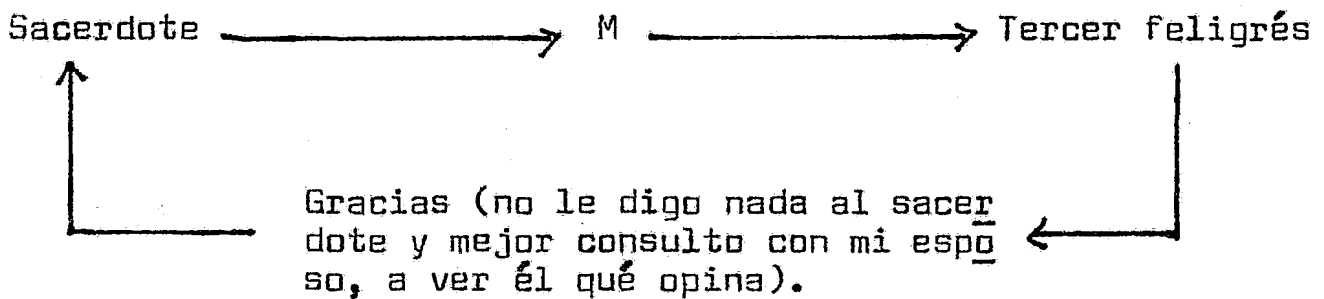
D I A G R A M A 2 : F L U J O 1



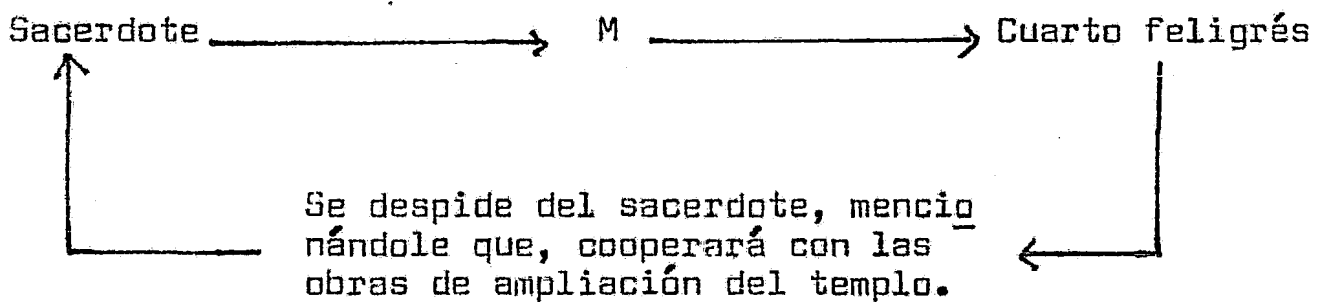
D I A G R A M A 3 : F L U J O 2



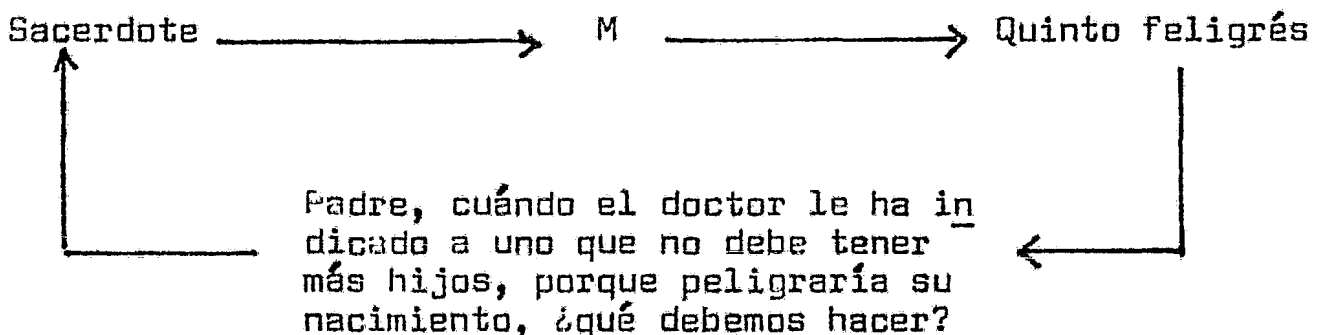
D I A G R A M A 4 : F L U J O 3



D I A G R A M A 5 : F L U J O 4



D I A G R A M A 6 : F L U J O 5



De ellos se infieren los códigos de significado, relación, selección, complementarios y críticos,⁵ que posean el emisor-receptores, receptores-emisor, los cuales aparecerían en las fichas correlacionados a las conductas de los que fueron abstraídos.

Después de efectuada la sistematización, se haría la delimitación de las unidades temáticas, para esto el equipo base deberá leer en primer término las fichas de trabajo realizadas; analizándose su contenido en relación con la dinámica comunicacional de la comunidad, y en función a las conductas que podrían adoptarse con la inclusión de los temas develadores de la realidad; luego, los integrantes del círculo de estudio discutirían su importancia para el proceso concienciador, seleccionando los que se consideren primigenios de acuerdo con la repercusión que tendrían en las situaciones o hechos experimentados por la población, desglosándose a partir de la reducción del tema los aspectos o subtemas que habrán de complementar el tratamiento, los que se concretizarían mediante su denotación-connotación.

Por último, se llevaría a cabo la evaluación general de la descodificación grupal tomando como parámetros: 1) el avance logrado por el grupo base, en cuanto a su concienciación; 2) el resultado obtenido en relación con los objetivos y las metas propuestas en el programa; 3) la correlación observada entre las unidades temáticas y la realidad; 4) la cohesión grupal que se ha dado en torno a la organización-participación de los integrantes; y 5) la forma en que se han desempeñado los papeles y las funciones dentro y fuera del grupo, coadyuvándose así a la ponderación a través de la aplicación de reactivos o de pruebas que permitieran valorar tanto el trabajo como la coparticipación grupal.

5

Pardinas, Felipe. op. cit., pp. 96-117.

El tipo de reactivos que se recomienda emplear se ilustra mediante la transcripción de la dinámica conocida como "la estrella de cinco picos",⁶ que permite la valoración del trabajo a nivel personal y grupal, con lo cual se propicia el que los integrantes emitan su opinión respecto a la descodificación, además de proporcionar indicadores para que se rectificara el proceso, en el caso de que no se hubiese llevado a efecto, según lo estimado por el círculo de estudio.

" LA ESTRELLA DE CINCO PICOS "

MATERIAL:

- Cartulina y plumones.

MECANICA: (Todos en silencio)

- Cada persona dibuja una estrella de cinco picos del tamaño de la cartulina y éstos se enumeran.
- En el pico uno se utiliza el espacio para escribir dos o tres fechas de las que hayan parecido más importantes en el ciclo.
- En el pico dos se describen dos o tres acontecimientos (hechos, sucesos, momentos) que hayan significado un estímulo especial para la persona; en que se haya sentido principalmente apreciada y estimulada.
- En el pico tres se menciona a las personas que más le hayan llamado la atención en este ciclo y por qué.

6 Guzmán García, Luis y Puente de Guzmán, Ma. Alicia. Desarrollo personal-integración comunitaria (guía de ejercicios y dinámicas). Ediciones Contraste, México, 1979, pp. 84-85.

- En el pico cuatro, si hubiera ocasión de volver a vivir este hecho, ¿qué le gustaría hacer que hoy no pudo hacer?, o sea, ¿qué modificaría de su conducta para aprovecharlo más y que los otros lo aprovechen?
- En el pico cinco ¿qué esperas de ti mismo, con especial ilusión, hoy que comienza un nuevo ciclo?
- Una vez terminado el trabajo personal se realiza una puesta en común si el grupo no es de más de 10 personas; en caso de que el grupo sea mayor se trabaja en subgrupos.

Desde luego que ésta tendría que adecuarse para su empleo en el grupo base, pues la situación existente no es la misma, pudiéndose modificar, entonces el ejercicio, de la siguiente forma: 1) en el primer pico se escribirían los aspectos que en lo particular hubiesen resultado significativos durante la descodificación; 2) en el segundo, lo que más hubiese impactado en el transcurso de la investigación de campo, y el por qué de ello; 3) en el tercero, lo que les agrada y desagrada de las personas del grupo, con referencia al papel y las funciones que se desarrollan, no a las características individuales; 4) en el cuarto, los errores, aciertos y obstáculos encontrados en la fase descodificadora, así como sugerencias para su superación; y 5) en el quinto: las expectativas que se poseían al inicio del trabajo, cuáles se lograron, cuáles no se llevaron a cabo y el por qué de ello.

En suma, durante la tercera aproximación se confrontaría el material precodificado, contrastando la información precedente mediante la investigación de campo, hecho que traería consigo que el grupo base superara el develamiento de su ser en el ámbito, pues no sólo se daría un cuestionamiento de la realidad, sino el desentrañamiento del por qué de las experien

cias, al aprehender los códigos de comunicación social de la población. Ahora bien, la sintetización de la descodificación se observaría en la fase que se aborda a continuación, ya que a través de la codificación de los temas generadores se concretizaría el contenido concienciador.

5.4 Cuarta Aproximación (Fase Codificadora).

Propiamente la cuarta aproximación estaría caracterizada por el hecho de que el círculo de estudio realizaría la codificación de los temas primigenios mediante el teatro de títeres; el que propiciaría tanto la expresión-comunicación personal como la proyección grupal al ámbito, toda vez que cada uno de los integrantes elaboraría un personaje, infundiéndole probablemente parte de su personalidad, ya sea durante la caracterización del muñeco o en el momento de la animación. Asimismo, el grupo base trascendería al codificar las situaciones existenciales por medio de la escenificación teatral, que sería representada ante los habitantes de la comunidad con el propósito de promover el develamiento de su realidad.

Para la consecución de lo proyectado, se inicia con la organización del grupo base para la codificación, hecho que implica: 1) la determinación de objetivos y metas; 2) la elaboración del calendario de actividades; 3) el esclarecimiento de papeles y funciones; 4) la ponderación sobre la inserción del teatro de títeres como medio codificador de la realidad comunitaria; 5) la selección de la técnica de enseñanza-aprendizaje que haría viable la codificación; 6) la delimitación de los días, horario y lugar de reunión para la capacitación y para la tarea codificadora; y 7) la previsión de los recursos humanos, financieros y materiales que requerirá la codificación de las unidades temáticas, que en este caso serían tra

tadas como guión titirilitil.

Habiéndose efectuado lo anterior, se prosigue con la capacitación de los integrantes del círculo de estudio para la tarea codificadora, recomendándose se lleve a cabo en forma de taller, pues así se propicia que la teoría-práctica no se bifurcaran, además de que se promueve la participación activa de todos y cada uno de los miembros, dado que intervendrían desde la realización de los muñecos hasta la escenificación de la obra, estableciéndose por ende una responsabilidad conjunta entre los participantes, ya que si uno no ejecutara la parte correspondiente, eso incidiría en detrimento del trabajo grupal, obstaculizándose así el proceso concienciador.

En cuanto a la capacitación en sí, ésta comienza con el planteamiento de la función social que el teatro de títeres ha desempeñado en México para que los coparticipantes aprehendan el quehacer que han efectuado los animadores en nuestro país, y el papel que a través de los muñecos se ha asumido ante la sociedad, aspectos que se pueden ilustrar por medio de la proyección de diapositivas o filminas; posteriormente, se analizan las condiciones histórico-sociales que influyen las manifestaciones titirilitiles, procurando inferir los factores causales que las condicionaron; dando paso luego a la exposición de los tipos de muñecos que generalmente se emplean enfatizándose aquéllos que podrían ser utilizados para la codificación, dado el mínimo de costo, esfuerzo y tiempo que requieren para su elaboración; explicándose las ventajas-desventajas del títere de guante o guiñol, títere de varillas, títere mixto, títere de hilos, marote y títere improvisado, debido a que el grupo base deberá seleccionar la técnica que considere idónea para la descodificación comunitaria.

Después de haber reflexionado respecto de la realización -animación de cada una de las técnicas teatrales, tomando en

cuenta tanto los objetivos del trabajo como los recursos disponibles, se elegirán las técnicas que se crean pertinentes para codificar las unidades temáticas, ejemplificando la forma en que se llevarían a cabo mediante la realización de algunos títeres, para esto la enseñanza-aprendizaje comenzaría con la construcción de la cabeza, cuerpo y ropa del muñeco con el fin de que se experimentara la caracterización de los personajes, coadyuvando así a que en el momento de que los integrantes del grupo base efectuaran la codificación, ésta no resultase incomprendible o de difícil ejecución para ellos, debido a un desconocimiento técnico de la preparación del material escénico. Asimismo, se promovería que los participantes expresaran-comunicaran su sentir, pensar y actuar a través de la elaboración de su muñeco, pues en este caso no existiría una delimitación al respecto; la instrucción se complementaría con los ejercicios de animación, para que se fuese aprendiendo y comprendiendo tanto el qué, el cómo y el cuándo de la animación, como del movimiento escénico, ya que no deberá soslayarse que la representación de la obra tendría que aunar al contenido concienciador la armonía plástica, a fin de que resulte atractiva audiovisualmente a los espectadores.

Luego se da paso a la ilustración de los diversos tipos de teatros o retablos para que los coparticipantes seleccionen el que por la sencillez de su construcción, bajo costo de material y fácil transportación, sea conveniente para la escenificación de los temas generadores; el asesor debe proporcionar también la orientación respectiva, y mostrar prácticamente la importancia de la iluminación, musicalización y escenografía, por medio de la preparación del montaje teatral que en base a los muñecos realizados efectuaría el grupo base, para esto sería preciso que, previamente, los integrantes elaborasen el guión escrito, que en este caso se in

tegraría en razón de las inquietudes e intereses grupales y conforme a los personajes que han sido antes caracterizados; la capacitación concluye con los ensayos y la representación endogrupo de la obra, clarificándose durante los primeros la relevancia que posee el trabajo en equipo, ya que si alguno llegase a equivocarse, por ejemplo en la animación o en la transmisión oral del mensaje podría darse una distorsión en la comunicación, alterando el contenido e intención comunicativa, además de que no debe olvidarse que cualquier cambio, alteración o modificación en el movimiento del títere incidirá para que denote-connote una actitud diferente, variándose en consecuencia el sentido de la expresión títere.

Luego se da paso a la formación de los equipos codificadores, para esto, se efectúa una sesión plenaria con la presencia de todos los círculos de estudio, conformándose otros subequipos de trabajo o quedando tal como estaban integrados en las aproximaciones precedentes; asimismo, en el transcurso de la reunión se abordaría la selección del tema o los temas que habrán de ser codificados mediante la utilización del teatro de títeres, para esto sería conveniente que se analizara la información recabada en la tercera fase, ya que ahí se encontrarían las unidades temáticas que se han considerado básicas para la concienciación comunitaria dada la relevancia que tendrían en el develamiento de la situación, hechos o acontecimientos que experimenta la población, finalizándose con la instrumentación de la temática que se habrá de presentar, lo cual implica la reflexión-discusión-decisión del tratamiento que ha de darse a los temas para que sean generadores de la toma de conciencia, además se dilucida sobre la conveniencia o no de escenificar más de un contenido concienciador, puesto que a veces no suele ser pertinente la inclusión de dos o más, debido a que, por una parte, el costo y esfuerzo aumentaría en proporción al número y la

diversidad de los montajes teatrales, pudiendo resultar oneroso para los subgrupos; por otra, se tendría el riesgo de que al presentar varios temas en una sola representación, la atención se dispersara propiciándose, probablemente, que los pobladores tergiversaran la intención de la representación teatral.

En base a estas consideraciones, se llevaría a cabo el planteamiento de los temas que habrán de dar origen al guión titiríttil, determinándose a posteriori los personajes que se habrán de caracterizar; asimismo, se haría la distribución-a signación de las actividades a ejecutar para la codificación, que se efectuaría durante la elaboración de los títeres, toda vez que se trata de expresar-reflejar lo aprehendido en la investigación de campo a través de la representación de las conductas o actitudes que asumen los habitantes, cuestionándose por medio de la trama por qué se suscitan y en torno a qué se determinan; complementándose la tarea con la realización de los enseres que requerirá el montaje de la escenificación teatral, terminándose el quehacer con los ensayos grupales que realiza el grupo base antes de la presentación a la comunidad del contenido concienciador.

Por último, el círculo de estudio evalúa la codificación de los temas generadores de la concienciación, para esto se selecciona al grupo piloto⁺ ante el que se representan las unidades temáticas que fueron codificadas mediante el teatro de muñecos animados, verificándose la correlación entre lo plasmado y la realidad, la congruencia e ilación del tratamiento escénico, procurando observar con detenimiento las reacciones de los espectadores en el transcurso de la

+

Se recomienda que el grupo piloto sea conformado con algunos habitantes que experimenten una situación análoga a la existente en la comunidad en donde se está promoviendo la concienciación.

obra; al concluir se recaban las impresiones que se suscitaron alrededor de lo percibido por medio de la interrelación entre animadores-público y a través de la aplicación de algún reactivo que posibilite conocer su opinión al respecto. Se recomienda, para la captación de lo anteriormente expuesto, la realización de alguna dinámica que posibilite saber, preferentemente, qué piensan de lo observado, cómo les pareció el que se abordase la situación comunitaria a través de los títeres, si lo expuesto refleja en cierta medida lo que acontece en la comunidad, si se dio el caso de que pudiesen relacionar o identificar a personas de la comunidad con algún personaje y qué sería lo criticable de la escenificación.

Como parte de dicha ponderación se incluye el análisis que el grupo base realice sobre lo apreciado durante y al final de la representación, contrastándose los objetivos, metas y resultados obtenidos tanto en la codificación, como en la descodificación efectuada por el grupo piloto. Se presenten las consideraciones personales y grupales en la sesión plenaria que se realiza con el propósito de que los integrantes de los círculos de estudio expresen o manifiesten lo experimentado en el transcurso de la cuarta aproximación.

En síntesis, podría decirse que la fase codificadora constituiría la concreción de la acción-reflexión-acción efectuada en las aproximaciones precedentes, toda vez que se objetivizarían (mediante el teatro de títeres) los símbolos, valores, representaciones, actitudes, conductas, situaciones, etcétera, que fueron captadas, contrastadas, sucesivamente, por el grupo base en cada uno de los momentos del proceso concienciador que por ahora se ha llevado a efecto endogrupo, lo cual dejará de ser así a partir de la presentación del material codificado en la siguiente intervención, cuya denominación sería el cuestionamiento comunitario de la realidad a través de la escenificación ante la población de los temas

generadores.

5.5 Quinta Aproximación (Fase Descodificadora Comunitaria).

La presente aproximación está constituida grosso modo por: 1) la inserción del teatro de muñecos animados como medio de objetivización de la realidad; 2) la interrelación del grupo base con los habitantes de la comunidad mediante la escenificación de las unidades temáticas; 3) la iniciación del proceso de concienciación comunitaria a través del cuestionamiento que durante y al final de la trama se realizaría de las situaciones existenciales codificadas; y 4) la evaluación de la descodificación así como del proceso que en general se ha efectuado para la promoción de la toma de conciencia endo y exogrupo.

De acuerdo con lo anterior, se inicia con la organización del grupo base para la presentación de los temas generadores, debiendo los coparticipantes entonces determinar, cuáles serían el orden, el tiempo y el lugar adecuado para realizar las escenificaciones, evitándose en lo posible, por ejemplo, que se dé una convergencia en horario, ya que esto afectaría el proceso, al dispersarse la atención de los espectadores. Luego de haberse determinado quiénes iniciarían la descodificación, así como cuándo y dónde, se efectúa preferentemente por sectores y en forma escalonada, y así se coadyuva a que la mayor parte de la población asista al espectáculo; ahora bien, durante el desarrollo de la trama, se propicia la interrelación de los animadores-habitantes mediante la comunicación dialógica, que se establece constantemente a través de los muñecos animados, que en este caso funcionan como medio de expresión-comunicación social, reflejando tanto el entorno

del ser en el ámbito como el cuestionamiento que los integrantes del círculo de estudio han realizado al respecto.

Así se propicia, el desentrañamiento comunitario de la realidad, pues se plantea y cuestiona (mediante el tratamiento de la unidad concienciadora) el qué, el por qué, el cómo, el cuándo y el para qué de las situaciones codificadas, sensibilizando sobre la posibilidad que tiene el ser humano de modificar, cambiar y quizá transformar sus condiciones materiales de existencia, toda vez que efectúe un hacer crítico, reflexivo y comprometido, no sólo consigo mismo, sino con los habitantes de su mismo contexto, motivándolos a que participen activamente en acciones tendientes a la consecución de un bienestar colectivo, imbuyéndolos de que sólo por medio de la cohesión comunitaria se puede incidir en el ámbito.

Una vez efectuada la escenificación, los integrantes del círculo de estudio dialogan con los asistentes con respecto a lo presenciado, preguntándoles qué opinan de lo percibido, cuál fue el aspecto que les impactó más, qué impresión les produjo observar algún aspecto comunitario a través de la escenificación titirilitil, qué fue lo que les agradó o desagradó más de la trama, con quiénes o con qué pudieron sentirse identificados, si creen que lo presenciado refleja o no fidedignamente alguna situación, hecho o acontecimiento que ellos hayan vivenciado o experimentado con antelación y qué piensan del trabajo que ha sido realizado por los participantes del grupo base. Se recomienda que para la recolección o captación de las consideraciones de los espectadores se utilice algún ejercicio o dinámica, cuya aplicación-desarrollo se dé en el menor tiempo posible, ya que el tiempo máximo que debe comprender tanto la escenificación como la vinculación posterior entre animadores-espectadores es de hora y media; con respecto a la dinámica, se considera que, por ejemplo, "el torbelli

no de ideas"⁷ puede ser la adecuada para la obtención del consenso de los habitantes, siempre y cuando se realice su puesta en práctica de acuerdo con el propósito que quise su inserción, que en este caso sería la evaluación de la codificación de los temas generadores.

Posteriormente, los grupos base se reúnen para analizar lo percibido durante y al finalizar la descodificación de las situaciones existenciales que han sido presentadas a la población mediante el teatro de títeres, ponderando el resultado obtenido con la escenificación de acuerdo con los objetivos concienciadores que previamente fueron establecidos; asimismo, se discute la probabilidad de que el proceso concienciador continúe sin la presencia de los coordinadores externos, discerniéndose sobre las alternativas que posiblemente se tuvieran para proseguir con el develamiento de la realidad, pero ahora, generado en torno a la interrelación-integración-participación únicamente de los habitantes de la comunidad.

En síntesis, podría decirse que durante las aproximaciones presentadas se ha tratado de plasmar el proceso de intervención que se llevaría a cabo para propiciar la toma de conciencia a partir del grupo base integrado por habitantes de la comunidad, con lo que se coadyuvaría a que el desentrañamiento de la esencia de los hechos o fenómenos sociales no resultase "ajeno o extraño a sus vivencias", puesto que la base para el develamiento de la realidad serían precisamente sus condiciones materiales de existencia; ahora bien, en lo personal, se considera que lo planteado representaría, por así decirlo, solamente el inicio de la concienciación comunitaria, ya que únicamente se habrá dado el primer paso median

7

Cirigliano, Gustavo F.J. y Villaverde, Anibal. Dinámica de grupos y educación. Edit. Humanitas, Argentina, 1975, pp. 185-189.

te el cuestionamiento del ser en el ámbito a través de la es
cenificación de algunas unidades temáticas, o sea, que la
acción-reflexión-acción investigativa, precodificadora, descod
ificadora, codificadora y descodificadora se reiniciaría, te
niendo como coordinadores o asesores a los participantes de
los grupos base y, como integrantes, a otros miembros de la
población.

Para concluir el presente trabajo quisiera hacerse hinc
pié en que las aproximaciones descritas con antelación son
susceptibles de integrarse, modificarse, reestructurarse, ree
laborarse, conforme al quehacer profesional que desempeñe el
trabajador social y de acuerdo con el ámbito de trabajo en
donde se labore, es decir que de ninguna manera se pretende
que el proyecto de intervención conforme un "esquema ideal"
para la concienciación, ya que solamente constituye un proyect
o que esboza lineamientos genéricos para que se pueda hacer
posible la toma de conciencia mediante la puesta en práctica
del teatro de muñecos animados como elemento codificador de
la realidad, y dado que se desea contribuir, en lo posible,
a que la manifestación teatral sea empleada en Trabajo Social,
se ha considerado conveniente incluir en el trabajo un anexo
que versa sobre la elaboración de los títeres, para proporcio
nar así algunos elementos de carácter técnico que harían via
ble no sólo la codificación de situaciones existenciales, sin
o la expresión-comunicación en general del ser humano a trav
és de la realización del teatro de títeres popular.⁺

⁺ Aspecto que podrá observarse en la página 211 de la present
e tesis.

CONCLUSIONES

La palabra títere, etimológicamente significa en griego "mono pequeño", imagen o estatua pequeña (en latín), pudiéndose denotar con ese nombre todos los muñecos en movimiento cuya animación les sea dada directa o indirectamente por un animador para que transmitan ideas, sentimientos y actitudes, públicamente.

Los títeres se clasifican de acuerdo con su elaboración en muñeco de hilos (marioneta), muñeco de guante o mano (guiñol) y muñeco de varillas (javanés); conforme a su animación, en títeres cuya manipulación se hace desde arriba como en el caso de la marioneta o en muñecos que se animan desde abajo como, por ejemplo, el guiñol y el javanés.

El muñeco articulado cuya elaboración efectuaron las culturas teotihuacana y tolteca durante la época precolonial podría considerarse el antecesor del títere en México.

Con la llegada del contingente militar que comandaba Hernán Cortés en 1519, hicieron su arribo a nuestro país dos animadores de títeres de hilos, iniciándose a partir de entonces la representación teatral con marionetas.

En la época post-colonial (1811-1910), el títere de guante o guiñol fue introducido a la nación mexicana durante la primera intervención francesa, aunque su empleo fue reducido, dado que los titiriteros preferían para la representación de espectáculos titirítiles a la marioneta.

Las funciones de teatro de títeres en la época actual se realizan con muñecos de hilos, de guante, de varillas, de guante-varillas o mixtos, variando su incorporación en razón de los requerimientos de montaje de la obra teatral.

La técnica teatral titirilitil va a desempeñar un papel y una función social conforme al contexto que la determina, pudiéndose hacer su tipificación de acuerdo con el objetivo implícito o explícito que guía su acción en: medio de transmisión de ideas religiosas; medio de transmisión de ideas políticas; medio de transmisión de valores; medio de expresión teatral; medio de expresión creativa; auxiliar en la psicoterapia infantil; auxiliar didáctico; medio de entretenimiento; medio publicitario; medio de comunicación, y como medio de objetivización de la realidad.

El teatro de títeres se ha connotado en nuestro contexto como un medio de transmisión de la ideología dominante, según las ideas, imágenes, representaciones y valores que se han manifestado o reflejado en las funciones titirilitiles; no obstante, se considera que puede tornarse un elemento de expresión social, cuando en vez de encubrir la estructura social colabore a su develamiento.

Para que los títeres sean empleados como un medio de expresión-comunicación social, el animador en primera instancia tendrá que estar consciente de lo qué transmite, por qué, para quiénes, cómo y a qué nivel afecta a los espectadores con su labor.

Cuando en Trabajo Social se decida emplear la técnica teatral como un auxiliar en la intervención profesional, deberá seleccionarse en primer término el marco de referencia teó

rico-metodológico que habrá de guiar la acción, puesto que de no ser así, se correría el riesgo de que se diera una contraposición o yuxtaposición entre el papel y la función del trabajador social y el hacer del animador.

Se considera que la orientación reconceptuada del Trabajo Social podría representar la base para que se realizara la puesta en práctica del teatro de muñecos animados con una cacterización crítica, de compromiso y cientificidad, tratándose de que la dicotomía trabajador social-animador fuese superada en pos de una acción-reflexión-acción que se verificaría con la intención de coadyuvar a la desmistificación del contexto social.

SUGERENCIAS

En la Escuela Nacional de Trabajo Social de la Universidad Nacional Autónoma de México podría crearse un taller de teatro de títeres, en donde educadores y educandos experimentarían su realización antes de que se adecúe la aplicación de la técnica teatral en los centros de prácticas con el fin de que se hagan los replanteamientos que se consideren necesarios para hacer viable su puesta en práctica de acuerdo con el contexto social.

Se cree pertinente que los educandos-educadores experimenten el proceso comprendido para el montaje de las representaciones titirítiles, tratando de que las obras reflejen sus inquietudes, expectativas, necesidades, intereses, para que así se pueda aprehender-comprender el significado que tendría el teatro de muñecos animados cuando se le emplea como medio de expresión-comunicación social, pudiéndose ensayar inclusive su empleo como medio de objetivización de la realidad, al presentar escenificaciones que colaboren en el cuestionamiento de situaciones existenciales en la formación profesional y humana de los participantes en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

De ninguna manera se recomienda que la puesta en práctica del teatro de muñecos animados a nivel de elemento de expresión-comunicación social, o como medio de objetivización para la concienciación de la realidad deba hacerse sin la sustentación de un marco de referencia teórico-metodológico, puesto que con ello la aplicación quedaría desprovista de una guía para la praxis, lo que daría como consecuencia, probablemente, que en lugar de ejercer una acción comprometida, crítica y tal vez científica, se hicie_

ra un hacer desvinculado de los objetivos del Trabajo Social.

En el caso de que se intentara efectuar un proceso de concienciación en la comunidad, se considera que previamente el grupo deberá estar consciente del significado de la tarea que habrá de emprenderse, así como de que la toma de conciencia se inicia con la desmistificación o el develamiento de la realidad que uno vivencia en su entorno; además de comprender que la acción no implica de ninguna manera imponer o sobreponer la conciencia propia a la ajena, ni cambiar la que posea la población de acuerdo con un criterio personal, sino el cuestionamiento conjunto para que en forma crítica y reflexiva ambas se superen.

Sea cual sea la forma en que se aplique el teatro de títeres en el Trabajo Social, sugerimos que no se olvide que los muñecos animados son únicamente un medio propiciatorio de la acción y que dependerá del trabajador social que su adecuación corresponda o no a los intereses de la mayoría, pudiéndose seleccionar, entre otras alternativas, el continuar utilizando las técnicas como instrumentos de dominación o emplearlas para que colaboren en la liberación del ser humano, al instrumentarse como medios para la concienciación.

La proposición final sería que, a ser posible, se continuara con el proceso de investigación iniciado en la presente tesis, ya sea realizando el segundo nivel del conocimiento, es decir, efectuando el descenso de lo abstracto a lo concreto para comprobar en la realidad la eficacia o ineficacia de los planteamientos que se han plasmado acerca de la puesta en práctica del teatro de títeres o profundizando en la instrumentación teórica-metodológica propues

ta para la sistematización, con el fin de que corresponda a la praxis que actualmente se realiza en la Escuela Nacional de Trabajo Social.

A N E X O

ELABORACION DEL TEATRO DE TITERES POPULAR

De acuerdo con la experiencia obtenida en el curso de la investigación, podría decirse que las representaciones titiriles en la mayoría de los casos son efectuadas por grupos que se dedican exclusivamente a la animación profesional, situación que de algún modo tiene que ver en el caso de que la manifestación artística tenga un matiz elitista, ya que sólo unos cuantos poseen la información relativa a la realización-manipulación de los muñecos, y puesto que uno de los propósitos de la presente tesis es colaborar en lo posible a que las personas ajenas al ámbito teatral expresen su sentir, pensar y actuar a través del teatro de títeres, conviene exponer su elaboración a grandes rasgos, tomando como base la utilización de material de bajo costo y un grado mínimo de dificultad en la ejecución de las tareas encaminadas al montaje de las obras, constituidas en torno a los recursos humanos, materiales y financieros con que cuente la comunidad, presentando así como característica un sentido popular, sin que ello signifique que no posean cierta armonía plástica, pues se mostrarán algunos lineamientos genéricos para propiciar que el animador, además de cumplir con un fin comunicativo, logre hacerlas atractivas audiovisualmente para el espectador.

En suma, durante el desarrollo de este anexo se abordan, entre otros temas, la elaboración de la cabeza, cuerpo y manos del títere de funda o guiñol; la construcción de algunos retablos o teatros, mencionándose la importancia de la iluminación, del acompañamiento musical, de los efectos sonoros, así como la escenografía como partes esenciales de las escenifica

ciones litiritescas, y se alude en el tratamiento descriptivo-explicativo del tema, el aspecto que versa sobre los muñecos mixtos, el marote y los improvisados, debido a que la trama re quiere en ocasiones la utilización de estas técnicas teatrales.

A. ELABORACION DEL TITERE DE FUNDA O GUANTE.

Como preámbulo a las técnicas de realización de los muñecos animados, hay que mencionar el material que comúnmente se emplea en su elaboración: cajas de cartón de diferente tamaño, papel periódico, papel sanitario, globos, pelotas de unicel, ciriales secos, recortes de hule espuma, medias elásticas, me dias de lana; pegamento para papel, pegamento para tela, made ra o plástico, harina, almidón; tijeras, agujas, hilos de di ferentes colores, sobrantes de estambre, retazos de tela, bo tones, alfileres, resorte delgado; pinturas de agua o témpe ras en colores mate, pinceles, botellas y varas de madera.

Si no es posible contar con alguno de los materiales, pueden utilizarse algunos elementos análogos, como por ejem plo, en vez de las pinturas de agua pueden emplearse anili nas, ya que lo importante en este caso no es la calidad de los elementos, sino que sirvan para dotar al muñeco de las ca racterísticas que requiere el personaje.

a. Construcción de la cabeza del títere.

Aunque existen varias formas de construir las cabezas de los títeres (talladas en madera, elaboradas con moldes de ye so...), nos concretaremos solamente a aquéllas que permiten la creación de muñecos, con el mínimo de esfuerzo y costo; al gunas de estas técnicas se presentan a continuación:

- Cabeza Modelada.

Para su realización se emplea plastilina, aceite, papel periódico y engrudo.⁺

El trabajo se inicia con la preparación del soporte que mantendrá fija la cabeza del títere, el cual es improvisado colocando frijol, arena o cualquier material pesado dentro de una botella; después se introduce una varilla, ya sea de metal o madera, donde se coloca poco a poco la plastilina, de tal forma que adquiera un sentido tridimensional.

Una vez modeladas las facciones del rostro, se procede a ungir de aceite toda la figura para evitar que los recortes de papel periódico se peguen a la plastilina, los que se colocarán sobre ella pegándolos con engrudo; se recomienda que sean de 8 a 10 capas de papel para que así la cabeza sea resistente; después de que se ha secado, con una cegueta de carpintero, se parte verticalmente y se le saca la plastilina y se vuelven a unir las partes de la cabeza mediante tiras de papel colocadas en forma horizontal.

Por último, se le aplica una base blanca de pintura a la que se añaden los colores que darán realce a las facciones del rostro.

El animador Marcel Temporal da la siguiente fórmula para la primera capa de pintura:

1/3 de blanco mineral
1/3 de yeso fino
1/3 de cola de ebanista en polvo.¹

+ La fórmula que se emplea para hacer el engrudo, es: tres cucharadas de almidón por cada 1/2 lt. de agua fría; si se desea, puede incorporarse a la mezcla algunas gotas de jugo de limón a fin de evitar su rápida descomposición.

¹ Delpeux, Henri. Títeres y marionetas (100 ideas). Edit. Vilamala, Barcelona, España, 1972, p. 52.

La razón de que se emplee la base blanca, es que con ella se evita el que la cabeza absorba excesivamente la pintura de colores, lo que da lugar así a una aplicación uniforme.

- Cabeza con base esférica.

El material que se necesita para su realización es un globo, pedazos de papel periódico, engrudo, papel maché, pegamento blanco para papel y cartulina.

La mezcla de papel maché que aquí se utiliza se prepara de la siguiente forma: con las manos se despedazan hojas de papel sanitario, introduciéndose en un recipiente con agua, hasta que se deshacen los recortes; después se exprime el papel con la mano y se coloca sobre una superficie plana, donde poco a poco se le va incorporando harina de trigo y agua hasta que se forma una especie de masa compacta, suave y dúctil.

De la misma manera que el títere de base modelada se prepara el soporte donde se fijará el globo inflado⁺, al que se le van colocando pedazos de papel periódico con engrudo. Después de que está seca la figura, con la mezcla de papel maché se forman los detalles de la cara (ojos, nariz, boca...), colocando cada uno con pegamento para papel sobre la parte de la cabeza que ha de semejar la cara del muñeco.

En cuanto se ha efectuado lo anterior, se continúa con la elaboración del cuello, para esto es necesario confeccionar un cilindro, tomando como medida el grosor del dedo índice hasta la segunda falange del mismo.

Dicho cilindro debe penetrar desde el cuello hasta la parte superior de la cabeza; luego, se cubre con la mezcla de papel maché; acto seguido, se pule totalmente la superfi_

+ Una vez que se ha secado el papel periódico, el globo se retira por la parte inferior de la figura.

cie de la figura con lija del número 100; la elaboración de la cabeza concluye pintando la base y los detalles de la misma.

- Cabeza con base en elementos naturales secos.

Para la construcción de este tipo de cabeza se requiere un cirial, calabaza o guaje seco, pegamento para papel, pegamento para madera, lija del número 100, pasta de papel maché y cartulina.

El primer paso de su realización consiste en lijar la superficie del cirial hasta que pierda su brillo natural; después, se le coloca el cilindro que servirá de cuello cubriéndolo con pasta de papel maché; por último, se aplica directamente la pintura base y los detalles de la cara.

Como puede apreciarse, la técnica resulta de fácil ejecución pues no se requiere de varios días para secarse además de que posibilita, de acuerdo a la configuración natural del cirial, la elaboración de personajes que representan verduras, frutas o animales.

- Cabeza con base de media elástica.

Esta técnica requiere para su realización, de medias elásticas en colores neutros, hilo, aguja, relleno para cojines (algodón, hule espuma, o borra) y cartulina.

Antes de rellenar la media se marca el sitio en donde irán los ojos, nariz y boca del muñeco; enseguida se empieza a introducir (por ejemplo) el algodón; delineando a la vez con algunas puntadas la forma que se desea dar a la cara; por último, se introduce el cilindro que servirá para que el manipulador inserte el dedo índice; en cuanto a los detalles del rostro, éstos pueden ser aplicados mediante botones, recortes de fieltro o simplemente marcándolos con hilos para bordar.

Por lo que hace al remate de la cabeza, puede o no llevar pelo, dependiendo de las características del personaje.

Si se desea confeccionar una peluca, puede hacerse con sobrantes de estambre, peluche o fieltro; la forma de su elaboración varía de acuerdo con el material elegido.

Cuando se selecciona el estambre para simular el pelo del muñeco debe hacerse lo siguiente: primero se corta una tira de cartón, aproximadamente de 10 cm. de ancho por 15 cm. de largo, sobre el que se enrolla estambre, poco a poco, tratando de que no queden separados los hilos; después se unen por la parte superior con puntadas pequeñas. Luego de coserse, se corta la parte inferior, sacando la franja de estambre, la que se coloca alrededor de la cabeza y se fija con algún pegamento para tela o plástico.

La colocación del pelo se simplifica si se elige fieltro, pues solamente no hace falta sino cortar la tela al tamaño y forma adecuada, pegándose las piezas de tela a la cabeza con el adhesivo correspondiente. Ahora bien, una de las formas de hacerlo consiste en recortar dos o tres círculos de fieltro de diferente tamaño, que se colocan concéntricamente en la parte superior de la cabeza, comenzando por el de mayor tamaño, para simular un corte de pelo en capas; asimismo, puede colocarse un semicírculo para dar la impresión de un personaje anciano o con escasez de pelo.

b. Manos y brazos del títere.

Ambas partes son esenciales para la animación del muñeco, ya que a través de ellas se complementa la expresión de los movimientos.

La elaboración de los brazos y de las manos debe hacerse de un tamaño proporcional a la cabeza del títere y las manos del animador, por ejemplo, cuando la figura es pequeña y las manos del manipulador son grandes, para simular los brazos bastarán las mangas de la funda; en cambio, cuando la cabeza es grande y las manos o los dedos del animador son cortos, es re

comendable el empleo de "dediles" para evitar así que la figura resulte desproporcionada.

Sobre este aspecto, la animadora Mane Bernardo menciona que los dediles se arman fácilmente si se elabora un cilindro de cartulina o cartón blando abrochando longitudinalmente, de manera que permita calzar la primera falange del dedo y la mitad de la segunda.²

También se pueden confeccionar los dediles con un trozo de cámara vieja de auto, pues se logra dar mayor flexibilidad al brazo y un mejor ajuste al dedo del manipulador.

En cuanto a la confección de las manos, pueden realizarse con recortes de paño, fieltro, toalla, manta, molletón o franela, cartulina, cartón e inclusive emplear cucharas de madera para helado.

El animador de acuerdo a las características del personaje elige la forma de la mano del títere, así como que tenga o no relleno; en lo personal, sugerimos que sólo se emplee esto último cuando sea necesario, ya que a veces su utilización puede limitar los movimientos de la mano del títere pues pierde su flexibilidad.

Como se ha mencionado, la persona indicada para decidir al respecto es el animador, toda vez que es él quien crea al personaje y confecciona cada parte de acuerdo con sus necesidades.

Una manera sencilla de componer las manos del títere es dibujar el molde de la mano sobre cartón (de las cajas de galletas o zapatos), la que primero se recorta y se pasa luego sobre tela (se recomienda usar franela ya que este género es ligero, además de servir como aislante térmico).

Después se cortan dos piezas dobles, que se cosen por el

2

Bernardo, Mane. Títeres. edit. Latina, Buenos Aires, Argentina, 1972, p. 68.

revés con puntada sencilla; por último, las mangas se unen a las mangas de la funda, quedando integradas así a los brazos del muñeco.

c. Confección del cuerpo del títere.

El cuerpo lo constituye la funda del títere; su confección es importante ya que en su interior acciona la mano del animador: si se realiza de proporciones equivocadas puede afectar los movimientos del muñeco.

De acuerdo con esto podría decirse que el tamaño de la funda está condicionada por las dimensiones de la mano y de los dedos del manipulador.

Se recomienda que la funda se confeccione con telas durables como manta, retazos de sábana, etcétera, debido a que la pieza debe ser lavable y sin que se destiña.

Cuando la funda se destine a ser utilizada como vestido del muñeco, basta con añadir los detalles que colaboren a la caracterización del títere.

Por lo que a esto se refiere, la animadora Mane Bernardo recomienda que los colores sean básicos, definidos y acordes con el personaje, tratando de que se diferencien los muñecos entre sí.³

De acuerdo con nuestra experiencia personal, proponemos la siguiente forma de confección para la funda: se realiza un molde en papel periódico de acuerdo con las proporciones de la mano y dedos del animador; después se pasa sobre una tela doble que se corta y cose con puntada sencilla.

La colocación de la funda a la cabeza del títere puede hacerse mediante un adhesivo⁺ o empleando un resorte aproximada-

³ Bernardo, Mane. op. cit., p. 70.

⁺ No se recomienda utilizar adhesivo pues impediría que la funda se lavase.

mente de 0.5 cm. de ancho. En el caso de que se elija el resorte hay que efectuar los siguientes pasos: el resorte se cuta de acuerdo al grosor del cuello, enseguida se introduce en la costura que se ha realizado en la funda, cerrando por último la abertura lateral con pequeñas puntadas.

d. Vestido del títere.

El vestido generalmente se realiza en la misma forma en que se lleva a cabo la elaboración de la funda, sólo que ahora se marcan, por ejemplo, las diferencias sexuales, de edad, clase social, ocupación, etcétera, es decir los detalles que van a definir al personaje.

Con este fin el trabajador social puede observar detenidamente las características de la vestimenta que emplean los habitantes del lugar donde trabaja, pues así logra que el muñeco consiga parecerse a algunos habitantes del lugar, lo que permite establecer la comunicación de tipo horizontal.

A grandes rasgos se ha expuesto hasta el momento la elaboración del títere de funda; ahora vamos a hablar de la confección del muñeco de funda y varilla (o títere mixto), la del marote, así como de la improvisación de algunos muñecos, ya que en ocasiones la persona que funge como animador no posee el tiempo ni el material suficiente para la realización de los muñecos animados que requieren de alguna técnica o procedimiento especial.

B. ELABORACION DEL TITERE MIXTO

El títere mixto se corresponde con el muñeco de funda y varilla, para la creación de personajes con movimiento independiente en los brazos y manos. Existen varias técnicas para su realización; a manera de ejemplo se citan las siguientes:

a. Con cucharas de madera.

La cabeza del títere tiene como base una cuchara de madera a la que se le ha aplicado previamente cola de tapicería con el fin de cubrir los poros y evitar la absorción de la pintura blanca y de los colores de agua (o témperas) que se emplean para crear los detalles de la cara.

Una vez que se ha realizado esto, se procede a la colocación del alambre que servirá para simular los brazos y manos del muñeco, para ello se fija en forma transversal, en torno a la parte que representa el cuello. Después de que el alambre está sujeto a la cuchara, se da forma a los brazos del títere, empleando hule espuma, que es cubierto con alguna tela de color neutro; su realización concluye al colocarle las manos mediante un adhesivo para material metálico.

Por último, se confecciona el vestido del títere y en sus manos se colocan unas varillas de madera (pueden servir dos palos de paleta redondos, aproximadamente de 30 cm. de largo) para dotarlo de movimiento.

b. De cabeza elaborada con papel periódico y cuerpo de tela.

Otra forma de elaboración del tipo mixto es confeccionar la cabeza a base de papel periódico⁺ y con tela el cuerpo, los brazos y las manos del títere.

El material que se requiere para su realización es un soporte de madera para la cabeza, tela, agujas, hilo y las varillas de madera o metal que sirven para la articulación de los brazos.

+ La elaboración de la cabeza se realiza con la técnica que se ha mencionado para la construcción del títere de funda con base de globo.

Una vez que se ha construido la cabeza del títere, se procede a la confección de la funda, que se puede realizar en la forma señalada para la confección del cuerpo del quiñol, solamente que ahora los brazos en lugar de tener una forma cilíndrica muestran una configuración angular que posi
bilita un mayor movimiento del alambre que se encuentra en su interior, que sería en este caso el "esqueleto" o la es
tructura del muñeco.

Después de haber hecho la funda, se cosen las manos en los extremos de las mangas o brazos, dentro de las que se co
locan las varillas; la ventaja de esta técnica es que el muñe
co posee cierta libertad de movimiento en brazos y manos, de
bido a que ambos son de tela, material que resulta adecuado por su flexibilidad.

c. De tela.

Una de las técnicas para la construcción de los títeres mixtos consiste en utilizar tela como material básico; para esto se requiere que el animador seleccione previamente los moldes que habrán de configurar la cabeza, el cuerpo, los bra
zos y las manos, que se coserán constituyendo unitariamente al muñeco.

En el caso de que el animador desee que el títere tenga movimiento en la boca, habrá que colocar algún material flexi
ble (hule espuma, por ejemplo, ya que así podrá abrirse y ce
rrarse).

Con respecto a los brazos y manos, ambas partes se relle
nan con hule espuma o algodón dejando un orificio para la co
locación de las varillas (no se recomienda el empleo de esta técnica si la persona que funge como animador no posee una mí
nima experiencia en la manipulación, ya que a veces es neces
aria la coordinación de las dos manos para la animación del mu
ñeco).

C. ELABORACION DEL MAROTE.

Este tipo de títere corresponde a los muñecos animados cuya proporción puede ser a tamaño natural, ya que su cabeza posee la dimensión de la del hombre, pudiéndose realizar de acuerdo a las técnicas que se emplean para la elaboración de las cabezas del títere de funda o guante; que en este caso sin embargo, se requiere de un soporte de madera en forma de cruz (aproximadamente de unos 60 cms. de largo por 40 cm. de ancho) sobre el que se coloca la misma.

El elemento distintivo de este muñeco es, además de su tamaño, la confección de su vestido pues tiene forma de capa con una abertura lateral por donde el animador saca su mano, convirtiéndose él en parte del títere.

Ahora bien, en ocasiones suele anexarse un brazo y una mano al marote, que si bien no serán animados por el títere, sí sirven para complementar al personaje.

Para concluir esta parte del tema se exponen a continuación algunas técnicas para la improvisación de los muñecos animados.

D. IMPROVISACION DE MUÑECOS ANIMADOS.

Una manera de elaborar rápidamente los muñecos animados consiste en pintar con gises de colores la suela de algunos zapatos; otra es emplear cubiertos de metal a los que se añaden los detalles del rostro mediante crayones, confeccionando, por ejemplo, el pelo con estambre.

También pueden improvisarse con servilletas de tela o pañuelos⁴, para esto, se efectúa un nudo en uno de los extremos

4

Kampmann, Lothar. Teatro de marionetas. Edit. Bouret, París, Francia, 1970, p. 15.

de la tela, que representará la cabeza, simulándose los brazos mediante los dedos pulgar y medio, y con el dedo índice a través del nudo. Respecto de los detalles del rostro, se pueden realizar señalando con botones (o con algún retazo de tela de color contrastante) el rasgo de la cara que se quiera simular. Asimismo, se puede concluir el trabajo pintando las características de la cara con marcadores o plumines de colores.

Otra técnica para la improvisación de los títeres es la realización de personajes a partir del empleo de vegetales, tratando desde luego que el material seleccionado no sea muy pesado pues eso dificultaría la labor de animación. Por ejemplo, en el caso de que se eligiera una papa, se le tendría que hacer un orificio en la parte inferior por donde se le introduciría un palo de paleta (aproximadamente de 30 cm. de largo); luego, se colocan los detalles de la cara, ya sea por medio de tachuelas de colores, cinta adhesiva de color, pedazos de fieltro o recortes de papel; por último, el vestido se confeccionaría con algún lienzo ligero o con papel.

El unicel también puede ser empleado para improvisar muñecos, tallando el material con unas tijeras rectas y colocando la figura sobre un soporte de madera (a la que previamente se le han pintado las características del personaje mediante colores de agua o témperas).

Tal vez uno de los modos más simples de hacer un títere consiste en cerrar el puño de la mano, cubriéndose el dorso de la misma con algún pañuelo y simulando los detalles de la cara con cosméticos o alguna pintura fácil de lavar.

En relación a la improvisación de muñecos con la mano, Mane Bernardo expone la siguiente idea para la creación de un títere que representa a un personaje resfriado: se coloca un círculo sobre el dorso de la mano, recortado de cinta autoadhesiva, en color negro o café, simulando el ojo, y una tira de

color rojo para la boca; después se cubren los dedos (excepto el pulgar) con un gorro de lana, cartón o papel; enseguida, se calza sobre el pulgar un anillo de estambre negro que semeja el bigote, y por último, se pone una bufanda alrededor del brazo del animador.⁵

En fin, como puede apreciarse para la elaboración de los muñecos se pueden elegir desde las técnicas formales hasta las informales, solamente se debe tener cuidado en la selección, pues cada una debe emplearse conforme a las características de los espectadores, ya que los resultados que se obtengan respecto a las representaciones variarán de acuerdo con la edad, la ocupación, la clase social y los intereses de las personas que asistan a las mismas.

Siguiendo con el propósito que guía a este trabajo, o sea, el de ofrecer algunas sugerencias de carácter eminentemente práctico para la obtención del teatro de títeres popular, a continuación se describe la parte técnica que se refiere a la construcción del retablo teatral.

E. CONSTRUCCION DEL RETABLO.

Con este nombre se conoce el escenario o lugar donde se llevan a cabo las representaciones de muñecos animados, aunque también se le llama teatro, teatrino, teatrillo y retablillo.

Existen dos tipos de escenario, el improvisado y aquel que ha sido producto de un diseño específico y elaborado con material seleccionado expresamente para tal fin, es decir, el teatro no improvisado.

Con el propósito de que pueda apreciarse la realización

5

Bernardo, Mane. op. cit., p. 101

tanto del retablo informal como la del formal, enseguida se muestran algunos ejemplos elegidos con base en el carácter viable de su ejecución y el bajo costo de su preparación.

a. Retablos Improvisados.

Si es cierto que existen varias formas de improvisación como colocar un género sobre el marco de una ventana o utilizar el respaldo de un sofá a manera de proscenio nuestra exposición se centrará únicamente en aquellas que son factibles de aplicación en la comunidad, sin limitarse por la edad o la estatura de los animadores.

- Con dos sillas y un cobertor.

En la comunidad donde vaya a efectuarse la representación titirítal, se consiguen dos sillas, una mesa y un cobertor (que puede ser substituido por cualquier género grueso que sirva para cubrir a los manipuladores).

La parte superior, que en este caso la conforman los respaldos de las sillas, cubiertos con la tela, se denomina proscenio, sitio donde las personas manejan los títeres; la utilidad del retablo radica en que el material que se emplea para su realización es de fácil adquisición.

Una variante de este tipo de teatro la ofrece Henri Delpeux en su libro Títeres y marionetas al improvisar el escenario con dos banquillos, una tira de madera, una mesa y un género.

- Con una portería de foot-ball y un género.

Debido a que en la actualidad es factible encontrar en la mayoría de las comunidades lugares en donde los habitantes practican este deporte, se ha considerado oportuno emplear la portería para improvisar el escenario (siempre y cuando las condiciones se presten para ello) tomando en cuenta la altura de la estructura de metal o madera, la estatura

de los animadores, el tiempo que durará la representación, así como la cantidad de público asistente a la misma.

Acerca de su realización, se coloca sobre los postes la tela o se sujeta a ellos lateralmente.

- Con dos árboles y un género.

Tal vez la forma más sencilla para la obtención de un escenario sea ésta pues únicamente se requiere de una soga y una tela para la improvisación de un teatro, claro está, que como en el caso anterior, el que se pueda llevar a efecto dependerá, por ejemplo, del lugar en donde se presentan los muñecos, la hora, la cantidad de espectadores, la duración de la obra, etcétera.

Lo importante en este tipo de escenarios, como ya se habrá percatado el lector, no es el material para su realización pues el peso de la función recae sobre la técnica de animación.

En este sentido Mane Bernardo comenta: "en el escenario improvisado la imaginación, la creación, la invención, la técnica del movimiento del muñeco, todo lo que el muñeco dice, hace o interpreta, y más que nada la gracia, se pondrán en juego intensamente para conseguir un resultado eficiente".⁶

b. Retablos no Improvisados.

Para su construcción hay que tener en cuenta el material, las dimensiones, la forma, el color y la funcionalidad del retablo, pues puede variar de acuerdo con el objetivo que encamina su creación, ya que no es lo mismo diseñar uno transportable para presentarse en varias comunidades que uno fijo para representaciones teatrales en un mismo sitio.

6

Bernardo, Mane. Títeres=Educación. Edit. Estrada, Buenos Aires, Argentina, 1977, p. 29.

Como los materiales que comúnmente se emplean para la estrutura son la madera, el aluminio o el plástico (tratando siempre que sea algo ligero, pero a la vez estable o con cuerpo para evitar que se caiga con el viento o se muevan las paredes).

También es preciso considerar para el diseño del retablo la estatura del equipo de animación, pues la altura del teatro, específicamente de la boca de escena (lugar por donde aparecen los muñecos animados) tiene que estar en relación directa con la misma; por lo general, la medida es de 1.60 mts., desde el piso al proscenio.

En suma, la construcción de los teatros formales se ejem'plifica mediante la explicación de algunas técnicas simples de realización, como las que aparecen a continuación:

- Retablo de aluminio y tela.

El material que se emplea son tiras o varillas de aluminio, codos de metal, manta, yeso, cola de ebanista, blanco de España, tornillos y tuercas.

Cuando se desea construir el retablo con tiras de metal, éstas irán unidas por los extremos mediante una escuadra del mismo material y sujetándose con tornillos y tuercas; en cambio, cuando se emplean las varillas es recomendable utilizar los codos para la unión.

Una vez que se tiene lo anterior, es decir, la estrutura cúbica de aluminio, se cosen tres rectángulos de manta, dejando en cada uno, dos aberturas: una superior y otra inferior, por donde habrán de pasar las tiras o varillas del soporte; por último, la tela se endurece con la mezcla de blanco de España, yeso, cola de ebanista y agua.

- Retablo de madera sin techo.

Utra técnica de realización consiste en la elaborara

ción de un retablo cuyo material básico está constituido por madera ligera, bisagras, tela de gallinero y alambre delgado.

En cuanto a las dimensiones que deben observarse: profundidad de 1.50 a 2.0 mts.; ancho de 2.50 a 4.0 mts.; abertura de la boca de escena de 0.40 a 0.50 mts.; altura del piso a la tabla del proscenio de 1.60 a 1.70 mts.; alto total de 2.40 a 2.60 mts. (la forma del teatro es entonces similar a la de un trapecio).

La parte superior está descubierta con el fin de que se coloque tela de gallinero o alambre para colgar de ahí la escenografía.

En lo referente al telón, se puede elaborar adecuadamente mediante una polea que se fijará en la parte superior de la boca de escena, con movimiento de los telones, si se les cosen unos listones.⁷

- Retablo de madera con techo.

El material que se emplea para la realización de este tipo de teatro es listón de madera de una pulgada por una pulgada de espesor, para preparar los bastidores con los que ha de construirse la armazón que se revestirá con loneta, lino o chapa de madera terciada. Los listones estarán unidos en sus extremos por escuadras de madera terciada, o por escuadras de metal; cuatro bisagras, a las cuales se les extrae el pasador; argollas, una varilla cilíndrica de madera o hierro sobre la que se deslizarán las argollas que sostienen el telón; tres trozos de madera de media pulgada de espesor por dos o tres de ancho y una de una pulgada por cuatro o cinco, que rodearán la boca del escenario.⁸

7

Delpeux, Henri. op. cit., p. 74.

8

Bagalio, Alfredo S. El teatro de títeres en la escuela. Edit. KAPELUSZ, Buenos Aires, Argentina, 1978, p. 30.

El teatro desarmable tiene la forma de un trapecio y consta de frente, los laterales y el techo.

Ya sea que se presente la función de muñecos animados en un teatro de construcción simple o compleja, no debe pasarse por alto que, ante todo, esta manifestación artística debe tener, como menciona Mane Bernardo, brillantez de sonido, luces, color, movimiento y sobre todo ritmo, pudiendo salir con los títeres fuera del área del retablo o tener una boca de escena que permita moverlos aprovechando el mayor rendimiento del espacio destinado a ello.⁹

c. Escenografía.

La escenografía es el complemento idóneo de las representaciones titirítilas ya que colabora a la ambientación que requieren las escenas, dándose en el espectador, primero un efecto de tipo visual y posteriormente intelectual, al producirse la impresión de que lo observado parece real, aunque no sea verdadero.

Existen varias maneras de preparar el material escenográfico, por ejemplo: pintar los fondos y los enseres teatrales en cartón, colocándose sobre una tira o un tripié de madera; también pueden pintarse sobre papel para escenografía, aunque es necesario aplicarle previamente una mezcla de 180 grs. de gis en polvo con 20 grs. de cola de carpintería, sujetándose dicho papel mediante arrollas o bastidores al techo del retablo.

d. La iluminación.

Sirve para acentuar colores, formas, luces, sombras, y

⁹

Bernardo, Mane. op. cit., p. 28.

para lograr efectos de ambientación como atardeceres, anochereceres, amanecereres, tormentas, etcétera; en cuanto a su instalación, puede realizarse en forma interna, es decir, distribuyendo vertical y horizontalmente hileras de focos de colores en la boca de escena, o de un modo externo, colocando lámparas que iluminen a los personajes desde abajo o desde arriba.

En caso de no contar con los recursos económicos suficientes para una iluminación de tipo teatral, suele optarse por la elaboración de lámparas con material de desecho (como latas) las cuales se improvisan a manera de reflectores, al colocarse en su interior un socket, con su respectiva extensión y pintándose el interior y exterior de color negro.

e. El sonido.

Está conformado por la musicalización y los efectos de sonido. La primera puede ser original o adaptada para la obra y estar constituida por danzas, cantos o simplemente música de fondo; los segundos están compuestos por aquéllos sonidos que enfatizan alguna parte del guión o sirven para lograr un efecto auditivo como son los rayos, las pisadas, el galopar de un caballo, el llamado a una puerta, un timbre, etcétera.

Se recomienda recurrir a las grabaciones, es decir, que en una cinta se integren las partes musicales que requiere la obra o, en su defecto, apoyarse en interpretaciones al vivo, que se logran con la colaboración de algunos habitantes de la comunidad que sepan tañer guitarra o tocar instrumentos de viento y percusión.

Cuando se necesite amplificar el sonido, suele emplearse un micrófono o algún altoparlante mediante el préstamo del sistema de sonido de alguna escuela o junta de colonos de la comunidad.

En caso de que se utilicen discos para la musicalización,

su colocación debe estar a cargo de una persona, debido a que los manipuladores o animadores están ocupados en la animación de los muñecos.

Se ha plasmado, a grandes rasgos, la construcción del teatro de títeres popular; sólo restaría mencionar que no basta con poseer unos muñecos, un retablo y una obra para hacer teatro de títeres; esto último se logra únicamente cuando el animador consigue la expresión teatral, al conjugar, la voz y el movimiento escénico dentro de un ámbito espacial y como resultado de múltiples lecturas del guión, ensayos, análisis del personaje, selección de voces y estudio del movimiento natural del títere, es decir, identificándose con el personaje que por un momento deberá animarse, pues de ello depende la armonía de la representación y, ante todo, que el objetivo del teatro se cumpla al permitir la expresión, transmisión y comunicación (entre los seres humanos) de ideas, emociones y actitudes.

No ha de olvidarse que tal manifestación artística deberá ser un trabajo de equipo, en el cual cada integrante conocerá y colaborará en el quehacer de los demás, sin que eso quiera decir que exista una sobreposición, sino, más bien, una coordinación entre el responsable o asesor del montaje de la obra y el resto del grupo.

BIBLIOGRAFIA

ALAYON, Norberto Ricardo y otros. A B C del trabajo social latinoamericano. Edit. ECRO, Buenos Aires, Argentina. 1971.

ALTHUSSER, Louis. La filosofía como arma de la revolución. Edit. Siglo XXI, México, 1977.

ANDER-EGG, Ezequiel y otros. Del ajuste a la transformación: apuntes para una historia del trabajo social. Edit. ECRO, Buenos Aires, Argentina. 1975.

ANDER-EGG, Ezequiel y otros. El servicio social en América Latina. Edit. Alfa-Montevideo, Montevideo, Uruguay. 1969.

ANDER-EGG, Ezequiel. El trabajo social como acción liberadora. Edit. ECRO (Cuadernos de Trabajo Social 9), Buenos Aires, Argentina. 1976.

ANONIMO. Aprender Jugando (Compilación de 60 dinámicas vivenciales).

BAGALIO, Alfredo S. El teatro de títeres en la escuela. Edit. KAPELUSZ, Buenos Aires, Argentina. 1978.

BARROS, Nidia A. de, y otros. El taller (Integración de teoría y práctica). Edit. Humanitas, Buenos Aires, Argentina. 1977.

BELOFF, Angelina. Muñecos animados (Historia, técnica y función educativa del Teatro de Muñecos en México y

en el Mundo). Ediciones de la Secretaría de Educación Pública, México, 1945.

BERNARDO, Mane. Guiñol y su mundo. Editado por el Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1966.

BERNARDO, Mane. Títeres. Edit. Latina, Buenos Aires, Argentina. 1972.

BERNARDO, Mane. Títeres=educación. Edit. Estrada, Buenos Aires, Argentina. 1977.

BLAKE, Reed H. y Haroldsen, Edwin O. Una taxonomía de conceptos de la comunicación. Edit. Nuevomar, S.A., México, 1980.

BRODA, Johanna y Carrasco, Pedro. Economía política e ideología en el México prehispánico. Editado por Nueva Imagen, Ediciones del C.I.S. del I.N.A.H., México, 1978.

CASTELLANOS, Rosario. Teatro Petul 2. Ediciones del Instituto Nacional Indigenista, México, 1961.

CIRIGLIANO, Gustavo F. J. y Villaverde, Anibal. Dinámica de grupos y educación (Fundamentos y Técnicas). Edit. Humanitas, Buenos Aires, Argentina. 1975.

CUETO, Mireya. El teatro guignol. Textos del Teatro Estudiantil de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1961.

DELPEUX, Henri. Títeres y marionetas (100 ideas) Edit.

Vilamala, Barcelona, España. 1972.

FREIRE, Paulo. La educación como práctica de la libertad. Edit. Siglo XXI, México, 1976.

FREIRE, Paulo. ¿Extensión o comunicación? (La concientización en el medio rural). Edit. Siglo XXI, México, 1977.

FREIRE, Paulo. Pedagogía del oprimido. Edit. Siglo XXI, México, 1980.

GOMEZJARA, Francisco Aurelio. Técnicas de desarrollo comunitario. Ediciones Nueva Sociología (Colección: La Teoría Social), México, 1977.

GUARINO, Raquel Margarita y Shlafrok de David, Dora. Comunicación masiva, ideología y trabajo social (Una introducción). Edit. Humanitas, Buenos Aires, Argentina. 1974.

GUZMAN García, Luis y Puente de Guzmán, Ma. Alicia. Desarrollo personal-integración comunitaria (Guía de Ejercicios y Dinámicas). Ediciones Contraste, México, 1979.

HILL, Ricardo. Caso Individual (Modelos actuales de práctica). Edit. Humanitas, Buenos Aires, Argentina. 1979.

JIMENEZ Moreno, Wigberto y otros. Historia de México. Edit. E.C.L.A.L.S.A., México, 1971.

KAMPMANN, Lothar. Teatro de marionetas. Edit. Bouret, París, Francia. 1970.

KISNERMAN, Natalio. Servicio social de grupo (Una respuesta a nuestro tiempo). Edit. Humanitas, Buenos Aires, Argentina. 1976.

KOHS, S. C. Las raíces del trabajo social. Edit. Paidós (Biblioteca del Hombre Contemporáneo), Buenos Aires, Argentina. 1969.

LAGO, Roberto. Teatro guignol mexicano. Edición del autor, México, 1973.

LIMA Alexis, Boris. Contribución a la epistemología del trabajo social. Edit. Humanitas, Buenos Aires, Argentina. 1975.

MARIA Y CAMPOS, Armando de. El teatro mexicano de muñecos. Ediciones encuadernables, El Nacional, México, 1941.

PHARLIN, Paul Mc. The Puppet Theatre in America (A History: 1524 a 1948). Edit. PLAYS, INC., U.S.A., 1969.

PARDINAS, Felipe. Manual de comunicación social. Edit. EDICOL, México, 1978.

PAULA Faleiros, Vicente de. Trabajo social, ideología y método. Edit. ECRO, Buenos Aires, Argentina. 1976.

PRIETO Castillo, Daniel. Discurso autoritario y comunicación alternativa. Edit. EDICOL (Colección Comunica_

ción), México, 1980.

SAHAGUN, Fray Bernardino de. Historia general de las cosas de Nueva España. Edit. Porrúa, México, 1979.

SCHROEDER, Jorge y Zurita, Luis. Introducción a los medios masivos. Edit. Bonum, Buenos Aires, Argentina. 1977.

SILVA, Ludovico. Teoría y práctica de la ideología. Edit. Nuestro Tiempo, México, 1979.

VEGA, Beatriz de la. La situación de América Latina y el trabajo social. Editado por la Revista Acción Crítica 1, ALAESS-CELATS, Lima, Perú. 1976.