

SOZZI y SOZZI

EL MAESTRO TITIRITERO



PRÓLOGO

Mi abuelo, tomó muñecos en sus manos para sembrar conocimientos y alegrías, en los caminos por donde pasaba con su carromato, llenando de risas las plazas de los pueblos de su país, dándole a muchos niños, una tarde distinta y dejando tras él, un surco sembrado de futuro.

Pero todo se transforma, nada es igual ayer que hoy; por eso, el viejo carromato del titiritero, que andaba por los caminos con su carga de fantasía, se ha transformado en el escenario de un teatro para niños, se ha metido en los hogares mediante una fiesta infantil o el aparato de televisión. Pero lo más importante es que el viejo teatro de títeres, se ha transformado en el teatro didáctico, que está en las aulas de las escuelas.

Hacer un teatro de títeres es abrir una gran caja de comunicación; es para el niño su mundo puesto en acción; es el juguete que tiene en la repisa de su cuarto, o el personaje de un cuento, al que ve tomar vida, mediante una función de títeres.

Si alguien me pidiera que describiera en pocas palabras una función, respondería que es como una partida de ping pong, donde las ideas creativas van y vienen velozmente, entre el títere y el niño.

Todo maestro, aunque no forme un teatrillo, puede tener un par de títeres, en su aula. Ellos serán el toque ameno que los ayude a enseñar esa lección de historia, a narrar ese cuento con tanta moraleja o para descargar las tensiones de los niños, quienes mediante la comunicación con el muñeco, liberarán su mundo interior.

Muchas veces he reunido a un grupo de niños y, después de contarles un cuento, les he repartido títeres de papel, sin cara, pidiéndoles que pinten los rostros de los personajes, para luego ser ellos mismos quienes representen el cuento contado. Y he comprobado la gran afinidad que se establece entre títere y niño; pues aunque pinten el rostro de la princesa con solo dos ojitos pequeños o con rasgos pobres o confusos, para el niño, al manejarlo, dándole vida, es la princesa más bella del mundo.

Mi deseo, al escribir este libro, es que, así como mi abuelo llevó títeres a los rincones más apartados de su país, hoy los maestros de mi tiempo y mi país, lleven el títere a las aulas de las escuelas y que, hoy como ayer, se siembren conocimientos con muñecos en las manos porque ésta es la más hermosa de las siembras; porque ella se recoge en el mismo momento de poner la semilla; pues el maestro notará, después de cada función, lo que fue capaz de realizar la magia de un títere.

María E. M. de Sozzi

CAPÍTULO I

CABEZA – ROSTRO Y PELUCA

En la confección de la cabeza del títere no hay límites para la creación, pudiendo echarse mano de envases de té, flan, etc, o fabricando un cubo con cartón o cartulina.

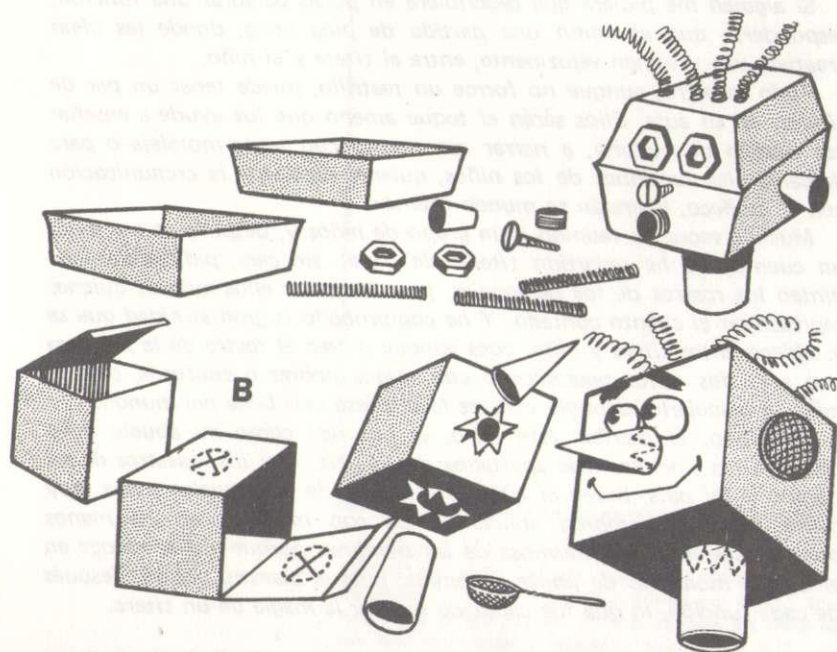
Pueden hacerse también con mates, forrándolos con una media o empapelándolos con tiritas de papel rosa o blanco (no glacé).

Cuando se trate de cabezas de animales, podrán modelarse con la boca de la calabaza hacia adelante, practicándole en el lugar más conveniente, el orificio para su manejo.

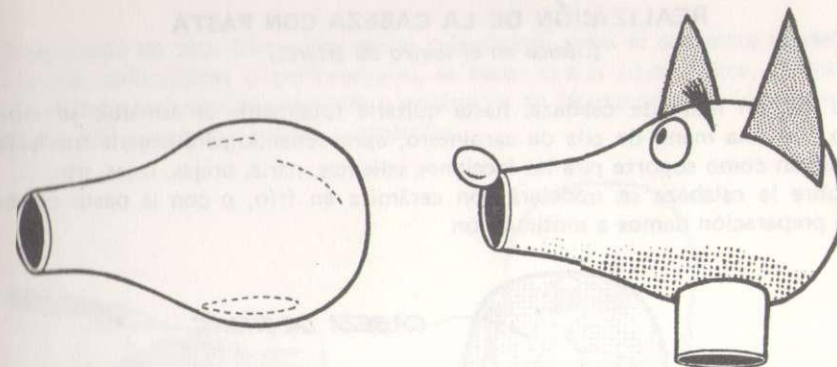
Pueden hacerse cabezas de telas o paño lenci, adaptando los moldes que, para confeccionar animalitos o muñecas, salen en revistas infantiles.

Rellenando medias, filtros para café, o dos rectángulos de tela cosidos, se consiguen fácilmente, graciosas cabezas de trapo.

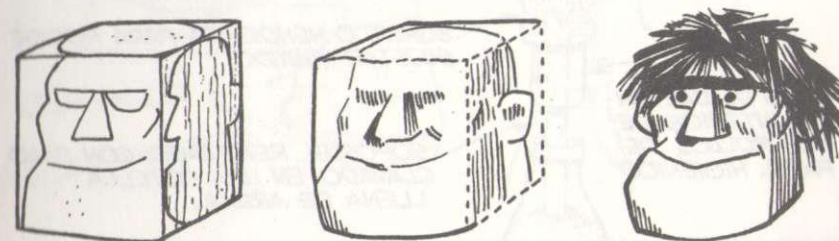
Son de muy buen rendimiento las cabezas talladas en madera; para ello se recurrirá a la madera balsa.



Dos cabezas de "robots" hechos con envases vacíos y cajas de cartón, tubos de papel higiénico, tornillos, tuercas, alambres enrollados y ... hasta un colador de té, de desecho. Además se necesitan un buen pegamento, témperas para pintar a voluntad y una pizca de buen gusto.



Cabeza de zorro. Se señala en la calabaza o mate, el sitio donde deben hacerse los cortes para las orejas y el orificio para el cuello. La boca y los ojos van pintados y las orejas se harán en cuero o cartón. El hocico puede hacerse con pasta de papel.



Bloque de madera balsa mostrando el esbozo inicial hecho sobre las caras de un trozo de forma casi cúbica. Tallar con un cortante bien afilado. El pelo y las cejas se simularán con retazos de alguna piel.

Todas las cabezas de tela llevan los detalles (ojos, nariz, boca y peluca) pintadas o cosidas, mientras que las de papel, cartón, madera o pasta, los llevan pintados o pegados.

Las cabezas no deben ser muy pesadas, y tendrán su cuello bien ajustado, teniendo en cuenta, al realizar dicho cuello, que tenga en su parte inferior, un borde o hendidura al cual se sujetará el vestido, como también que sus medidas sean de acuerdo al dedo que va a manejarlo.

El titiritero modelará en un lugar bien iluminado, colocando la calabaza en un palo, el que estará metido dentro de una botella con arena.

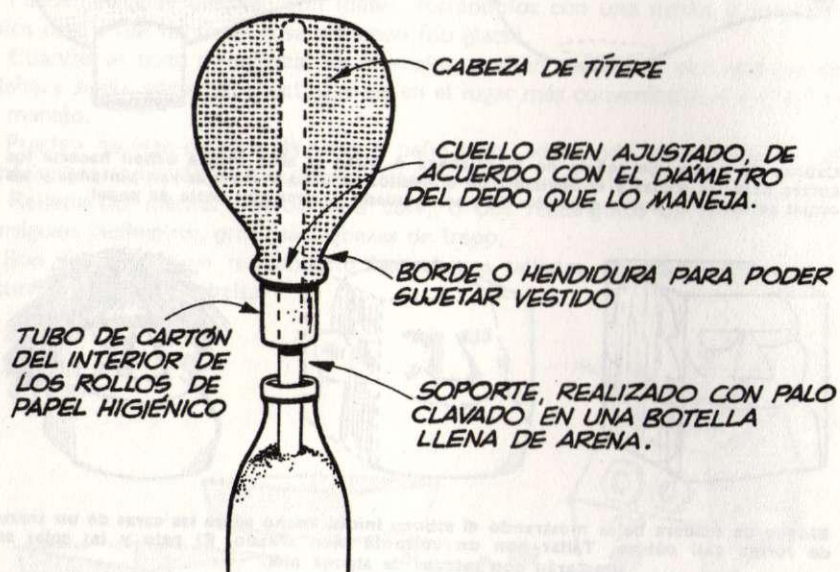
Al realizar el rostro, no debe detenerse en pequeños detalles, los que se pierden irremediabilmente, pues el títere es visto desde lejos.

REALIZACIÓN DE LA CABEZA CON PASTA

(Clásica en el teatro de títeres)

Se lija un mate de calabaza, hasta quitarle totalmente el esmalte; se cubre luego con una mano de cola de carpintero, aprovechando para pegarle maderitas que sirvan como soporte para las facciones salientes, nariz, orejas, cejas, etc.

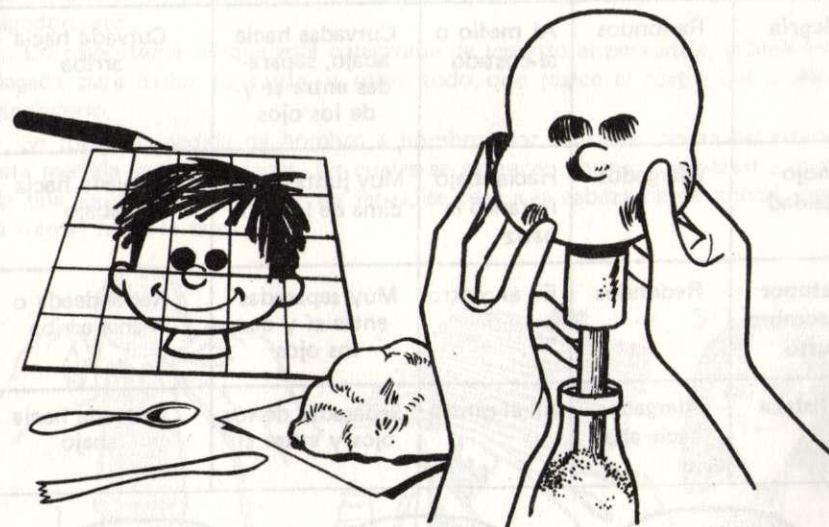
Sobre la calabaza se modelará con cerámica en frío, o con la pasta clásica, cuya preparación damos a continuación.



Se pica papel de diario o higiénico, dejándolo varias horas en agua con lavandina; luego se lo escurre, ralla y se añaden unas gotas de vinagre o un trocito de alumbre rallado (para que no fermente), amasándolo con harina (no leudante), en partes iguales.



El ajustado de ojos (de vidrio, perlas o botones), como el completo modelado del rostro, aplicaciones o perforaciones, se harán con la pasta fresca, guiándose por un dibujo realizado previamente y valiéndose de las manos o los instrumentos más variados: cucharitas, palitos o espátulas.



Previo al modelado de la cabeza conviene esbozar en un papel, la idea de lo que se pretende hacer. Un cuadrículado hecho sobre el propio dibujo, facilitará el detalle de las proporciones que deberán darse a cada parte (pómulos, frente, boca, ojos, orejas, quijada, cuello, etc.).

El mate de calabaza puede ser reemplazado, por una pelota hecha con papel de diario e hilos.

La pasta recién cementada, como la cerámica, al secarse se contrae, pudiéndose rajar. Los defectos se corrigen colocando más pasta en las grietas producidas y dejando secar nuevamente.

Para colorear es necesario que la pasta esté bien seca; se la lija cuidadosamente para quitarle los poros, dándole una mano de pintura en polvo diluida en agua con cola de carpintero (color ocre claro). Cuando esta mano de base está seca, se pintan labios, cejas, mejillas, etc., con óleo o témpera.

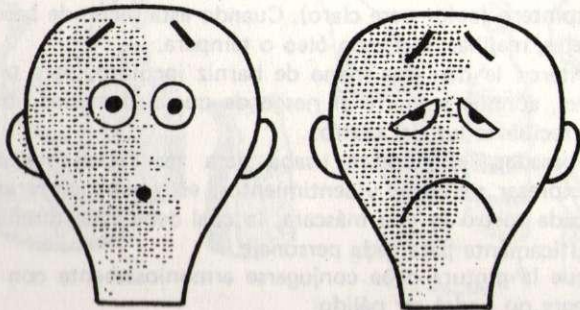
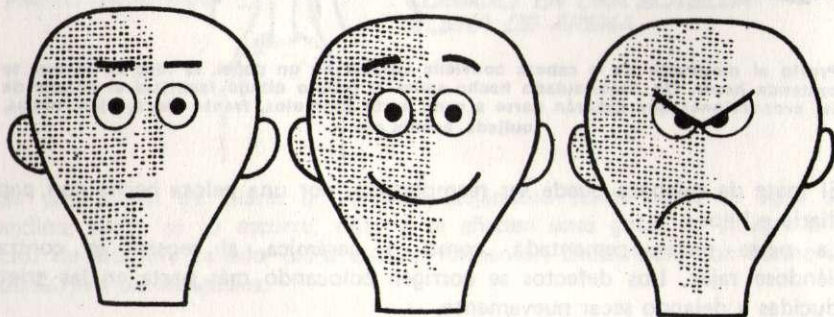
Algunos titiriteros le dan una mano de barniz incoloro, para preservarlas del polvo, tierra, etc., aunque se corre el riesgo de que el demasiado brillo, deforme la fisonomía, al recibir la luz del teatro.

En épocas pasadas, el hombre usaba para sus representaciones teatrales, máscaras para expresar sus ideas y sentimientos; esto aún ocurre en el teatro de títeres, donde cada rostro es una máscara, la cual debe estar diseñada, modelada y pintada específicamente para cada personaje.

No olvidar que la pintura debe conjugarse armoniosamente con el todo, pues un personaje alegre, no podrá ser pálido.

EXPRESIONES DEL ROSTRO

CARACTERÍSTICAS	OJOS	PUPILAS	CEJAS	BOCA
*Calma	Redondos	Al medio o al costado	Rectas	Rectas
*Alegría	Redondos	Al medio o al costado	Curvadas hacia abajo, separadas entre sí y de los ojos	Curvada hacia arriba
*Enojo *Maldad	Alargados	Hacia abajo mirando la nariz	Muy juntas y encima de los ojos	Curvada hacia abajo
*Estupor *Asombro *Susto	Redondos	En el centro	Muy separadas entre sí y de los ojos	Redondeada o hacia arriba
*Tristeza	Alargados hacia abajo	En el centro	Separadas de los ojos y entre sí	Curvada hacia abajo

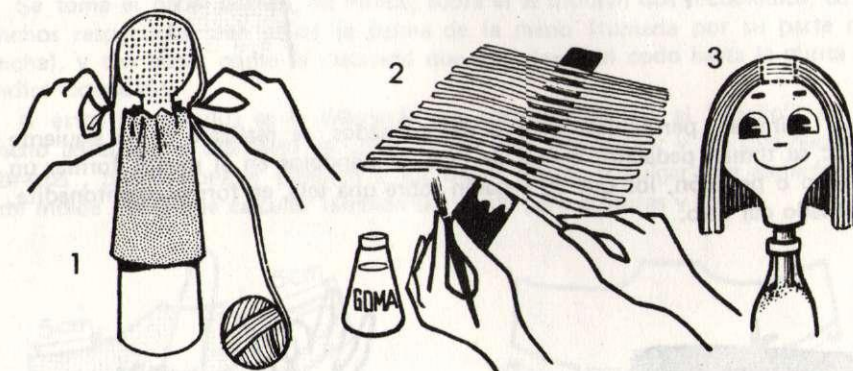


CONFECCIÓN DE PELUCAS

De no ser pintada, la cabellera del títere, puede ser realizada con gran variedad de materiales: tiritas de tela o papel, trozos de piel, crines, hilos de seda o sisal, paja, algodón, etc.

Lo importante es que esté construida de acuerdo al personaje, y bien cosida o pegada para evitar su caída, y sobre todo, que realce el rostro del muñeco sin esconderlo.

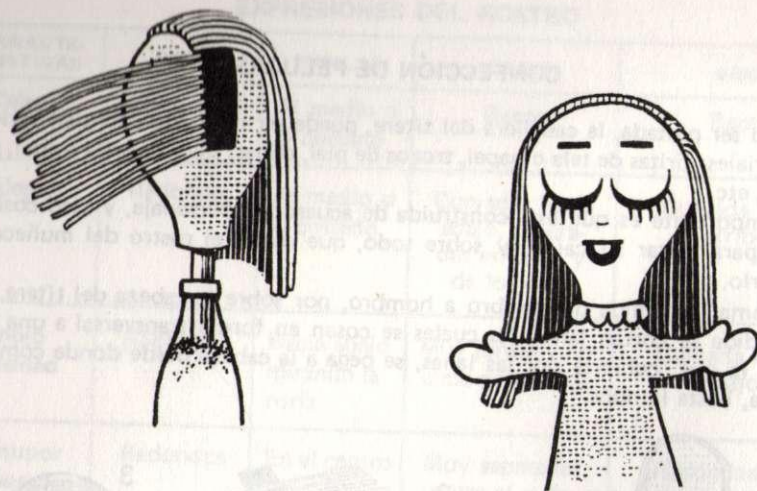
Se toma la medida de hombro a hombro, por sobre la cabeza del títere. Con esta medida se cortan lanas, las cuales se cosen en forma transversal a una tirita de tela, la que, cubierta por las lanas, se pega a la cabeza desde donde comienza la frente, hasta la nuca.



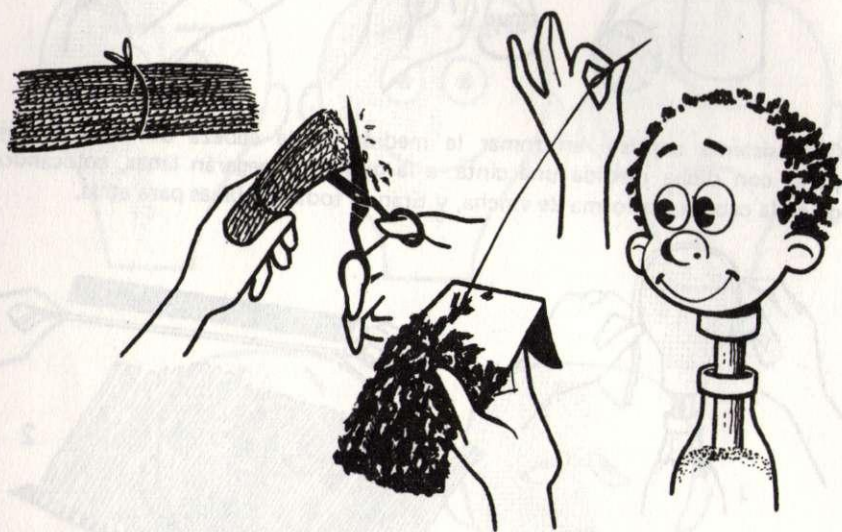
Otro sistema consiste en tomar la medida de la cabeza de oreja a oreja, preparar con dicha medida una cinta, a la que se le pegarán lanas, colocándola luego en la cabeza, en forma de vincha, y tirando todas las lanas para atrás.



- 1 — Las dos maneras de tomar medidas para dar la longitud necesaria a las pelucas
- 2 — Distintas formas de adherir las hebras de lana a una tira de género.
- 3 — Cómo peinar las pelucas.



Para animales, personajes locos o desordenados, se realizará de la siguiente manera: se toman pedacitos cortos de lana, y atándolos en el medio, formar un plumerito o pompón, los que se pegarán sobre una tela, en forma amontonadita, uno al lado del otro.



Las motitas para negros se realizan sobre una tela marrón o negra, haciendo hilvanes muy flojos, en forma desordenada pero muy juntos uno del otro; dichos hilvanes se harán en lana gruesa del mismo color de la tela base.

CAPÍTULO I

CUERPO, VESTUARIO, MANEJO

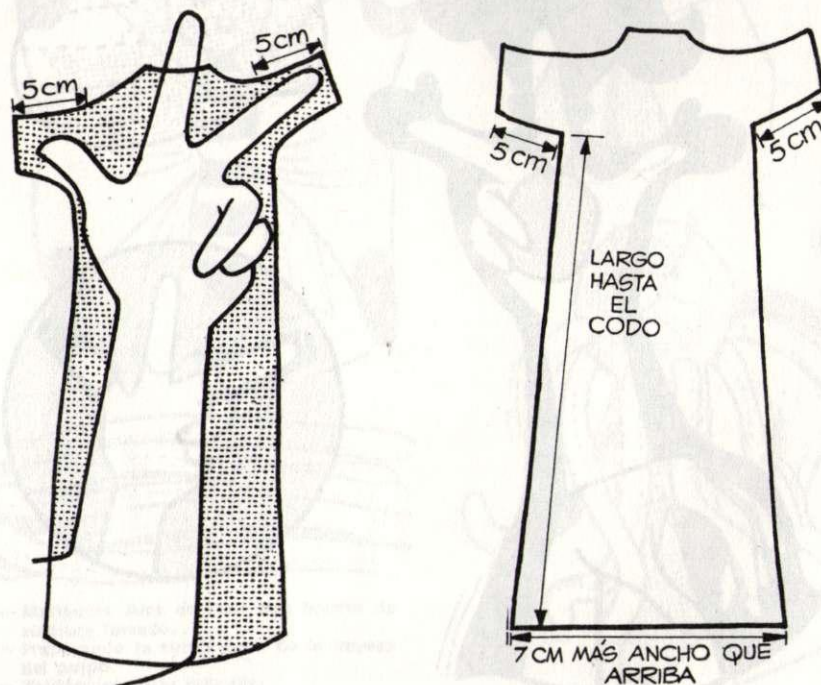
Para la construcción del cuerpo, comencemos realizando una funda base; ésta puede ser de liencillo o crinolina, sobre la que se armará el traje, con las telas más diversas y de colores apropiados.

La construcción del traje queda librado a la imaginación de quien crea el personaje.

REALIZACIÓN DE LA FUNDA BASE

Se toma el papel blanco, de molde; sobre él se dibujan dos rectángulos, cuyos anchos respectivos sean el de la palma de la mano (tomada por su parte más ancha), y tan largas como la distancia que hay desde el codo hasta la punta del índice extendido.

A estos rectángulos se le dibujarán los correspondientes al "cuello", de un ancho adecuado al diámetro del dedo índice que albergarán; y los que harán de "brazos", proporcionales también a los dedos mayor y pulgar que alojarán. En este molde habrá que calcular también un borde para costuras y calce.



REALIZACIÓN DE LAS MANOS

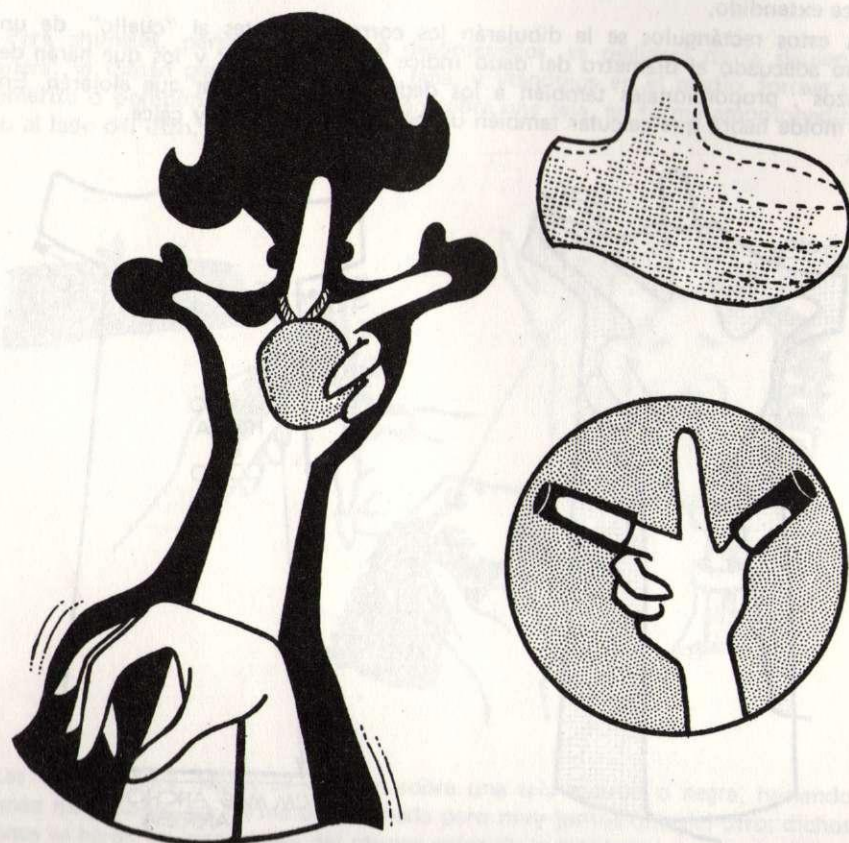
Hay que utilizar para su construcción un pedazo de paño lenci, en colores rosa o natural.

Para algunos personajes pueden usarse otros colores, como ser, el Payaso en rojo, Malvado en verde o violeta, Animales en marrón y Negritos en negro.

Las manos se cortan en paño doble, formando el dedo pulgar (tipo mitones), y los cuatro restantes se simulan con algunas puntadas hechas en forma horizontal entre dedo y dedo.

Se las cose a los brazos de la funda, de manera que calcen en la punta del dedo del titiritero, quién podrá controlar su manejo.

Si las puntas de los dedos del titiritero no calzan en la mano del títere, deben colocárseles 2 canutos de cartón en los respectivos dedos.



EL VESTUARIO

Para saber dónde va tomada la pollera o el pantalón, se tendrá en cuenta que la cintura del títere, es la muñeca del titiritero.

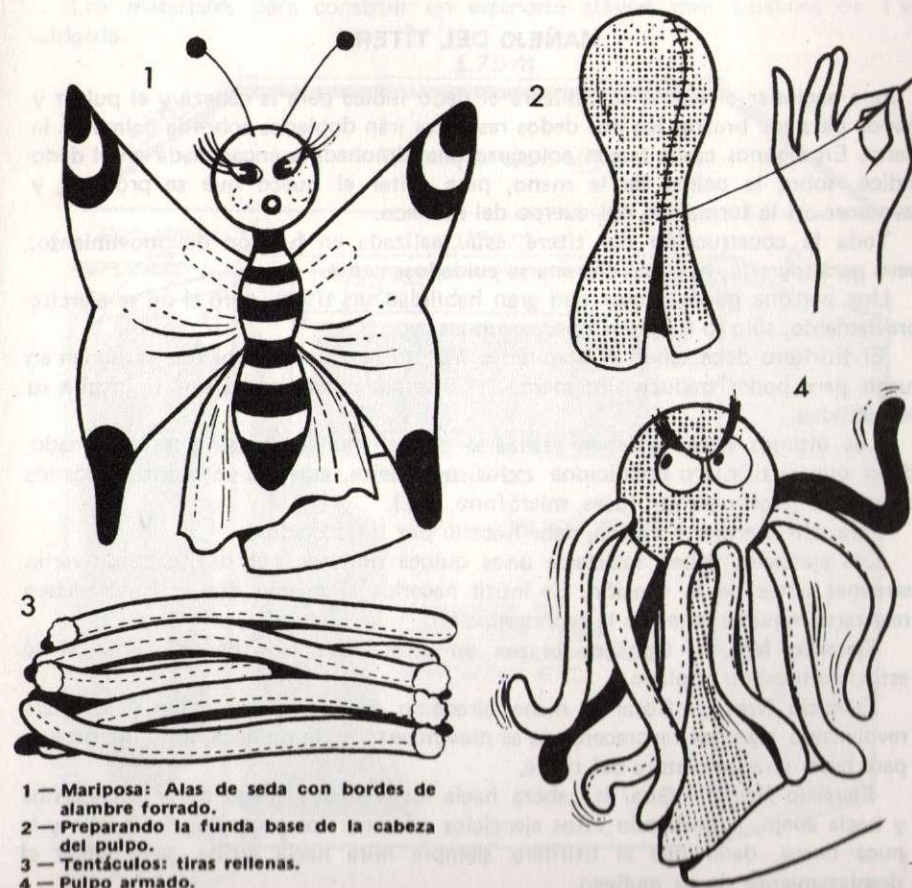
El efecto de pantalón puede lograrse pagando a lo largo de la funda base (la que será angosta), una banda de tela de ties centímetros de ancho y de un color contrastante.

Puede colocarse un elástico en el ruedo del traje de ciertos personajes, tales como Payasos, etc.

Cuando se trate de un bailarín, es necesario aumentar el ancho y largo de la funda, pues el titiritero colocará debajo de la falda, la otra mano, la que moverá de adelante hacia atrás, simulando el movimiento de las piernas.

Todas las vestimentas y accesorios (pulseras, collares, flores, etc.), se realizarán teniendo en cuenta la psicología del personaje y deberán estar bien sujetos al títere, para evitar su caída o desplazamiento cuando se los mueva.

Al colocar volados, moños, etc. debe tenerse en cuenta que los mismos, no tapen el rostro del muñeco ni dificulten sus movimientos.



- 1 — Mariposa: Alas de seda con bordes de alambre forrado.
- 2 — Preparando la funda base de la cabeza del pulpo.
- 3 — Tentáculos: tiras rellenas.
- 4 — Pulpo armado.

Pueden realizarse títeres enterizos, cuyos cuerpos y cabezas sean de una sola pieza; esto se logra previendo en el molde, por encima del cuello, un círculo que relleno convenientemente, haga de cabeza.

La variedad de personajes no tiene límites: también puede construirse una mariposa colocando dos alas en el lugar de los brazos.

Para hacer un pulpo, se realizará una funda oscura, agregándole luego varios brazos rellenos y flojos, los cuales se moverán al moverse el cuerpo.

Un muñeco con piernas separadas y rellenas, las cuales terminen en unos pies con zapatos, queda muy gracioso. Para la construcción de dicho títere se hace la funda base un poco más larga y se le pega en la cintura dichas piernas. Esta clase de fantoche se presta para revolear las piernas, o ser éstas tironeadas, en caso de peleas.

El cuerpo del muñeco debe estar construido para la mano de quien lo va a manejar; de esta manera no se perderá el movimiento por ser aquél demasiado ancho, ni se obstaculizará el mismo, por demasiado angosto.

MANEJO DEL TÍTERE

Para accionar el títere, se utilizará el dedo índice para la cabeza y el pulgar y mayor para los brazos; los dos dedos restantes irán doblados sobre la palma de la mano. En algunos casos puede colocarse una almohadilla enganchada en el dedo índice, sobre la palma de la mano, para evitar el hueco que se produce, y favorecer así la formación del cuerpo del muñeco.

Toda la construcción del títere, está realizada en función del movimiento; pero para lograrlo, hay que entrenarse cuidadosamente.

Una persona puede mover con gran habilidad un títere, pero si no se ejercitó previamente, sólo lo hará por unos segundos.

El titiritero debe tener un dominio completo de los músculos que se ponen en juego para poder traducir libremente, los diversos movimientos que le inspira su sensibilidad.

Los últimos ensayos deben realizarse con el muñeco totalmente terminado, dado que el titiritero condiciona todos sus reflejos, teniendo en cuenta todos los elementos (escenografías, luces, micrófono, etc.).

Para salir o entrar a escena, debe hacerlo por los costados.

Los ejercicios deben realizarse unos quince minutos por día, y desde varias semanas antes de la función. Es inútil hacerlos el mismo día, y jamás deben realizarse minutos antes de la representación.

Ejercicio Nro. 1.— Con los brazos en alto mover los dedos, como si se estuviera tocando el piano.

Ejercicio Nro. 2.— Rotar la mano alrededor de la muñeca, como si estuviera revolviendo algo; así favoreceremos al movimiento de la muñeca, muy importante para hacer girar la cintura del títere.

Ejercicio Nro. 3.— Girar la cabeza hacia los costados, luego mirar hacia arriba y hacia abajo, permitiendo estos ejercicios no tener los músculos del cuello y la nuca duros, dado que el titiritero siempre mira hacia arriba, para seguir el desplazamiento de su muñeco.

Ejercicio Nro. 4.— Con un fondo musical cualquiera, hacer bailar las manos en alto.

Ejercicio Nro. 5.— Hacer los ejercicios 1 y 2, pero acompañándolos con algún texto, para condicionar el habla al movimiento.

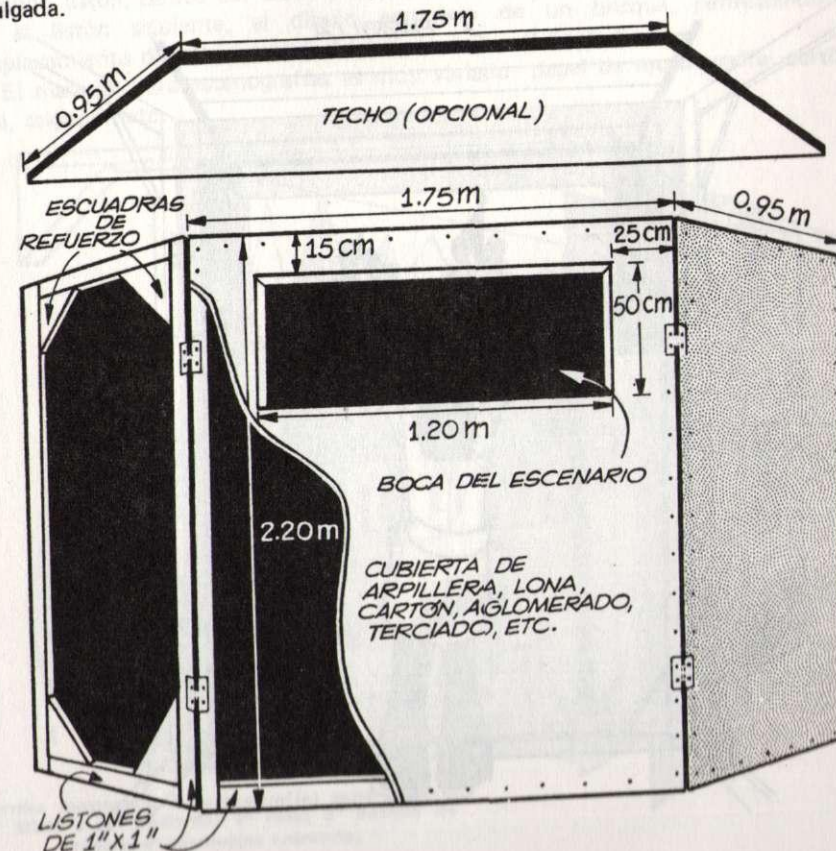
El titiritero actuará sin alhajas, con ropas cómodas y nunca después de comer, para que nada dificulte su completa entrega artística.

CAPÍTULO III

ESCENARIO Y ESCENOGRAFÍA

El escenario puede realizarse con una variada gama de recursos, desde un biombo, o dos sillas colocadas una al lado de la otra, en cuyos respaldos se cuelgue una tela, hasta el complejo dispositivo que cuenta con telón, escenografías y luces.

Los materiales para construir un escenario clásico son: Listones de 1 x 1 pulgada.



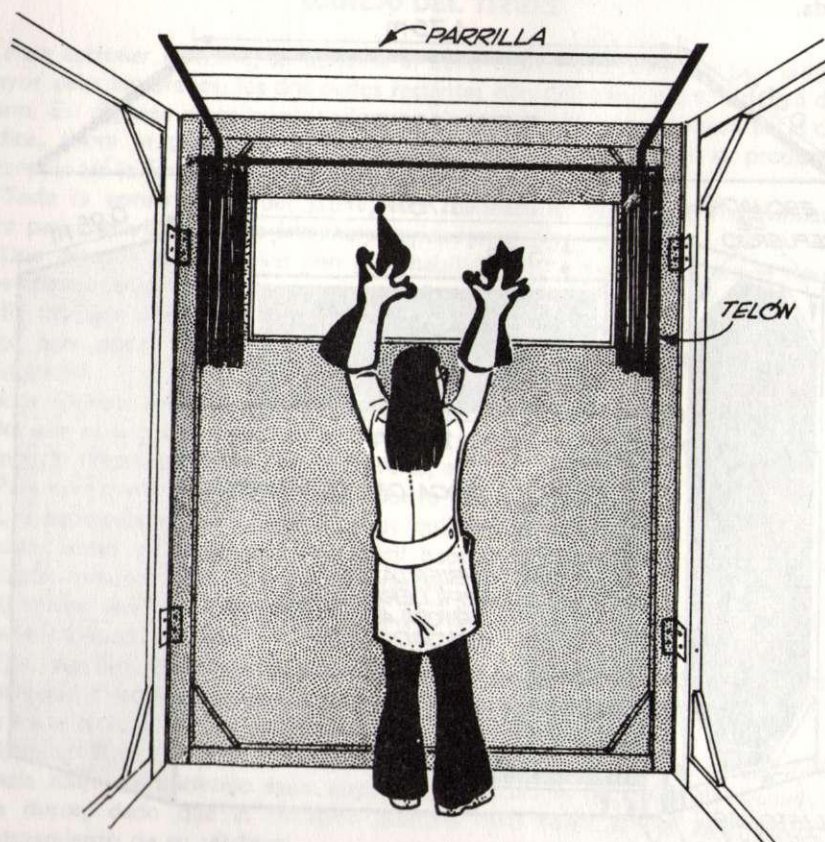
Para el frente se prepara un rectángulo, cuyo alto está dado por dos listones de 2,20 m y su ancho por dos listones de 1,75 m. Este armazón se cubre con madera, aglomerado, arpillera, lona, cartón, etc., formándole una boca a quince centímetros del borde superior; dicha embocadura será de 1,20 m de ancho por 0,50 m de alto.

Para los laterales construiremos dos rectángulos iguales, cuyo alto esté dado por listones de 2,20 m y su ancho por listones de 0,95 m; estos laterales se cubrirán totalmente del mismo material con que se cubrió el frente; los mismos se toman a los costados del frente, mediante bisagras, colocadas de tal manera, que les permitan girar hacia adentro.

Es importante que los ángulos que forman dichos rectángulos estén bien reforzados.

Si se le coloca techo, éste será de forma trapezoidal, de medidas adecuadas al resto, y se tomará a los laterales con cuatro grampas que puedan quitarse y ponerse fácilmente.

La parrilla para la escenografía, se colocará a cinco centímetros del borde superior, con unos ganchitos insertados en los laterales.



Todas las medidas dadas pueden ser modificadas, si tenemos en cuenta que el escenario debe estar hecho para el titiritero más alto, debiendo igualársele los demás mediante tacos de madera.

La boca del escenario estará a cinco centímetros más alto que el titiritero, la mejor altura para que éste saque su muñeco hasta el codo.

La colocación de muebles u otros aditamentos, se dispondrá sobre repisas, que se colocan en el borde inferior de la embocadura, hacia adentro.

Los muebles, en los títeres de guante, son de poco uso, ocurriendo lo contrario que en el teatro de marionetas, donde pueden ser mejor explotados.

LA ESCENOGRAFÍA

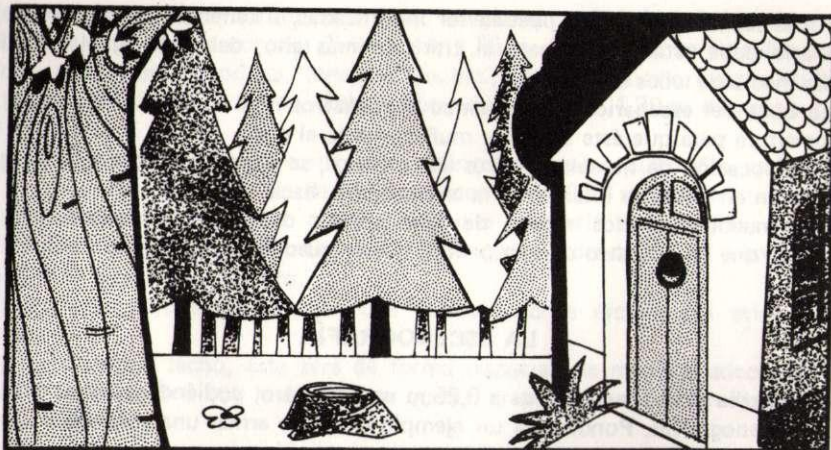
La parrilla tendrá sus listones a 0,25 m uno del otro, pudiéndose colgar en ella varias escenografías. Pondremos un ejemplo de cómo armar una escenografía con diferentes planos, la cual permite jugar muchas situaciones.

En el listón delantero, y hacia los costados, se colocará un árbol; en el segundo listón, detrás del árbol y más grande que éste, se colgará una casita. Y en el listón siguiente, el dibujo completo de un bosque, permitiendo el desplazamiento del títere, entre el árbol, la casa y el bosque.

El material para escenografías es muy variado: papel de escenografía, cartón, tela, telgopor, etc.



Parrilla mostrando 3 escenografías superpuestas: 1° árbol a la izquierda; 2° casa; 3° bosque de fondo; 4° personajes entrando.



La escena vista de frente al público.

El cartón o telgopor, puede ser pintado o calado. Si se lo calara, se le colocará atrás, papel celofán (tipo vitreaux), quedando muy lindo si se lo ilumina por detrás.

También pueden realizarse en collage, sobre arpillera en colores o cualquier otro material.

El lienzo da inmejorables resultados, pero es necesario aplicarle previamente una mano de la siguiente preparación; veinte gramos de cola de carpintero y ciento ochenta gramos de tiza en polvo, disueltas en un litro de agua.

Los colores y motivos a elegir, deben ser definidos y nunca confusos.

Si la escenografía es realmente impactante, debemos abrir el telón unos segundos antes, para no distraer la atención del niño, justo al comenzar la acción y el diálogo.

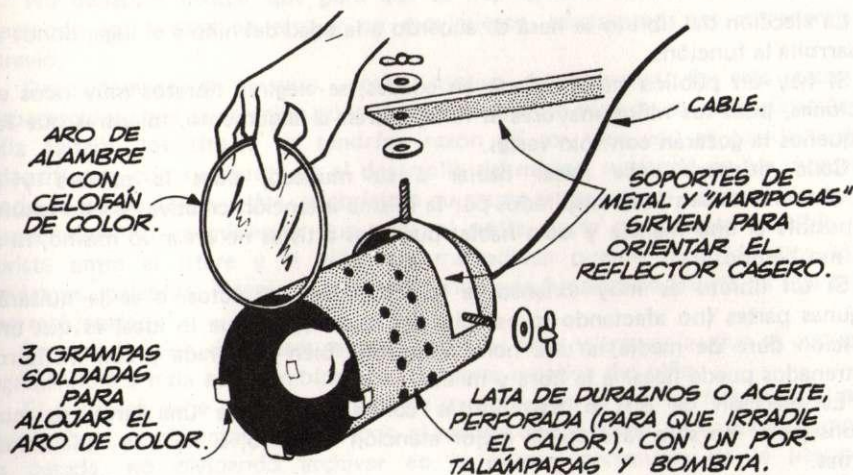
Los decorados deben quedar librados a la investigación y creación de quien los haga; pero de no ser el titiritero, su realizador debe trabajar junto a él, pues los decorados no sólo deben ajustarse a las exigencias y desarrollo del libreto, si no que deben permitir el desplazamiento libre y armonioso del muñeco.

LA ILUMINACIÓN

Pueden colocarse focos eléctricos en el interior del escenario, en forma tal, que no se vean desde el exterior, no molesten al titiritero, ni produzcan brillos inconvenientes en la cara del títere.

Lo ideal es iluminar el escenario con focos puestos desde afuera, dirigidos al muñeco (tipo spot, similares a los que se usan en el teatro); éstos no molestan al espectador ni al titiritero, pudiéndose modificar el haz de luz, en el caso de producirse algunas sombras e iluminando correctamente toda la escena y durante todo el desarrollo de la función. Sólo debe tenerse en cuenta, con una iluminación tan directa, que no produzca reflejos en la cara del muñeco.

Ciertos artificios a base de resistencia eléctrica, permiten graduar la intensidad de la luz, según lo requiera el momento (crepúsculos, etc.); pero estos elementos requieren una técnica especial, pudiendo ser reemplazados por el cambio de colores. Para tal fin se prepararán unos aros de alambre de la medida del foco, pegándoles un círculo de papel celofán. Se harán tantos discos, como la cantidad de colores se deseen tener (rojo, azul, verde, etc.); estos discos coloreados se colocan delante del foco.



Un foco fabricado con sencillos elementos.

Los cambios de luces se realizarán siempre que la situación lo requiera, y teniendo muy en cuenta que el color que estamos proyectando, no dificulte la visual del espectador ni oscurezca la escena, y sobre todo, que el color que estemos usando al incidir con el color del títere o la escenografía, no forme un tercer color, que pueda crear un efecto confuso o desagradable.

Las técnicas son buenas, si están al servicio del títere, el titiritero y el espectador.

Un escenario hermoso, rico en recursos técnicos, de nada servirá ante un libreto mal elegido ni con muñecos con poco movimiento o diálogos confusos; mientras que con un libreto bien elegido (rico en acciones), con muñecos ágiles y graciosos, y diálogos claros, se puede llegar al niño, realizando una hermosa función, sin tener necesidad de escenarios ni de escenografías complicadas.

En el teatro de títeres, todo debe lograrse en el momento que está en escena; pues lo que no se logra en ese momento, está perdido. La acción inspirada en la creación del titiritero, puede ser realizada por una buena escenografía o iluminación; pero también puede ser estropeada, si estas técnicas están mal usadas.

CAPÍTULO IV

LIBRETOS, SU REALIZACIÓN

La elección del libreto se hará de acuerdo a la edad del niño y el lugar donde se desarrolla la función.

Si hay un público muy variado en edades, se elegirán libretos muy ricos en acciones, pues los niños mayores la relacionarán al argumento, mientras que los pequeños la gozarán con sólo verlas.

Cada titiritero debe hacer hablar a su muñeco, pues la palabra y el movimiento deben estar inspirados por la misma intención creativa, y esto resulta imposible si uno maneja y otro habla; pues dos artistas no crean lo mismo, ni al mismo tiempo.

Si un libreto es muy extenso, se lo fraccionará en actos, o se le quitarán algunas partes (no afectando lo esencial del mismo), porque lo ideal es que una función dure de media, a una hora. Sólo muy bien preparada y con titiriteros entrenados puede llegar a la hora y media.

La elección de dos o tres obritas cortas, en vez de una larga, es muy aconsejable; no sólo favorece la mejor atención del niño, si no a la variedad de temas.

Cuando se representan distintas obritas, no deben usarse los mismos muñecos, porque esto confunde al niño.

Los títeres deben moverse y hablar en forma armoniosa, y el titiritero no dejará de moverlos mientras estén hablando.

Dado que la atención del titiritero está absorbida por el manejo y el desplazamiento de su muñeco, y en la observación y búsqueda de intervención del público, el libreto debe ser aprendido de memoria, o de lo contrario muy leído y marcado previamente.

El titiritero no debe olvidarse que sus instrumentos son su cuerpo (que da el movimiento) y su voz; sólo tomando conciencia de esto, podrá animar un personaje, dándole un alma al mismo tiempo que un cuerpo.

La voz es muy importante, pues el oído es uno de los sentidos con que cuenta el titiritero para penetrar en su espectador. Por eso deben usarse palabras que el niño conozca; esto quiere decir, que si el libreto tiene vocablos no conocidos, deben cambiarse por otros familiares al pequeño.

La voz no debe estar grabada; esto anula el intercambio entre el títere y el niño, desapareciendo la intervención del mismo, con su gran aporte de imaginación. El diálogo debe detenerse cuando el espectador se ríe para que no se pierda nada del mismo.

La voz llegará hasta la última platea, y durante toda la función, porque el niño que pierde el diálogo, comienza a aburrirse.

En salones grandes es necesario el uso de micrófonos, los cuales serán probados con anticipación y por quienes los van a utilizar.

Las voces para papeles de características (viejas, lobo, animales, etc.), no deben emitirse en forma confusa o fastidiosa; cuando no se está seguro de lograr una emisión clara, es preferible agregar al libreto determinadas formas de expresión que acentúen la personalidad.

Por ser la emisión tan importante como el movimiento, ésta también será ejercitada, aconsejando para tal fin, la lectura en voz alta, pronunciando exageradamente las vocales.

No debemos olvidar que para que se los escuche claramente y desde lejos, teniendo los brazos en alto y en movimiento, necesitamos un entrenamiento previo.

Debe tenerse en cuenta, como motivo fundamental de esta clase de espectáculos, que la creación constituye el verdadero vínculo de comunicación. Si ella faltare, los títeres no tendrían razón de ser, por eso el titiritero debe identificarse con su libreto, y el desarrollo del mismo, volcando en ese momento toda su capacidad creativa, y abriendo su mente y corazón al intercambio con el espectador, no permitiendo que nada ni nadie, corte ese puente invisible que existe entre el títere y el niño, ese maravilloso puente recorrido por ideas, imágenes, palabras, ingenio y arte, realizando una función de títeres, la que no se borrará jamás.

En una función de títeres se unen todas las artes y artesanías que se conocen, agregándole a toda esta combinación, el aporte creativo del niño.

El titiritero debe tener su carpeta de consultas, en la que no faltarán, paisajes, costumbres, vestimentas, etc. de todo el mundo que lo rodea, en su época como en la pasada, no olvidando archivar en la misma, personajes de la literatura infantil, nombres de discos adecuados para cada interpretación, como también creaciones y bosquejos realizados por él o por sus colaboradores.

El arte del titiritero requiere mucha dedicación y no tiene ni tendrá jamás límites de creación, ni de proyección.

Agregamos a este capítulo ocho obritas cortas, ricas en acción, las cuales pueden ser explotadas repetidamente; pues una situación risueña, realizada dos o tres veces en el mismo momento, es muy festejada por el niño.

OBRITAS PARA REPRESENTAR

EL REY RATÓN

Personajes: Rey Ratón, Ratón Diente de Leche, y Gato Bizcocho.

(La escenografía se puede lograr pintando en un cartón, edificios que representen una ciudad o una calle cualquiera; en escena el Rey Ratón).

REY RATÓN.— Yo soy el Rey de los ratones, y mi reino queda muy lejos. . . en el país del Queso Azul. . . en pleno campo; pero vine a esta ciudad a comprar tortas, masitas, galletitas, gorritos, globos, vasitos, regalos y todo lo que haga falta para festejar que mi pequeña hijita, la Princesita Ratona, cumple un año. Y vamos a celebrar una fiesta con todos los ratoncitos del reino del Queso Azul (pregunta a los niños) ¿Qué hace falta para una fiestita de cumpleaños? (se va de escena).



DIENTE DE LECHE.— ¡Chicos, chicos! , ¿no vieron por aquí al Rey Ratón? , vino a esta ciudad a hacer compras (le pide a los niños que le ayuden a llamar al Rey Ratón, gritan todos juntos) ¡Rey Ratón! ¡Rey Ratón!

REY RATÓN.— ¿Qué sucede? , y tú, Diente de Leche, ¿qué haces por aquí?

DIENTE DE LECHE.— Estoy muy asustado Rey Ratón, nuestro pueblo está en peligro, cuando Ud. salió de viaje se enteró el Gato Bizcocho y nos quiere comer, uno por uno, a todos los ratones del reino, y además. . . quiere entrar en el Palacio para robar a la Princesita Ratona, por eso vengo a buscarle señor Rey.

REY RATÓN.— ¿Y ahora, por dónde anda ese gato maligno?

DIENTE DE LECHE.— No sé por dónde andará, pero lo que sé es que me vino siguiendo por el camino, porque el primer ratón que se quiere comer soy yo.

REY RATÓN.— Bien, yo iré a hacer unas compras y vuelvo en seguida.

DIENTE DE LECHE.— (Temblando de miedo) No señor Rey, por favor no me deje solo, a ver si todavía me come el Gato Bizcocho.

REY RATÓN.— (Tratando de parar el temblor de Diente de Leche) No tengas miedo, que si aparece ese maldito gato los chicos me avisan (se va).

(Diente de Leche se queda solo mirando para todos lados, muy asustado; en ese momento aparece el gato Bizcocho, mostrándose apenas, lo suficiente para que lo vean los niños. Estos le avisan al ratón. El ratón lo busca por un lado y el gato sale por el otro; este juego de acción puede repetirse dos o tres veces).

DIENTE DE LECHE.— Este jueguito me está poniendo muy nerviado, mejor me voy a llamar al Rey Ratón (se va).

(Entra en escena el Gato Bizcocho.)

BIZCOCHO.— ¡Ja, ja, ja! , yo soy un gato muy vivo y me voy a comer a todos los ratones. . . me pondré un pañuelo para taparme y diré que soy una viejecita que quiere ir a conocer el reino del Queso Azul y conocer a todos los ratoncitos y ratoncitas y saludar a la Princesita Ratona en el día de su cumpleaños. . . ¡Ja, ja, ja! (se va y vuelve enseguida con un pañuelo colocado en la cabeza y tapándose un poco la cara, y está un poco agachado como una viejecita. En ese momento entra el Rey Ratón con Diente de leche.)

REY RATÓN.— ¿Qué pasa por aquí? (al gato) y tú ¿quién eres?

BIZCOCHO.— (Fingiendo la voz como si fuera una viejecita.) Soy una pobre viejecita que sólo tiene un deseo.

REY RATÓN.— ¿Y cuál es ese deseo?

BIZCOCHO.— El de conocer a la Princesita de los ratones y darle un besito (al público) ja. . . ja. . . ¡ un besito y un regio mordisco y ahora, cuando el Rey se me acerque, también me lo comeré.

DIENTE DE LECHE.— (Que había observado a la viejecita por todos lados) ¡Qué viejecita más rara, tiene unos bigotes muy largos! (le da la espalda al gato y éste le pega un empujón sin que el Rey lo vea y el ratoncito se cae al suelo).

REY RATÓN.— (Mirando a Diente de Leche) ¿Se puede saber qué haces ahí tirado en el suelo?

DIENTE DE LECHE.— (Se levanta y dice.) No sé, me parece que he tropezado.

REY RATÓN.— Bueno. . . bueno, me llevaré esta viejecita al Reino del Queso Azul.

DIENTE DE LECHE.— Señor Rey, esta viejecita es muy rara, tiene las orejas negras (vuelve a darle la espalda al gato quien aprovecha para darle un empujón, en momentos que el Rey miraba para otro lado, y el ratoncito vuelve a caer al suelo).

REY RATÓN.— ¡Pero Diente de Leche! , otra vez por el suelo, ¿no puedes estar parado frente a tu rey?

DIENTE DE LECHE.— (Se levanta) Perdón señor Rey, pero me caigo a cada rato, no sé si serán las orejas que me pesan mucho o que me mareo en esta ciudad.

REY RATÓN.— Bueno, ahora regresaremos al reino (se acerca a la viejecita para tomarla del brazo y al gato se le cae el pañuelo. El Rey, muy indignado le dice al Gato). ¡Ah! maldito Gato, eras tú disfrazado, toma, toma (le pega) así que quieras comerte a mi pueblo y a mi pequeña hijita, toma, toma (le pega mucho más).

BIZCOCHO.— Y tú Rey Ratón, toma, toma, (le pega) te comeré enterito (gran pelea hasta que el Gato queda tendido en el suelo).

(Mientras se realiza la pelea, Diente de Leche se acerca para alentar al Rey Ratón y el Gato lo tira al suelo de una trompada y así varias veces. Debe lograrse el efecto de que, mientras el Gato y el Rey pelean, Diente de Leche se la pasa cayéndose y levantándose por trompadas del Gato).

BIZCOCHO.— ¡Qué paliza! , mejor a estos ratones no los molesto más (se queja) ¡ay! ¡ay! (se va arrastrándose por el suelo).

REY RATÓN y DIENTE DE LECHE.— ¡Adios niños! , y cuando vayan por los verdes campos y lleguen a un lago muy azul, cuenten cinco árboles a la derecha, diez árboles al costado y dos para atrás y al Reino del Queso Azul encontrarán. Adiós. . . .

EL BAILE GUERRERO

Personajes: Indio Pies Ligeros, Indio Bravo e Indio Huamincai.

(Para representar esta obrita puede hacerse una escenografía sencilla, con carpas pintadas, representando una tribu de indígenas.)

P. LIGEROS.— (Sale a escena gritando) ¡Indios, indias, indiecitos e indiecitas! , vengan a ver la gran función de baile esta noche de luna llena, junto a la **Gran Carpa Roja**.

I. BRAVO.— (Sale a escena gritando) ¡Indios, indias, indiecitos, Caciques y Guerreros de esta tribu! , esta noche... que sale la luna llena, los Bravos le brindaremos un espectáculo de peleas y luchas con arcos y flechas, sin lastimar a nadie junto a la **Gran Carpa Roja**.

P. LIGEROS.— (Gritando más fuerte) ¡Vengan a ver las danzas más hermosas!

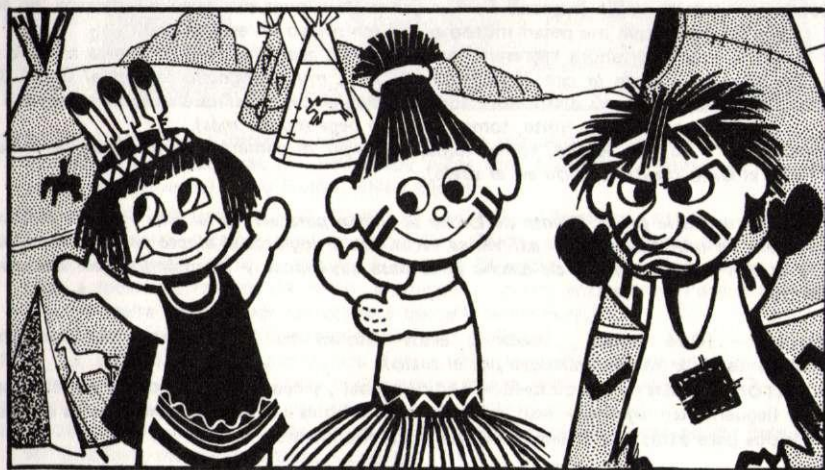
I. BRAVO.— (Gritando) Mi espectáculo de lucha es mejor, ¡vengan a ver el míoooooo!

HUAMINCAI.— (Sale a escena muy enojado) ¿Se puede saber qué están haciendo? ¿Qué son esos gritos? Váyanse de inmediato, a mí no me gusta que se divierta nadie, soy muy malo y les doy un minuto para que desaparezcan o van a bailar... pero a garrotazos! ! ! (se va).

P. LIGEROS.— ¡Qué indio loco! , nosotros queremos traer alegría a la tribu y él nos amenaza con hacernos bailar a garrotazos.

I. BRAVO.— ¡Bailar a garrotazos! , eso me da una idea bárbara, ¿Y si unimos los dos espectáculos y hacemos una pelea con música y ritmo y un baile con lanzas y flechas?

P. LIGEROS.— ¡Eso es, qué gran idea! , y lo llamaremos el espectáculo de... "El Baile Guerrero"!



Los tres indiecitos de la obra, poniendo en escena el gran baile bajo la luna llena.

I. BRAVO.— Yo voy a preparar todo; tú grita bien fuerte la propaganda para que esta noche venga toda la tribu a vernos.

P. LIGEROS.— (Con miedo.) Sí, pero si viene ese indio loco, ¿yo qué hago? Parece ser muy malo.

I. BRAVO.— No tengas miedo, si viene ese indio loco los niños me llaman y yo vengo en seguida (se va).

P. LIGEROS.— (Desconfiado; se dirige a los niños.) Avísenme si viene ese indio loco (grita) Indios e indiecitas, vengan esta noche a ver **El gran baile Guerrero**, nunca visto antes, junto a la **Gran Carpa Roja**.

HUAMINCAI.— (Aparece muy enojado.) ¿Nunca visto?, nunca visto va a ser un indio aplastado como una hoja de parra (le pega y se va).

P. LIGEROS.— ¡Ayyyyyyyyyyyyy! ! ! , ¡qué dolor de cabeza! Parece que se me hubiera caído un árbol encima (a los niños) chicos... chicos... llamen pronto al **Indio Bravo** (todos llaman y viene).

I. BRAVO.— (Entra muy decidido) ¿Qué ha pasado?

P. LIGEROS.— (Dolorido) Ese indio loco me abió la cabeza; no quiere que nadie se divierta, es muy malo y muy amargado.

I. BRAVO.— Tú grita bien fuerte la propaganda, que cuando venga ese indio loco, yo hago unos pases mágicos que me enseñó el brujo de mi tribu y lo convertiré en un gato.

P. LIGEROS.— ¡Eso es! , le daremos su merecido (grita). Vengan esta noche de luna llena a la **Gran Carpa Roja** para ver un gran espectáculo de bailes y luchas.

HUAMINCAI.— (Furioso) ¡Ahora verán qué pelea! (Cuando va a pegarle a Pies Ligeros aparece el Indio Bravo que estaba escondido y dice:)

I. BRAVO.— (Con voz lenta y grave.) Mirá para arriba, mirá para abajo y te convertirás en un gato.

HUAMINCAI.— (Sólo puede decir.) Miauuuu, miauuuu.

I. BRAVO.— Muy bien, si estás arrepentido y te vas a portar bien y vas a dejar que todos nos divirtamos, dí tres veces ¡miau! y te sacaré el hechizo.

HUAMINCAI.— ¡Miau, miau, miau!

I. BRAVO.— (Con voz lenta y grave) Mirá para arriba, mirá para abajo y dejarás de ser gato.

HUAMINCAI.— ¡Qué susto! , bien señores indios, griten todo lo que quieran, que yo les voy a ayudar (se va gritando), vengan a reírse y divertirse junto a la **Gran Carpa Roja**.

I. BRAVO.— Y ahora debemos ensayar para la gran función.

P. LIGEROS.— Antes de irnos le pedimos a los niños que esta noche, cuando se acuesten, piensen en nosotros y se imaginen indios con lanzas y flechas, bailando y luchando y a muchos indiecitos viendo todo bajo la luz de la luna llena.

LA SUERTE DE UN PERRO ASTUTO

Personajes: Joven Marcos, Perro Puqui y el Ogro Millonario.

MARCOS.— (*Llorando*) ¡Qué puedo hacer, qué puedo hacer!

PERRO.— (*Alegremente*) ¿Qué sucede amigo? ¡Cómo puede llorar y estar tan triste siendo tan joven y apuesto!

MARCOS.— Joven y apuesto sí, pero pobre muy pobre, y para colmo de males estoy enamorado de la hija del Rey; y cómo voy a casarme con la Princesa, si no tengo castillos, ni riquezas, ni tierras, ni nada que ofrecerle.

PERRO.— ¡Animo, ánimo! , yo te haré muy rico.

MARCOS.— Pero, ¡si sólo eres un perro!

PERRO.— Sí, soy un perro, pero con dos grandes cualidades: soy muy astuto y tengo mucha suerte.

MARCOS.— ¿Astucia y suerte?, sólo son palabras, yo necesito un castillo y fortuna para casarme con la Princesa.

PERRO.— Mira, yo te daré todo lo que necesites, pero antes debes hacerme un cartelito que diga "este perro es muy valioso, su dueño es el hombre más poderoso de la comarca".

MARCOS.— Lo haré, lo haré, aunque en realidad no entiendo nada (*Marcos se va a hacer el cartel*).

PERRO.— Antes de comenzar mi trabajo buscaré algo para comer; no me gusta empezar la tarea con el estómago vacío (*se va y viene en seguida con un hueso en la boca; del hueso pende un cartelito*). Lo que yo decía, soy un perro de suerte, cavando, cavando, encontré este hueso y el cartelito dice que aquél que se lo coloque en el cuello, cuando esté frente al Ogro Millonario éste no podrá ejercer sus maléficos poderes (*viene Marcos con el cartelito para el perro*).

MARCOS.— Muy bien Puqui, aquí está el cartelito que me pediste.



Puqui el perrito astuto ayuda a Marcos a resolver su problema.

PERRO.— Muy bien Marcos, cuélgame el cartelito y también este hueso (*se mira*), ¡qué bárbaro! , parezco un perro "hippie", y ahora vete querido Marcos, que en poco tiempo te haré muy rico (*Marcos se va*). No hay duda de que soy un perro de suerte; allí viene el Ogro Millonario; ahora debo usar mi astucia.

OGRO M.— (*Mirando al perro*) ¡Caramba, caramba! en ese cartel dice que eres un perro muy valioso y que tu amo es el hombre más poderoso de la comarca, ¿pero, qué es ese hueso que llevas colgado al cuello?

PERRO.— (*Le habla al público*) ¡Ja, ja, ja...! cualquier día le voy a decir que este hueso sirve para anular sus poderes (*Al Ogro*). Este hueso, gran señor, es para obtener algo de comer por si tardo en encontrar a mi amo, que es el hombre más poderoso de toda esta comarca.

OGRO M.— Ya lo has encontrado, ¡Yo soy el más poderoso!

PERRO.— Pero ¿cómo compruebo yo, gran señor, que tú eres el más poderoso de la comarca? Antes tendrías que hacerme una demostración.

OGRO M.— (*Muy seguro*) Muy bien, te lo demostraré, con sólo inclinarme un poco, me convertiré en lo que tú quieras: en un caballo, en un perro, en una pulga... elige tú en lo que quieras que me convierta.

PERRO.— Pero... ¿tan seguro estás de lograr lo que dices?

OGRO M.— Segurísimo, jamás he fallado.

PERRO.— Pero... tan, tan, tan... ¿tan seguro estás?

OGRO M.— (*Enojado*) Claro que estoy seguro, ¿quieres que juguemos algo?

PERRO.— (*Al público*) Eso es lo que yo quería. (*Al Ogro*) Pues me parece muy bien, si tú no logras convertirte en una pulga, me deberás entregar toda tu fortuna, tus castillos, tus tierras, todo lo que tienes, ¡total! , si estás tan seguro no perderás nada.

OGRO M.— De acuerdo; si yo me convierto en una pulga, tú serás mi fiel perro por el resto de tu vida y todos los días te moleré a palos, y si no puedo transformarme en una pulga, como tú has dicho... te daré toda mi fortuna, mis castillos, mis tierras, todo... pero como estoy muy seguro de transformarme... mira, me inclinaré un poco hacia adelante (*se inclina pero no se puede transformar... lo intenta una y otra vez*).

PERRO.— (*Al público*) ¡Ja... ja...! es el hueso que anula sus poderes.

OGRO M.— (*Desesperado*) ¡No puede ser, no puede ser! (*se inclina muchas veces pero sin resultado*) Ya me duele la cintura de tanto agacharme y levantarme... (*enojado*) Me has ganado, no sé cómo hiciste pero me has ganado; toma las llaves de mi castillo, en él encontrarás toda mi fortuna; yo me iré lejos de estas tierras, me iré a ejercer mis poderes a otras comarcas lejanas, donde no haya perros astutos y con tanta suerte. (*El Ogro se va*).

PERRO.— (*Está muy contento y salta alegremente con las llaves en la mano, y en ese momento entra Marcos*).

MARCOS.— ¿A qué se debe tanta alegría?

PERRO.— ¡Toma, toma!, aquí tienes las llaves de un castillo que está lleno de oro, joyas, riquísimos trajes, sirvientes, cocineros y muchas cosas más, pero vé rápido a vestirte como un Príncipe que pronto pasará por aquí el carruaje del Rey y la Princesa... y ahora podrás casarte con ella.

MARCOS.— (*Alegre y feliz*) Eres un perro fabuloso... ¡qué suerte has tenido! , te haré una casita muy confortable y te llenaré de comodidades.

PERRO.— No mi buen amigo; yo seguiré mi camino, si tú me llenas de comodidades y lujo no podré probar más mi suerte y astucia por los caminos de este hermoso mundo... me debo ir y así hallaré nuevas aventuras, pero antes de irme quiero decirle a los niños algo que es muy importante. Es muy importante tener suerte, pero yo les aconsejo a todos los niños que no se fíen de la suerte y que estudien mucho antes de dar una lección, que la mejor suerte que uno puede tener es el saber. (*Marcos y el perro se abrazan y se van*).

LOS LÍOS DEL MAGO ROJO

Personajes: Mago Rojo, Payaso Cascote y el Conejo Suavelín.

(En escena el Mago Rojo y el Conejo Suavelín.)

MAGO R.— Y ahora, señores y señores, haré desaparecer este Conejo, contaré... ¡uno... dos... y tres! *(el Conejo se va)*, y ahora lo haré aparecer, juju... ¡uno... dos... y tres! ¡oh! ¿qué es esto? *(aparece el Payaso en lugar del Conejo)*.

PAYASO.— Eso es lo que yo digo, ¿qué es esto?, estaba en mi casa haciendo monigotadas y de pronto me veo por los aires y aparezco aquí.

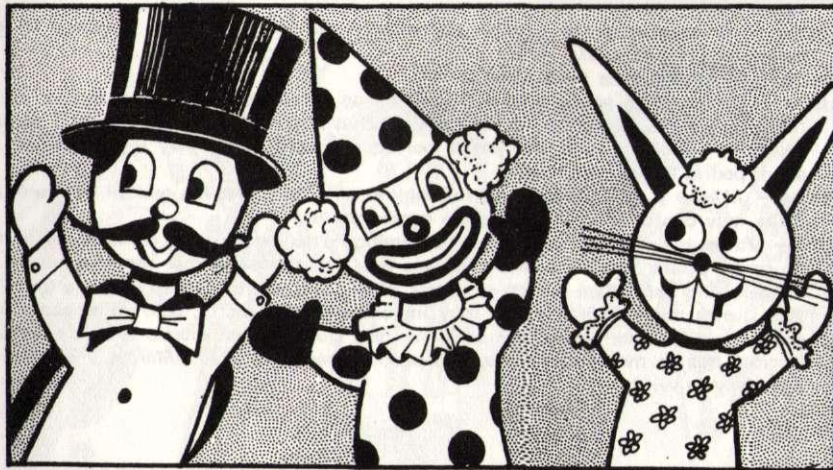
MAGO R.— Disculpe señor Payaso, no puedo explicarme qué pasó, pero no se preocupe; contaré y haré el pase mágico de nuevo; cuando cuente hasta tres, usted desaparecerá y lo dejaré tranquilo, ¡uno... dos... y... tres! *(se va el Payaso)*. Y ahora contaré de nuevo hasta tres para que aparezca el Conejo, uno... dos... y tres... ¡pero! ¿qué pasó? *(entra de nuevo el Payaso)*.

PAYASO.— ¡Qué pasó, qué pasó! no sé lo que pasó, pero resulta que estaba ensayando en el circo y otra vez a volar por los aires y otra vez estoy aquí *(hace como que se pelea con el mago)*.

MAGO R.— No por favor, contaré hasta tres para que desaparezca y regrese a su Circo, ¡uno... dos... y tres! *(el Payaso se va, el Mago, llorisqueando dice)* qué mal anda mi magia, está toda torcida y no puedo recuperar a mi Conejito... ¡por dónde andará! ya sé, haré de nuevo la prueba... ¡contaré uno... contaré dos... y contaré... tres! *(aparece el Conejo)* ¡Mi querido Conejito!

CONEJO.— Sí, muy querido, muy querido, pero me tuvo como una hora en el mundo mágico, ¿se puede saber qué pasó?

MAGO R.— No sé, no sé, todo me salía mal.



El Mago Rojo, el Payaso Cascote y el Conejo Suavelín en extrañas y divertidas desapariciones.

CONEJO.— Eso sucede porque hace por lo menos tres años que no se toma vacaciones... iremos de veraneo al mar.

MAGO R.— Sí, iremos de vacaciones, pero a la montaña *(se pelean)*.

CONEJO.— Contaré hasta tres y así dejaremos de pelear, ¡uno... dos... y tres! *(El Mago desaparece)* Dios mío, yo también tengo poder, tantos años trabajando con el Mago me dio poderes mágicos, pero... pobre Mago Rojo, lo haré aparecer, ¡uno... dos... y tres! *(aparece el Mago)*.

MAGO R.— Oye... no te hagas el vivo, no cuentes ¡uno... dos y tres! *(al contar desaparece el Conejo)*.

MAGO R.— Pero... otra vez desapareció el Conejo; contaré hasta tres para que aparezca... ¡uno... dos... y tres! *(Aparece el Payaso)*.

PAYASO.— ¿Ud. se cree muy vivo? estaba ensayando mis payasadas y otra vez aparezco aquí *(se enoja y se pelea con el mago)*.

MAGO R.— Está bien, contaré ¡uno... dos... y tres! *(desaparece el Payaso)*, y ahora contaré de nuevo a ver si aparece el Conejo... ¡unoooooo, doosssss y... tres! *(aparece el Conejo y el Mago le dice)* Vamos Conejito, vamos de vacavaca, cava vacaciones a cualquier lugar; me parece que he trabajado demasiado.

CONEJO.— *(Contento)* ¡Vamos, vamos! a la una, a las dos y a las... *(el Mago le tapa la boca)*.

MAGO R.— No cuentes más que si volvemos a empezar y aparece de nuevo el Payaso...

CONEJO.— ¿Qué Payaso?

MAGO R.— Después te contaré, ahora vamos a disfrutar de las vacaciones *(se van)*.

☆

LA MAMÁ MÁS LINDA

Personajes: Gato Luna Llena, Negra Timotea y Nena Monita.

(En escena la Negra Timotea)

NEGRA.— Si tiene tiempo Timotea, hace tres tortillas enteras, con tres tiras de tomates decora Timotea sus tres tortillas enteras.

GATO.— *(Llorando)* Miauuu, miauuuu.

NEGRA.— ¿Qué te pasa lindo gatito?

GATO.— Me he perdido y no puedo encontrar a mi mamá.

NEGRA.— ¿Y quién es tu mamá?

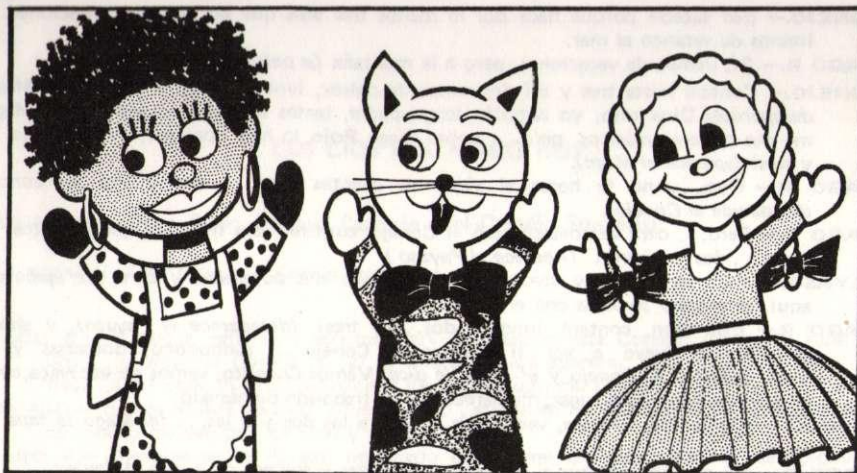
GATO.— Es la más hermosa gata del mundo, es la más dulce, es la más tierna, es la más cariñosa, es la más linda del mundo.

NEGRA.— Pues iremos a recorrer las casas del pueblo y buscaremos a la más hermosa gata *(se marchan juntos)*.

(Al rato...)

NEGRA.— Hemos recorrido todo el pueblo, hemos visto a las gatas más hermosas, la blanca espuma, la gris de angora y muchas más... y resulta que ninguna es tu mamá.

GATO.— Miauuuuuu, mi mamá es más hermosa aún.



Los personajes de la Mamá más linda del mundo en acción: una historia simple simpática y tierna.

NEGRA.— Seguiré buscando, aunque no sé dónde podré encontrar a tu mamá *(se va)*.

GATO.— *(Se queda y dice)* ¡ ¡ ¡ Mi mamá es la más hermosa gata del mundo! ¡ ¡

(Entra la nena).

NENA.— ¡Pero si tú eres el gato de la carbonería! , ven conmigo, tu mamá te espera *(el gatito se abraza a la nena y se van juntos)*.

(Entran la Negra y la Nena).

NEGRA.— Menos mal que tú encontraste a la mamá del gatito. Pero dime, ¿cómo vive una gata tan hermosa en una carbonería?

NENA.— La mamá del gatito no es linda, es flaca y más bien feucha.

NEGRA.— Sin embargo él decía muy convencido que su mamá era la más hermosa del mundo.

NEGRA.— Eso sucede, porque cada uno de nosotros ve en su madre un montón de cualidades, ternura, cariño, comprensión, amor... y eso la hace para cada uno de nosotros... ¡La más hermosa del mundo!

☆

LAS PATITAS CORTAS DE LA MENTIRA

Personajes: tres niños; Palito, Tito y Piolín

(La escenografía para esta obrita puede ser una calle de la ciudad, una plaza, un parque, etc.).

PALITO.— *(Preocupado y pensativo)* ¡Qué lindo sería ir a la Luna!, junto con mi amigo Piolín; todas las noches miramos horas enteras la Luna; porque ustedes saben que mi amigo Piolín también quiere ir a la Luna; ¿propósito *(se dirige a los niños)* ¿ustedes no saben cómo podríamos hacer para viajar a la Luna?

TITO.— *(Entra haciéndose el misterioso y dice)* ¡Silenciooooo! ¡Hola Palito! ¿Cómo estás?

PALITO.— Muy bien Tito; le preguntaba a los niños cómo podría hacer para viajar a la Luna junto con Piolín.

TITO.— ¡Pero eso es muy fácil!

PALITO.— ¿Fácil?

TITO.— Claro, yo tengo aquí un polvito *(muestra una bolsita blanca llena de talco)* que es realmente super-super-mágico; en cuanto lo aspiras, en seguida y sin darte cuenta, ¡ya estás en la Luna!

PALITO.— ¡Qué bárbaro! ¿Me dejarías probar?

TITO.— No, no puedo, porque si tú olieras el polvito, te irías a la Luna y además, como te podrás imaginar, estas cosas no se regalan, se venden.

PALITO.— ¡Pero Tito, no seas así! , déjame que lo pruebe un poquito nada más.

TITO.— Imposible... primero me lo tienes que comprar, porque si tú lo hueles, te vas a la Luna... y después ¿quién me paga el polvito?

PALITO.— Tienes razón Tito, yo te lo compro, ¿cuánto cuesta?

TITO.— Es baratísimo, sólo cuesta mil pesitos.

PALITO.— ¡Mil pesitos... cuanta platita! y... bueno... todo sea por ir a visitar a la hermosa Luna, tomá *(saca dinero de un bolsillo o lo toma de adentro del escenario)*.



CAROLA.— La verdad es que estoy muy asustada, porque yo te mentí cuando te dije que no tenía caramelos y creí que te habías convertido en un sapo.

PANCHITO.— Eso te sucede por mentir y así aprenderás a que no hay que ser egoísta.

CAROLA.— (Agarra al Sapo y le pega.) y tú no sabes hablar, ¿eh?

LAGUNERO.— ¡Socorro! , sáquenme esta loca que me está matando, primero, besos, caramelos y abrazos y ahora, ¡trompadas!

CAROLA.— (Le sigue pegando) ¡Toma, toma! y ahora devuélveme los caramelos. (Le mete las manitas en la boca y en su intento de recuperar los caramelos, le saca una lengua larga, de dos metros; dicha lengua saldrá del mismo agujero donde se introdujeron los caramelos).

LAGUNERO.— Glu, gluim, glummmmm, ¡auxilio! ! ! ! ! !

CAROLA.— ¡Uhhhhhh, Dios mío! , le saqué toda la lengua, ¿Y ahora qué hago?

PANCHITO.— Mejor se la ponemos de vuelta, (Enojado) ¿Y no hagas más líos!

CAROLA.— (Le mete la lengua al sapo, pero sobra un pedazo, entonces se la enrosca alrededor de la boca, y el Sapo queda como un matambre).

LAGUNERO.— (Se va) Glu, glummmmm, glummmmm, glu.

CAROLA.— ¡Qué susto! , todo me salió mal.

PANCHITO.— Eso te pasa por mentirosa.

CAROLA.— (Triste) Ya aprendí la lección; de hoy en adelante no mentiré más.

PANCHITO.— Y . . ahora, ¿tienes caramelos?

CAROLA.— No, no tengo grandes caramelos ni macarelos chiquitos, se los di todos al sapo creyendo que eras vos y ahora me quedé sin caramelos (llora).

PANCHITO.— (Tranquilo) Bueno, está bien, ven conmigo que yo te perdono y los niños también (le pregunta a los chicos si la perdonan). Y ahora vamos a comprar caramelos y cocholates, dicho mejor, chocolates (se van mientras suena la misma música que al principio).

☆

CUANDO SE DESCUBRIÓ EL FUEGO

Personajes: Indio Quireya, Indio Balanque y el Sapo Sabio.

(La acción transcurre en el campo; puede prepararse un decorado con árboles y montañas como fondo.)

QUIREYA.— (Tiritando) ¡Qué frío... qué frío! , ya estoy cansado de comer todo crudo, y de pasar tanto frío.

BALANQUE.— Eso es, comer todo crudo y frío y encima tener tanto frío.

QUIREYA.— Dicen que hay una cosa muy colorada, muy colorada, que calienta todas las cosas.

BALANQUE.— ¡Qué bárbaro! . . ¿y cómo se llama?

QUIREYA.— Dicen que se llama Fuego, yo nunca lo vi, pero dicen que es muy lindo y muy calentito y además cocina la comida. (Le pregunta a los niños si conocen el fuego).

BALANQUE.— ¿Y cómo podríamos conseguirlo?

QUIREYA.— ¿Cómo? dicen que el Sapo Sabio que vive en el Gran Charco Verde lo tiene.

BALANQUE.— (Salta de alegría) ¡Qué suerte... qué suerte! allí viene el Sapo Sabio.

S. SABIO.— (Entra al escenario con una brasa en la boca; el efecto de brasa se logra tomando un pequeño trozo de carbón y pintándolo con esmalte rojo o envolviéndolo con papel celofán color rojo).

QUIREYA.— Por favor señor Sapo Sabio, déjenos el fuego; queremos tenerlo unos días para poder comer cosas calientes y que nos abrigue del frío.

S. SABIO.— (Coloca la brasa sobre una tablita que debe estar en la boca del escenario y dice) Se los daré, pero para conservarlo deben cuidarlo mucho, de noche y de día, y para que nunca se apague, deben agregarle naderas y ramitas, y así lo conservarán por los tiempos de los tiempos.

BALANQUE.— Muchas gracias señor Sapo Sabio, lo cuidaremos mucho.

QUIREYA.— Eso es, lo cuidaremos mucho, como si fuera nuestro Rey; ahora que tenemos el fuego tendremos una vida mejor.

S. SABIO.— Muy bien, me alegro mucho por ustedes... Pero no se olviden... el fuego hay que cuidarlo mucho para que nunca se apague, adiós... (se va).

(Los indios empiezan a bailar de alegría, los niños los pueden acompañar cantando alguna canción o batiendo palmas imitando a los tambores, de pronto se siente tronar fuertemente y se ven relámpagos; los truenos se consiguen arrastrando una silla y los relámpagos, si no hay luz para apagar y encender en el teatrillo, se logra logrando y encendiendo una linterna.).

LOS DOS INDIOS.— Rápido... rápido... vamos a guarecernos en la choza que va a llover (se van).

(Por un momento se cierra el telón; de adentro se hace ruido de lluvia que se logra con una regadera, vertiendo agua dentro de un balde con un plato; de adentro se oye decir:).

VOZ DE ADENTRO DE LOS INDIOS.— ¡Qué lluvia, parece un diluvio... pero, qué suerte! ya para de llover... ya paró.

(Se abre el telón, previo a ello, se debe cambiar el carbón rojo por un carbón negro y mojado, lo que demuestra que el fuego se apagó; vuelven los indios).

BALANQUE.— ¡Qué suerte que paró pronto de llover!



El Indio Quireya y el Indio Balanque con el Sapo Sabio, protagonizando la historia del descubrimiento del fuego.

QUIREYA.— (*Asombrado*) ¿Qué pasó? ... este fuego está frío...

BALANQUE.— ¿Qué habrá pasado? .. seguro que el agua lo habrá apagado... y ahora... ¿qué hacemos?

QUIREYA.— (*A Balanque*) Seguro que es tu culpa, saliste corriendo cuando estaba por empezar a llover.

BALANQUE.— (*A Quireya*) No, la culpa es tuya por no llevarlo con nosotros a la choza. (*Se produce una gran pelea y en ese momento entra el Sapo Sabio*).

S. SABIO.— Pero... ¿Qué sucede? ... no peleen más...

QUIREYA.— Lo que sucede señor Sapo Sabio es que Balanque dejó apagar el fuego.

BALANQUE.— No señor Sapo, fue Quireya que salió corriendo cuando llovía (*se pelean*).

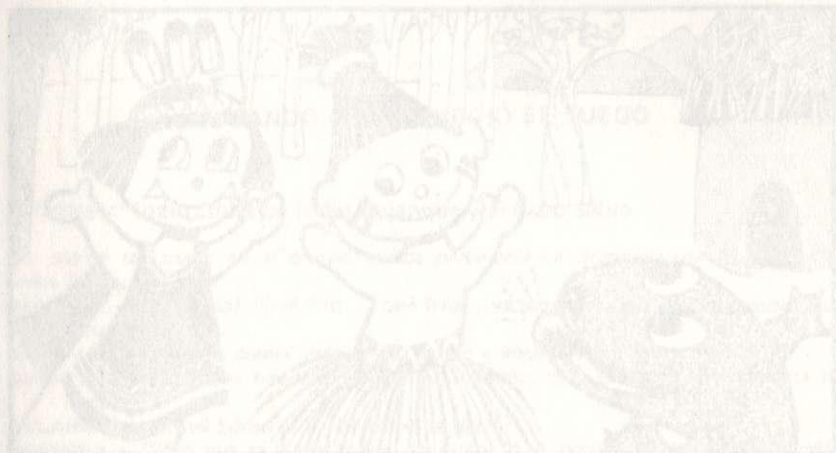
S. SABIO.— (*Separa a los indios*) Basta de pelearse, no hay ningún problema; algunos hombres, en vez de pelear como ustedes, se dedican a pensar, y han descubierto que frotando dos piedras, se puede lograr una chispa y encender fuego todas las veces que uno quiere.

QUIREYA.— (*Saltando de alegría*) ¡Fuego cuando queramos... vayamos pronto a la montaña a buscar muchas piedras para hacer chispas!

BALANQUE.— Sí, vamos, pero antes nos despediremos del público infantil.

QUIREYA.— Adiós niños, y recuerden que el fuego es muy lindo para hacer la comida calentita y estar bien abrigaditos, pero nunca jueguen ni se acerquen al fuego, pues quema mucho y sólo los mayores deben andar con él.

☆



INDICE

	Pág.
Prólogo	3
CAPITULO I	
Cabeza, rostro y peluca	4
Realización de la cabeza con pasta	6
Expresiones del rostro	8
Confección de pelucas	9
CAPITULO II	
Cuerpo, vestuario, manejo	11
Realización de la funda base	11
Realización de las manos	12
El vestuario	13
Manejo del títere	14
CAPITULO III	
Escenario y escenografía	15
La escenografía	17
La iluminación	18
CAPITULO IV	
Libretos, su realización	20
OBRITAS PARA REPRESENTAR	
— El Rey Ratón	22
— El baile guerrero	24
— La suerte de un perro astuto	26
— Los líos del Mago Rojo	28
— La mamá más	29
— Las patitas cortas de la mentira	31
— El susto	34
— Cuando se descubrió el fuego	36

☆



LA OBRA - Revista de Educación S. R. L.

Av. Independencia 3124

1225 — Buenos Aires — República Argentina