

Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

*Department of Language and Culture, Government of Telangana*

*And*

*Dakshinathya Arts Academy*

*Jointly collaborating*

*National Seminar on*

*“Role of Women in the Field of Culture”*

**Full Paper:**

**Introduction:**

India is believed as “the birth cradle” of Puppetry; from here she crawled, walked and travelled all over the world. Puppetry, one of the ancient folk art form emerged as a traditional entertainment. From time immemorial, the art of traditional performing arts has gone unconstrained way of presentation, which is also true with the traditional puppetry of India. Various themes, sub themes and enactment plots from mythological stories have been main sources of puppet presentation among rural folks. However, one could notice popular legend stories of the region enacted in Puppetry as well as other folk theatre performances. These inanimate creatures be it leather or shadow puppets or operated by pulling strings come to alive by the manipulator manipulate back stage or screen.

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

Traditional puppet plays have always been implanted in the cultural and religious philosophies and practices of the region of origin. It is this art form from the primitive age perhaps and the push from folks has given birth to this man like figure movement called 'Puppetry', which later developed into theatre form, imbibing elements of all arts form.

This art encompasses the two main elements: making and performing of puppets. Making of puppets takes into accounts like sketching-drawing, carving-moulding-sculpting, colouring-dying and costume designing-dressing in accordance with the characters which are more or less from Indian mythology. Performing aspect is the end result inclusive of narrating, singing, dancing and maneuvering of puppets.

This end aspect is the actual visibility in vibrant colours behind the screen or stage in a village setting wherein, the puppeteers uses his hands and sometimes his head which hold multiple string of mechanism to manipulate the puppets gives voice to the puppets and makes the puppet talk, sing, dance and fly.

All this is possible when a collective group of people work collectively. Hence, is the art which is nurtured and nourished by puppeteers' family comprising of both men and women.

#### Introducción:

Se considera a la India la cuna del teatro de títeres; desde allí se extendió por todo el mundo. El teatro de títeres, una antigua forma de arte popular, surgió como un entretenimiento tradicional. Desde tiempos inmemoriales, el arte de las artes escénicas tradicionales se ha caracterizado por su libertad de expresión, lo cual también se aplica al teatro de títeres tradicional de la India. Diversos temas, subtemas y tramas basadas en relatos mitológicos han sido las principales fuentes de inspiración para las representaciones de títeres entre la población rural. Asimismo, es posible observar leyendas populares de la región representadas

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

en el teatro de títeres, así como en otras representaciones teatrales populares. Estas criaturas inanimadas, ya sean títeres de cuero, de sombras o manipuladas con hilos, cobran vida gracias al titiritero que las maneja entre bastidores o en la pantalla.

Las obras de títeres tradicionales siempre han estado arraigadas en las filosofías y prácticas culturales y religiosas de la región de origen. Es esta forma de arte, originaria quizás de la era primitiva, y el impulso popular que dio origen al movimiento de figuras humanas llamado «Teatro de Marionetas», que posteriormente evolucionó hasta convertirse en teatro, incorporando elementos de todas las artes.

Este arte comprende dos elementos principales: la creación y la interpretación de marionetas. La creación de marionetas incluye el dibujo, el tallado, el moldeado, la escultura, el teñido y el diseño de vestuario, según los personajes, que en su mayoría provienen de la mitología india. La interpretación es el resultado final, que incluye narrar, cantar, bailar y manipular las marionetas.

Este resultado final se materializa en vibrantes colores detrás de una pantalla o escenario en un entorno rural, donde el titiritero utiliza sus manos, y a veces su cabeza, para manipular las marionetas mediante múltiples hilos, dándoles voz y haciéndolas hablar, cantar, bailar y volar.

Todo esto es posible gracias al trabajo colectivo de un grupo de personas. De ahí que se trate de un arte que se cultiva y nutre en el seno de la familia de titiriteros, compuesta tanto por hombres como por mujeres.

#### **Traditional Puppetry:**

The traditional folk arts of India including puppetry are still alive in many corners of the country, as the oral textual is passed down from one generation to another through Oral transmission or I would like to coin it as **“Orality” - expressed in spoken form as distinct from written form.** Traditional system of exchange of information and forms of communication plays an important role in development especially in rural India because rural India has abundance of

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

wisdom, knowledge, ritualistic practices based on deep-rooted cultural norms, values and traditions that is also passed down along with the art form from one generation to another generation.

Puppetry, as an art form, not only provides entertainment but also conveys a meaningful and useful message. Over the years, it has developed into a powerful media of communication. Today, it is not merely a form of entertainment but also used as a form of communication.

#### ***Preparation of traditional Puppets in brief:***

With regard to the leather puppetry of India one of the oldest art forms, also known as shadow puppets which are flat figures cut out of leather treated to a translucency. The traditional ***leather/ shadow*** puppets used to be made from deer, buffalo, sheep, goat and other hides. They undergo a long procedure of process of converting the unclean leather sheets into clean leather sheets, application of lime powder, drying, treating the leather and making it suitable for making puppets, and making into fine flat colourful figures by punching holes called ***“Jeernam”***- holes of different sizes, shapes and designs which when pressed against the screen and appear as a silhouette or color shadow to the viewers sitting on the other side of the screen. However, it is the men who do drawing sketches on the prepared leather sheets.

So is the case of ***wooden string puppet*** making too. On an auspicious day, the selection of the right light wood is made and then it undergoes sacred ceremonial process of cutting and

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

carving of puppets which is totally a men's work. Here again, the traditional colour preparation work is carried out by women which is laborious and then applied by men on the carved figures. The costume designing is also done more or less by men and women join them for assisting. In some parts of our country, one or two women are involved in background singing and voice over for female characters.

#### Teatro de títeres tradicional:

Las artes folclóricas tradicionales de la India, incluido el teatro de títeres, siguen vivas en muchos rincones del país, ya que la tradición oral se transmite de generación en generación. Este sistema tradicional de intercambio de información y comunicación desempeña un papel fundamental en el desarrollo, especialmente en la India rural, pues esta región posee una gran riqueza de sabiduría, conocimientos y prácticas rituales basadas en normas, valores y tradiciones culturales profundamente arraigadas, que se transmiten junto con el arte de generación en generación.

El teatro de títeres, como forma de arte, no solo entretiene, sino que también transmite un mensaje significativo y útil. Con el paso del tiempo, se ha convertido en un poderoso medio de comunicación. Hoy en día, no es solo una forma de entretenimiento, sino también una herramienta de comunicación.

#### Breve descripción de la elaboración de títeres tradicionales:

En cuanto al teatro de títeres de cuero de la India, una de las formas de arte más antiguas, también conocido como títeres de sombras, consiste en figuras planas recortadas en cuero tratado para lograr una mayor transparencia. Las marionetas tradicionales de cuero/sombras se elaboraban con pieles de ciervo, búfalo, oveja, cabra y otros animales. Su fabricación requería un largo proceso: se transformaban las láminas de cuero impuras en láminas limpias, se les aplicaba cal, se secaban, se trataban y se preparaban para la confección de marionetas. Finalmente, se creaban figuras planas y coloridas mediante la perforación de agujeros llamados "Jeernam", de diferentes tamaños, formas y diseños, que al presionarse contra la pantalla proyectaban una silueta o sombra de color para los espectadores. Sin embargo, eran los hombres quienes realizaban los bocetos sobre las láminas de cuero preparadas.

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

Lo mismo ocurría con la elaboración de marionetas de madera. En un día propicio, se seleccionaba la madera clara adecuada, que luego se sometía a un proceso ceremonial sagrado de corte y tallado, un trabajo exclusivamente masculino. En este caso, la preparación del color, una laboriosa tarea tradicional, la realizaban las mujeres, y posteriormente los hombres lo aplicaban a las figuras talladas. El diseño del vestuario también lo llevaban a cabo, en su mayor parte, los hombres, con la ayuda de las mujeres. En algunas partes de nuestro país, una o dos mujeres participan en los coros y en el doblaje de personajes femeninos.

**Rigidness of participation of women**

India is a rich country with complex social system which comprises of inflexible complexity of different castes, classes, creeds and tribes. This has influenced other folk art forms of which puppetry are a branch. Puppetry having roots in native culture and belief system follows rigid practices that forbid women from participating actively.

This art form predominantly claimed as Men's art with women's role going unheard and unnoticed. It was the male members of the traditional performing families are visible connected with the profession-be it in Shadow Puppet plays or *Chekkabommalata* or *Koyya bommalata*. It is the hardcore belief system prevailing wherein, women have nothing to do with the art from or they should not touch the puppet figures or carved dolls-as women are considered "Unclean" and puppets as "Sacred figures".

A baseline study conducted on the role of women in the traditional puppeteer family in India on two major forms of puppetry-'String puppetry and Leather- Shadow puppetry', both revealed that women are not involved in the entire make of puppet building in a traditional

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

way. In south India, in the traditional puppeteers' families, women were not involved in making puppets with the wood called string marionettes.

Women are more involved in traditional colour dye preparations like- natural dyes and colours which is made of soil, mud, leaves, bark of the tress, seeds and charcoal, on cloth, lapam preparation using soft lay, tamarind seeds, traditional glue, costume designing-dressing of puppets which involves stitching using needle and thread.

In Kerala, the leather puppeteers did not involve women's participation in the making of leather puppets for long time. With regard to string puppets making also women's role was/ is restricted even today in costume designing or so. They are not involved in handing the puppets during the performance.

Even today, in Rajasthan many Bhat communities who are well-known for *Kathputli* pradarshan do not involve women during live performance.

According to the studies, traditional puppeteers family did not allow women previously to take part actively, rather restricted them to a large extent. In Kerala according to traditional shadow puppetry play known as "*Tholpavakoothu*" performer *Sri Ramachandra Pulavar (2010)*- "Women have not even been allowed to come in contact with the puppets", "Only the male members of the family are allowed to be connected with the profession". "Women should not come in touch with the figures, and they are not allowed to enter the special area where the performances will go on".

Rigidez en la participación de las mujeres

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

India es un país rico con un sistema social complejo, caracterizado por la inflexible diversidad de castas, clases, credos y tribus. Esto ha influido en otras formas de arte popular, entre las que se encuentra el teatro de títeres. El teatro de títeres, arraigado en la cultura y las creencias autóctonas, sigue prácticas rígidas que impiden la participación activa de las mujeres.

Este arte se considera predominantemente un arte masculino, donde el papel de la mujer pasa desapercibido. Los hombres de las familias tradicionales dedicadas a los espectáculos son quienes están visiblemente vinculados a la profesión, ya sea en obras de títeres de sombras, Chekkabommalata o Koyya bommalata. Existe un arraigado sistema de creencias según el cual las mujeres no deben tener nada que ver con este arte ni tocar las figuras de los títeres o las muñecas talladas, ya que se las considera "impuras" y los títeres, "figuras sagradas".

Un estudio de referencia sobre el papel de la mujer en las familias de titiriteros tradicionales de la India, centrado en dos formas principales de teatro de títeres (títeres de hilo y títeres de sombras de cuero), reveló que las mujeres no participan en la elaboración completa de los títeres de forma tradicional. En el sur de la India, en las familias de titiriteros tradicionales, las mujeres no se dedicaban a la elaboración de los títeres de madera, conocidos como marionetas de hilo.

Su participación se centraba más en la preparación de tintes tradicionales, como tintes naturales elaborados con tierra, barro, hojas, corteza de árboles, semillas y carbón vegetal, para la preparación de telas (lapam) con hilo suave, semillas de tamarindo y pegamento tradicional. También se encargaban del diseño y la confección del vestuario de los títeres, que incluía la costura con aguja e hilo.

En Kerala, durante mucho tiempo, los titiriteros de cuero no contaron con la participación de las mujeres en la elaboración de los títeres de cuero. En cuanto a los títeres de hilo, el papel de la mujer también se limitaba, y aún hoy se limita, al diseño del vestuario. No participan en el manejo de los títeres durante las representaciones. Aún hoy, en Rajastán, muchas comunidades Bhat, conocidas por su tradición de Kathputli Pradarshan, no incluyen a las mujeres en las representaciones en vivo.

Según estudios, las familias de titiriteros tradicionales no permitían que las mujeres participaran activamente, sino que las restringían considerablemente. En Kerala, según el

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

intérprete de teatro de sombras tradicional conocido como "Tholpavakoothu", Sri Ramachandra Pulavar (2010), afirma: "A las mujeres ni siquiera se les permitía tocar los títeres", "Solo los hombres de la familia podían estar relacionados con la profesión", "Las mujeres no debían tocar las figuras ni entrar en el área especial donde se realizan las representaciones".

Some of the reasons women have been kept away from the form are listed below:

Many of the puppets represent gods, goddesses and apsaras (celestial beings), which are considered as sacred figures and women as customarily are not permitted to touch or perform ritualistic prayers.

According to Ramachandra Pulavar head of Tholpavakoothu in Kerala opines that as a part of Indian culture women are not allowed to work as priests in temples. Only men are allowed. The *koothumadam* [the puppet house] is also considered as a temple. The same purity of the temple should be maintained in the *koothumadam*. On considering why women are not allowed in the *koothumadam*, the lamps are considered as goddesses. This is not an official rule but it is done as part of culture.

According to Friedrich Seltman (1982), women previously had not taken part in tholpavakoothu or allowed to come in contact with puppets. It was only the male members of the family who were connected with the profession of shadow puppet play. Women have nothing to do with it; they should not touch the figures and are not allowed to enter the special area of koothumadam where the performances will go on. The reasons for women being kept away from the art form is to some extent due to the existing custom practices under the pretext of sacredness of the temple rituals.

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

Again, the strong beliefs of puppeteers bring “Puppets to life” during performance by the chief narrator or Sutradhar. This aspect is regarded sacred and held in high esteem. The menstrual cycle- considered as **unclean cycle** period of women bringing ill fate to the art form and the performer. Thus, in olden days women were not allowed to go outside from the home. So they have to sit inside the house.

According to Vishwanath Pulavar (2016), traditional tholpaavakoothu performer, Smt Sathyabai Sivadas (2012) and Biju (2016), a scholar of traditional Kerala performing arts opines that “Gender and control relations disguised in the caste system”.

Algunas de las razones por las que las mujeres han sido excluidas de esta forma de teatro se enumeran a continuación: Muchas de las marionetas representan dioses, diosas y apsaras (seres celestiales), consideradas figuras sagradas, y por costumbre, a las mujeres no se les permite tocarlas ni realizar oraciones rituales.

Según Ramachandra Pulavar, director de Tholpavakuthu en Kerala, la cultura india prohíbe a las mujeres trabajar como sacerdotisas en los templos; solo a los hombres. El koothumadam (el teatro de marionetas) también se considera un templo, y se debe mantener la misma pureza. En cuanto a la razón por la que las mujeres no pueden entrar al koothumadam, se considera que las lámparas representan diosas. Si bien no es una regla oficial, se practica como parte de la cultura.

Según Friedrich Seltman (1982), anteriormente las mujeres no participaban en el tholpavakuthu ni tenían contacto con las marionetas. Solo los hombres de la familia se dedicaban al teatro de sombras. Las mujeres no tienen nada que ver con esto; no deben tocar las figuras y no se les permite entrar en el área especial del koothumadam donde se realizan las representaciones. La razón por la que las mujeres han sido excluidas de esta forma de arte se debe, en parte, a las costumbres existentes bajo el pretexto de la sacralidad de los rituales del templo.

Además, las profundas creencias de los titiriteros dan vida a los títeres durante la representación, gracias al narrador principal o Sutradhar. Este aspecto se considera sagrado y

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

se tiene en gran estima. El ciclo menstrual se considera un período impuro para las mujeres, que trae mala suerte a esta forma de arte y a la intérprete. Por lo tanto, antiguamente a las mujeres no se les permitía salir de casa. Tenían que permanecer dentro de ella. Según Vishwanath Pulavar (2016), intérprete tradicional de tholpaavakoothu, Smt Sathyabai Sivadas (2012) y Biju (2016), un estudioso de las artes escénicas tradicionales de Kerala, opinan que “las relaciones de género y control están disfrazadas en el sistema de castas”.

They encountered the following reasons for restricting women from participating in the art form:

- Firstly, this traditional puppet plays performed during night hours and extends till early wee hours. Hence, women were not allowed as they had high priorities of taking care of kids and house hold chores. It was duty of the woman of the family to serve their husbands once they are back from the performance. This was then the prevailing social order of family status state of affairs.
- Secondly, Pulvar community belongs to the lower castes in caste system ladder in the society. Generally, women in general, especially belonging to lower castes were subjected to all kinds of vulnerability till early 19<sup>th</sup> century or so. This is called the “**Upper Cloth Revolt or Upper Cloth Controversy**”. The lower caste women were not supposed to cover their breast or upper body against caste restrictions sanctioned by Travancore kingdom. The similar practice was imposed in South Tamil Nadu state like Trirunalvelli and surrounding region.
- A retired senior Lecturer and Scholar Smt Sathyabai Sivadas (2012) who narrated her experience as a child. “*I lived with my grandparents as my father*

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

*was a Forest officer and lived far away. I was six then, for one vacation, my grandfather took me to my father's place. At the garden one dalit women was working. As soon as she saw my grandfather, she removed the thin piece of cloth that she had covered her upper body. I did not understand then and questioned my mother. She replied that was the respect towards my grandfather". She further stated that it was considered a taboo and impropriety to cover the breasts in 18th and 19th century Kerala and south Tamilnadu, India up to 1960 in Malabar areas. She further continued that "The caste law prohibits a Nair lady to cover her breast. There are instances of cruelties inflicted upon the ladies for violating these laws. An Ezhava lady who happened to travel abroad and returned well dressed was summoned by the Queen of Attingal and her breast was cut off for covering them".*

Se encontraron las siguientes razones para restringir la participación de las mujeres en esta forma de arte: ☒ En primer lugar, estas obras de títeres tradicionales se representaban durante la noche y se extendían hasta la madrugada. Por lo tanto, las mujeres no podían participar, ya que tenían como prioridad el cuidado de los hijos y las tareas del hogar. Era deber de la mujer atender a sus maridos al regresar de la función. Este era el orden social imperante en aquel entonces.

☒ En segundo lugar, la comunidad Pulvar pertenece a las castas bajas del sistema de castas. En general, las mujeres, especialmente las de castas bajas, estaban expuestas a todo tipo de vulnerabilidad hasta principios del siglo XIX. Esto se conoce como la "Revuelta de la Tela Superior" o "Controversia de la Tela Superior". Las mujeres de castas bajas no debían cubrirse el pecho ni la parte superior del cuerpo, en contra de las restricciones de casta impuestas por el reino de Travancore. Una práctica similar se aplicaba en el sur del estado de Tamil Nadu, como en Trirunalvelli y sus alrededores. La profesora e investigadora jubilada Smt. Sathyabai Sivadas (2012) narró su experiencia de la infancia: «Vivía con mis abuelos, ya que mi padre era guarda

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

forestal y vivía lejos. Tenía seis años cuando, durante unas vacaciones, mi abuelo me llevó a casa de mi padre. En el jardín trabajaba una mujer dalit. En cuanto vio a mi abuelo, se quitó la fina tela que cubría su torso. No lo entendí y le pregunté a mi madre. Ella respondió que era una muestra de respeto hacia mi abuelo». Añadió que, en Kerala y el sur de Tamil Nadu (India), durante los siglos XVIII y XIX, y hasta 1960 en la región de Malabar, se consideraba un tabú y una falta de respeto cubrirse los pechos. Añadió que “la ley de castas prohíbe a las mujeres Nair cubrirse el pecho. Existen casos de crueldad infligida a las mujeres por infringir estas leyes. Una mujer Ezhava que viajó al extranjero y regresó bien vestida fue convocada por la Reina de Attingal y le cortaron el pecho por cubrirlo”.

- The women were not allowed to carry pots on their hips or wear clothes that covered their breasts. Baring of chest to higher status was considered a sign of respect, by both males and females. Strict tax imposed for covering the breast and on the size of the breast. Women had no right on her own body, her body was or she was purely only for sex and had to fulfill this need of High caste men and also to men of lower caste.
- The traditional wooden puppets from Telangana, Tamil Nadu, Odisha, West Bengal and Karnataka are quite heavy to manipulate for long hours.
- Sri Mothe Jaganatham (2012) –a traditional Chekka Bommalata performer from Ammapuram, Janagoan, Telangana State, opines that training daughters there is a difficulty, as once they get married they are under the authority and control of their husband and in-laws and husband. They can only continue to practice if they get approval from husband and in-laws.
- Mothe Jaganatham (2012), further continues that, ***night, darkness and sexual abuse are interconnected***

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

A las mujeres no se les permitía cargar ollas en la cadera ni usar ropa que cubriera sus pechos. Mostrar el pecho a personas de mayor estatus se consideraba una señal de respeto, tanto por hombres como por mujeres. Se imponían impuestos estrictos por cubrir los pechos y en función de su tamaño. Las mujeres no tenían derechos sobre su propio cuerpo; este, o incluso ellas mismas, se reducía a la función sexual y debían satisfacer las necesidades de los hombres de casta alta y también de los de casta baja.

Las marionetas de madera tradicionales de Telangana, Tamil Nadu, Odisha, Bengala Occidental y Karnataka son bastante pesadas para manipularlas durante largas horas.

Sri Mothe Jaganatham (2012), intérprete tradicional de Chekka Bommalata de Ammapuram, Janagoan, estado de Telangana, opina que enseñar a las hijas en esta región es difícil, ya que una vez casadas quedan bajo la autoridad y el control de su esposo y suegros. Solo pueden seguir practicando si obtienen la aprobación de ellos. ☐ Mothe Jaganatham (2012) continúa afirmando que la noche, la oscuridad y el abuso sexual están interconectados.

#### ***Visible Paradigm Shift in Puppetry:***

According to Sa. Vem. Ramesh (2018) – a well known writer of Telugu language and culture who opines that one prominent visible shift of women’s equal participation is with the traditional shadow puppeteers of Ananthpur district of Andhra Pradesh State in India. With an exception, women were and are trained to manipulate leather puppets along with chorus and individual singing, voice rendition for female characters. Again, women also do the hole

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

punching work and paintings on leather sheets. So is the case **Jambhu Purana** recitation which is done by women in Ananthpur district.

**Dalawai Rangamma** who is 75 years along with her husband **Dalawai venkatappa** introduced and trained her son **Dalawai Chinna Ramana** and others in this art form. Similarly, **Dalawai Anusuyamma**, **Dalawai Pullaiyamma**, **Shinde Subhadra**, **Shinde Venkatamma** from **Nimmalakunta, Dharmavaram Mandal, Anantapur District of Andhra Pradesh State**, India, during direct conversation could get to know that they are performing this art form right from childhood, though, initially joined the troupe at the back stage and repeated the song compositions and assisted the main performers. Later, they learnt making the puppets and punching holes and colouring. Finally, they started maneuvering puppets and giving voices to female characters.

They have even managed puppet performances in the absence of main male performers too. However, they did not learn to play the **Maddelu**-the percussion drum instrument due to lack of interests. But now, their daughters are even learning to play the percussion instruments. These women have travelled far and wide to many countries and participated in International Puppet Festivals.

Of late, one can even find women of traditional Kerala Tolapavai Koothu making leather puppets (designing, punching holes and colouring them). Female members of **Sri Ramachandra Pulavar** –wife, daughter, and daughter-in-law are active part of the team in making of leather puppets. Today, even this traditional family that followed stern traditional practices have now welcomed and accepted women as performers. They also accompany the team in puppet performances except the temple performances where they don't accompany the troop.

Another promising woman from the Kerala State is **Smt. Pushpalatha Pulavar**, wife of **Sri Vishwanath Pulavar**. This is yet another branch of Pulavar family. She learnt the art from

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

well known artist **Sri. K L . Krishnakutty Pulavar**. She is actively participating from 2000 and has accompanied the troupe both in with in India and abroad. Her expertises are in Tholpavakoothu Puppet making and manipulation of puppets. She is now training the younger generations in this art form.

#### Cambio de paradigma visible en el arte de los títeres:

Según Sa. Vem. Ramesh (2018), reconocido escritor de la lengua y cultura telugu, un cambio notable en la participación equitativa de las mujeres se observa en las titiriteras de sombras tradicionales del distrito de Anantapur, en el estado de Andhra Pradesh, India. Con excepción de algunas, las mujeres fueron y siguen siendo capacitadas para manipular títeres de cuero, además de cantar en coro e individualmente, y dar voz a los personajes femeninos. Asimismo, realizan el perforado y la pintura sobre láminas de cuero. Lo mismo ocurre con la recitación del Jambhu Purana, que realizan mujeres en el distrito de Anantapur.

Dalawai Rangamma, de 75 años, junto con su esposo Dalawai Venkatappa, introdujo y capacitó a su hijo Dalawai Chinna Ramana y a otros en este arte. De manera similar, Dalawai Anusuyamma, Dalawai Pullaiyamma, Shinde Subhadra y Shinde Venkatamma, de Nimmalakunta, Dharmavaram Mandal, distrito de Anantapur, estado de Andhra Pradesh, India, conversaron directamente para descubrir que practican este arte desde la infancia. Inicialmente, se unieron a la compañía tras bambalinas, repitiendo las canciones y asistiendo a los artistas principales. Posteriormente, aprendieron a confeccionar marionetas, perforarlas y colorearlas. Finalmente, comenzaron a manipularlas y a dar voz a los personajes femeninos.

Incluso han logrado realizar funciones de marionetas en ausencia de los artistas masculinos principales. Sin embargo, no aprendieron a tocar el maddelu, el instrumento de percusión, por falta de interés. Pero ahora, sus hijas también están aprendiendo a tocarlo. Estas mujeres han viajado a numerosos países y han participado en festivales internacionales de marionetas. Últimamente, incluso se puede encontrar a mujeres del tradicional teatro Tolapavai Koothu de Kerala elaborando marionetas de cuero (diseño, perforación y coloreado). Las mujeres de la familia de Sri Ramachandra Pulavar —esposa, hija y nuera— participan activamente en la creación de estas marionetas. Hoy en día, incluso esta familia tradicional, que seguía estrictas prácticas tradicionales, ha acogido e integrado a las mujeres como artistas.

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

También acompañan al grupo en las representaciones de marionetas, excepto en las que se realizan en los templos.

Otra mujer prometedora del estado de Kerala es la Sra. Pushpalatha Pulavar, esposa de Sri Vishwanath Pulavar. Esta es otra rama de la familia Pulavar. Aprendió el arte del reconocido artista Sri K. L. Krishnakutty Pulavar. Participa activamente desde el año 2000 y ha acompañado al grupo tanto en India como en el extranjero. Su especialidad es la elaboración y manipulación de marionetas Tholpavakooth. Actualmente, se dedica a formar a las nuevas generaciones en este arte.

*K. S. Ranjini* practice traditional, inherited puppetry called “*Nokku Vidyapaava kali tradition*”- a unique form of puppetry wherein, a miniature puppets are balanced in the space between the nose and upper lips and sometimes on the chin. The artists sits by stretching both the legs and looks up at the puppets and pulls the string of the puppet. While Ranjini carries on a folk tradition passed down to her directly from her grandmother *Smt Moozhikkal Pankajakshi*. This is atypical balancing act performance

So is the situation with the “*Murugan Puppets*”-a traditional string puppeteer from Kumbhakonam. The art form wholly controlled and managed by men has women of the family to be part of the group.

A significant transformation is visible in Mulabagalu Town of Kolar District of Karnataka, wherein, “*Sri Panduranga Bombeyaata Tanda*” is a troupe solely women’s troupe performing traditional string puppets of Karnataka. *Smt. K. Padmamma* well known as *Padmavathi* is the troupe leader who is 70 years and has got trained under the guidance of *Sri M.R.Ranganatha Rao*-renowned International Puppeteer, Sangeet Natak Academy awardee and many others.

Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

The specialty of this troupe is all of them are women who belong to a bhajana mandali and they learnt this art two years back and are now performing at various venues. They have learnt to perform two plays, namely- **“Sri Krishna Parijata and Sri Krishna Tulabhara”**.

Similarly, in one or two existing traditional puppeteer troupes of Karnataka, one or two women members of the families are accompanying the troupe during performances especially to outstation locations. This again is a positive transformation with the troupe of acceptance of woman/women to play their role as **female puppeteers** effectively.

Coming to Ammapuram traditional string Puppet troupe, near Janagoan, Telangana under the leadership of **Sri Mothe Jagatham**- only two women-late **Mothe Gowramma**- (awardee of folklorist by former Andhra Pradesh) and **Chintal Venkatamma** would accompany the troupe during performance. They only joined the chorus and operated harmonium for base rhythm called **Sruthi**.

Yet another branch of Mothe family under **Mothe Shankar's** from Burugupeta, Venkatapuram mandal near Warangal, Telangana State. This is an octogenarian troop of four generations performing together. **Mothe Sayamma** who is Mothe Sahankar's mother accompanies the troupe during performances. So, is now **Mothe Deepika** who is 12 years old daughter of Mothe Shankar is getting trained. So is **Cheela Shyamala** (Mothe Sahnakar's sister) who is now married but is part of Mothe team. Female members of the family are actively engaged in singing, voice rendition and the present generation females are getting trained along with males of the same family in handing the puppets.

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

K. S. Ranjini practica el arte tradicional de títeres, una tradición heredada llamada “Nokku Vidya Paava Kali”, una forma única de teatro donde títeres en miniatura se equilibran en el espacio entre la nariz y el labio superior, y a veces en la barbilla. La artista se sienta con las piernas estiradas, mira hacia arriba a los títeres y tira de los hilos. Ranjini continúa esta tradición folclórica transmitida directamente por su abuela, la Sra. Moozhikkal Pankajakshi. Se trata de una actuación de equilibrio atípica.

Lo mismo ocurre con los “Murugan Puppets”, un grupo de titiriteros tradicionales de Kumbhakonam. Esta forma de arte, controlada y dirigida exclusivamente por hombres, incluye a mujeres de la familia en el grupo.

Una transformación significativa se observa en la ciudad de Mulabagalu, en el distrito de Kolar, Karnataka, donde “Sri Panduranga Bombeyaata Tanda” es una compañía exclusivamente femenina que representa títeres tradicionales de Karnataka. K. Padmamma, conocida como Padmavathi, es la directora de la compañía. Tiene 70 años y se formó bajo la tutela de Sri M.R. Ranganatha Rao, renombrado titiritero internacional, galardonado por la Academia Sangeet Natak y muchos otros.

La particularidad de esta compañía es que todas sus integrantes son mujeres pertenecientes a un grupo de bhajana mandali. Aprendieron este arte hace dos años y ahora actúan en diversos lugares. Han aprendido a representar dos obras: "Sri Krishna Parijatha" y "Sri Krishna Tulabhara".

De igual manera, en una o dos compañías de títeres tradicionales de Karnataka, una o dos mujeres de la familia acompañan a la compañía durante las funciones, especialmente en lugares fuera de la ciudad. Esto representa una transformación positiva, ya que la compañía acepta que las mujeres desempeñen su papel como titiriteras con eficacia. En Ammapuram, cerca de Janagoan, Telangana, bajo la dirección de Sri Mothe Jaganatham, solo dos mujeres — la difunta Mothe Gowramma (galardonada como folclorista por el antiguo estado de Andhra Pradesh) y Chintal Venkatamma— acompañaban a la compañía durante las representaciones. Se unían al coro y tocaban el armonio para el ritmo base, llamado Sruthi.

Otra rama de la familia Mothe, perteneciente a Mothe Shankar, proviene de Burugupeta, en el distrito de Venkatapuram, cerca de Warangal, estado de Telangana. Se trata de una compañía octogenaria de cuatro generaciones que actúan juntas. Mothe Sayamma, madre de Mothe Sahankar, acompaña a la compañía durante las representaciones.

Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

## Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

Actualmente, Mothe Deepika, la hija de 12 años de Mothe Shankar, se está formando. También lo hace Cheela Shyamala (hermana de Mothe Sahnakar), quien, aunque casada, forma parte del equipo Mothe. Las mujeres de la familia participan activamente en el canto y la interpretación vocal, y las mujeres de la generación actual están recibiendo formación junto con los hombres de la misma familia en el manejo de las marionetas.

### **Contemporary Women Puppeteers of India**

Nevertheless, today women from both traditional families and also women interested in puppetry come under the umbrella called contemporary puppeteers of India. Women with contemporary styles are able to preserve and promote the art form by widening the utility and scope of Puppetry. Cultural renaissance of puppetry has challenged and changed views of women's roles in Indian society and of women's traditional connections with art, performance and performer to issues related to different roles of women. As a result, women in puppetry are using puppetry to revive the art form, to address some of India's most pressing social problems, to impart education, awareness campaign, in theatre and also as therapeutic value.

The efforts taken by Meher. R. Contractor (founder of Darpana Academy of Performing Arts in Ahmedabad) and Kamaladevi Chattopadhyay (social reformer) were the iron ladies and the driving force behind the renaissance of Indian handicrafts, handlooms, and theatre in independent India. They have played such a major role in the renaissance of puppetry, revival of traditional performs, experimenters, playwrights, performers, producers, designers, directors, manufacturers, and educators.

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

In South India, especially women puppeteers like Smt. Anupama Hoskere of Dhaatu Puppet centre, Bengaluru who works whole and sole on traditional wooden style puppetry form of Karnataka. She not only carves the wooden puppets using modern gadgets but directs the whole play from golden Sanskrit dramas of Kalisadas, Bhasa and so on.

Smt. SeetaLakshmi from Chennai, Tamil Nadu is the main manipulator of leather puppet performer and directs the play. Smt. SeetaLakshmi in late sixties had inherited the Andhra Pradesh style of large size leather puppets performance. Eventually, she has also transferred the same to her only son, daughter-in-law and her two granddaughters.

On the other hand, there are women from urban settings who have taken this art form with much ease. Perhaps, for an urbanite, the traditional taboos are not seen as impediments. May a passion, going back to roots, to get connected with the art, or the profession that has forced these urban women of India to take up puppetry

With pride to share Smt Ratnamala Nori of Nori Arts and Puppet Centre and Smt Madhavalatha Ganji from (former–Association for Promotion of Puppetry in Andhra Pradesh (APPA) to change over to Association for the Promotion of the Art of Puppetry and Arts-APPA), Hyderabad are best known women puppeteers from Hyderabad, Telangana State. They impart training in making of different kinds of puppets and also put up full fledged performances too. There are quite a few mushrooming women's who have taken up Storytelling using puppets as props in Hyderabad city.

Its pride to be part of Sphoorthi Theatre for Educational Puppetry, Art & Craft-STEPARC to be enlisted along with these women puppeteers of India and shoulder the responsibility of

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

taking forward this art form further ahead, make it accessible to folklorist, research scholars, inspire especially the WOMAN FOLK to be part of Puppetry and other folk theatres.

#### Titiriteras contemporáneas de la India

Hoy en día, mujeres de familias tradicionales y también aquellas interesadas en el arte de los títeres se engloban bajo el término "titiriteras contemporáneas de la India". Las mujeres con estilos contemporáneos logran preservar y promover esta forma de arte, ampliando su utilidad y alcance. El renacimiento cultural del arte de los títeres ha desafiado y transformado las perspectivas sobre el papel de la mujer en la sociedad india y sus vínculos tradicionales con el arte, la representación y la intérprete, abordando cuestiones relacionadas con los diferentes roles femeninos. Como resultado, las mujeres titiriteras utilizan este arte para revitalizar la forma de arte, abordar algunos de los problemas sociales más acuciantes de la India, impartir educación, realizar campañas de concientización en el teatro y también por su valor terapéutico.

Los esfuerzos de Meher R. Contractor (fundadora de la Academia de Artes Escénicas Darpana en Ahmedabad) y Kamaladevi Chattopadhyay (reformadora social) fueron fundamentales e impulsaron el renacimiento de la artesanía, los telares manuales y el teatro en la India independiente. Han desempeñado un papel fundamental en el renacimiento del teatro de títeres, el resurgimiento de las representaciones tradicionales, la experimentación, el teatro, la dramaturgia, la interpretación, la producción, el diseño, la dirección, la fabricación y la educación.

En el sur de la India, destacan especialmente las titiriteras como la Sra. Anupama Hoskere del Centro de Títeres Dhaatu en Bengaluru, quien se dedica exclusivamente al estilo tradicional de títeres de madera de Karnataka. No solo talla los títeres de madera con herramientas modernas, sino que también dirige la obra completa, basada en los grandes dramas sánscritos de Kalisadas, Bhasa, entre otros.

La Sra. SeetaLakshmi, de Chennai, Tamil Nadu, es la principal manipuladora de títeres de cuero y dirige la obra. A finales de los años sesenta, la Sra. SeetaLakshmi heredó el estilo de Andhra Pradesh de representación con títeres de cuero de gran tamaño. Posteriormente, transmitió este arte a su único hijo, su nuera y sus dos nietas. Por otro lado, hay mujeres de entornos urbanos que han adoptado esta forma de arte con mucha facilidad. Quizás, para una

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

persona de ciudad, los tabúes tradicionales no representan impedimentos. Tal vez sea la pasión por volver a las raíces, por conectar con el arte, o la profesión, lo que ha impulsado a estas mujeres urbanas de la India a dedicarse al arte de los títeres.

Con orgullo compartimos que la Sra. Ratnamala Nori, del Centro de Artes y Títeres Nori, y la Sra. Madhavilatha Ganji, de la antigua Asociación para la Promoción del Arte de los Títeres en Andhra Pradesh (APPA), ahora Asociación para la Promoción del Arte de los Títeres y las Artes (APPA), Hyderabad, son las titiriteras más reconocidas de Hyderabad, estado de Telangana. Imparten formación en la elaboración de diferentes tipos de títeres y también realizan espectáculos completos. Cada vez hay más mujeres que se dedican a la narración de cuentos con títeres en la ciudad de Hyderabad. Es un orgullo formar parte del Teatro Sphoorthi para la Educación en Marionetas, Arte y Artesanía (STEPARC), estar inscrita junto con estas titiriteras de la India y asumir la responsabilidad de impulsar aún más esta forma de arte, hacerla accesible a folcloristas e investigadores, e inspirar especialmente a las mujeres a formar parte del teatro de marionetas y otras expresiones artísticas folclóricas.

#### **Conclusion:**

For long in India, this art form has remained a formidable art playing a central role in religious rituals and villages life. Today, many traditional art forms languish on the verge of extinction (puppetry art form is not an exception) and lost audiences to films, televisions and other social media channels and mobile apps.

Today it is a common phrase one can hear or talk about “*Puppetry –a dying art*”. Nevertheless, this art form along with other folk arts needs an industrious focal point on preserving and progressive of the art forms. On the one hand, when looked from modern contemporary models of performing theatres, many educated women from growing middles class are appreciating the art form and are willing to take it forward which is a positive sign of keeping the art form breathing good, whereas, on the other hand the traditional artists are

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

struggling to create a new innovative work performance corresponding to the tastes of the present audiences.

Indeed it is appreciable act of women puppeteers taking up the art form ahead in order to connect the urban masses with the traditional art form and also re strengthening the traditional art form by shaping it further.

Women of today are not only contributing to this rich art form but represent as puppet makers and performers on par with male. It is to inherit the traditional art, make adaptations, explore the interconnectivity, artistic and creative modules connecting the international models, for teaching, education, social cause, campaign and finally to entertain with message is the visible cultural renaissance. In Kerala so in other states too, there are few traditional puppet performers exist, possibly , in coming years, people and the society may accept women performing in the temple performances too.

At present Indian puppetry is in a “**catch 22 situation**”. Dying of rigid old traditional practices and welcoming new challenges. Advent of research works, intervention of government trainings, cultural departments, and the boon of technological development has now opened up the doors for women to be part and parcel of the art form. Thus, this art form once considered and revered as **temple art form** has undergone paradigm shift by opening up clean opportunities to women of both traditional and innovative women in India.

**Conclusión:**

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

Durante mucho tiempo en la India, este arte ha sido fundamental, desempeñando un papel central en los rituales religiosos y la vida de las aldeas. Hoy en día, muchas formas de arte tradicional se encuentran al borde de la extinción (el arte de los títeres no es una excepción) y han perdido público frente al cine, la televisión, las redes sociales y las aplicaciones móviles.

Actualmente, es común escuchar o hablar de que "el arte de los títeres está muriendo". Sin embargo, este arte, junto con otras artes populares, necesita un enfoque decidido para su preservación y desarrollo. Por un lado, si observamos los modelos modernos de teatro contemporáneo, vemos que muchas mujeres educadas de la creciente clase media aprecian este arte y están dispuestas a promoverlo, lo cual es una señal positiva de que se mantiene vivo. Por otro lado, los artistas tradicionales se esfuerzan por crear obras innovadoras que se adapten a los gustos del público actual. Es realmente admirable que las mujeres titiriteras impulsen este arte para conectar a las masas urbanas con la tradición y, a la vez, fortalecerla mediante su evolución.

Las mujeres de hoy no solo contribuyen a esta rica forma de arte, sino que también se desempeñan como creadoras e intérpretes de marionetas a la par de los hombres. Heredar el arte tradicional, adaptarlo, explorar la interconexión, los módulos artísticos y creativos que conectan con modelos internacionales, para la enseñanza, la educación, causas sociales, campañas y, finalmente, para entretener con un mensaje, constituye un renacimiento cultural visible. En Kerala, al igual que en otros estados, existen pocos titiriteros tradicionales; posiblemente, en los próximos años, la sociedad acepte que las mujeres actúen también en las representaciones en los templos.

Actualmente, el arte de las marionetas en la India se encuentra en una encrucijada: se debate entre las prácticas tradicionales rígidas y los nuevos desafíos. El surgimiento de investigaciones, la intervención de capacitaciones gubernamentales, los departamentos de cultura y el auge del desarrollo tecnológico han abierto las puertas para que las mujeres formen parte integral de este arte. De este modo, esta forma de arte, antaño considerada y venerada como arte de templo, ha experimentado un cambio de paradigma al abrir nuevas oportunidades a mujeres tanto tradicionales como innovadoras en la India.

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC



Smt. Dalawai Rangamma from Nimmalakunta, Anantapur District –Shadow puppeteer in the centre, along with Sri Rakesh Mishra Director of Centre for Cellular and Molecular Biology- CCMB, Hyderabad. Dalawai Pulleyamma and Shinde Subhadra on to right hand side. Dalawai Chinna Ramana (team leader) and Shinde Shivaramon to left hand side.

La Sra. Dalawai Rangamma, de Nimmalakunta, distrito de Anantapur, es la titiritera de sombras que se encuentra en el centro, junto con el Sr. Rakesh Mishra, director del Centro de Biología Celular y Molecular (CCMB) de Hyderabad. A la derecha se encuentran Dalawai Pulleyamma y Shinde Subhadra. A la izquierda, Dalawai Chinna Ramana (jefe de equipo) y Shinde Shivaramon.

# Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

## Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC



Smt. Dalawai Rangamma maneuvering puppet back stage.



Shinde Subhadra and Shinde Venkatamma –SNA awardee from Nimmalakunta, Anathpur District, Andhra Pradesh.

Shinde Subhadra y Shinde Venkatamma –Premiado SNA de Nimmalakunta, Distrito de Anathpur, Andhra Pradesh.

Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

## Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC



On to left-hand side is Mothe Ramachandra husband (playing maddelu drum Percussion instrument) of Mothe Sayamma in the centre, along with younger son Ravi On to right-hand side from Burugupeta, near Warangal, Telangana State

A la izquierda se encuentra Mothe Ramachandra, esposo de Mothe Sayamma (en el centro), quien toca el tambor maddelu (instrumento de percusión), junto con su hijo menor, Ravi.

A la derecha, desde Burugupeta, cerca de Warangal, estado de Telangana.

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC



Mothe Sayamma in the centre holding the female puppet along with her family members.  
(On right-hand side Father-in-law- Mothe Yadgiri, Husband Mothe Ramachandra, Son Mothe Ramesh),  
Smt. Madhavalatha Ganji and her accompanist. Left-hand side sons Mothe Shankar, Mothe Ravi,  
Mothe Guru and grandson Mothe Ganesh).

Mothe Sayamma en el centro, sosteniendo la marioneta femenina junto a su familia.

(A la derecha: suegro, Mothe Yadgiri; esposo, Mothe Ramachandra; hijo, Mothe Ramesh).

Smt. Madhavalatha Ganji y su acompañante. A la izquierda: hijos, Mothe Shankar y Mothe Ravi.

Mothe Guru y nieto, Mothe Ganesh.

Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

## Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC



Smt Moozhikkal Pankajakshi and granddaughter K. S. Ranjini of Nokku Vidya Pavakali

Smt Moozhikkal Pankajakshi y nieta K. S. Ranjini de Nokku Vidya Pavakali



K. S. Ranjini performing Nokku Vidya Pavakali-Balancing of Puppet on upper lip

K. S. Ranjini interpretando Nokku Vidya Pavakali-Balancing of Puppet en el labio superior

Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

## Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC



K. S. Ranjini performing Nokku Vidya Pavakali-Balancing of Puppet on upper lip  
K. S. Ranjini interpretando Nokku Vidya Pavakali-Balancing of Puppet en el labio superior



Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

## Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

Smt. Pushpalatha Pulavar demonstrating shadow puppets to school students

La Sra. Pushpalatha Pulavar muestra el espectáculo de sombras chinescas a los alumnos de la escuela.



Smt. Pushpalatha along with the team members before commencement of the tholpava koothu.  
La Sra. Pushpalatha junto con los miembros del equipo antes del comienzo del tholpava koothu.



## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

Smt. Pushpalatha along with the team members (Son Vipin Pulavar and Husband Vishwanatha Pulavar)  
back stage manipulating shadow/ leather puppets

La Sra. Pushpalatha, junto con los miembros del equipo (su hijo Vipin Pulavar y su esposo Vishwanatha Pulavar),  
manipulando entre bastidores marionetas de sombras/cuero.



Smt. Pushpalatha Pulavar along with Tholpava Koothu Team members

smt. Pushpalatha Pulavar junto con los miembros del equipo Tholpava Koothu

Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC



Smt. Pushapalatha Pulavar along with Tholpava Koothu Team members  
smt. Pushapalatha Pulavar junto con los miembros del equipo Tholpava Koothu



The First Women Puppetry troupe-Smt. Padmamma Acharya Team leader of Sri Panduranga Bombeyaata Tanda, Mulbagal along with Sri. M.R.Ranganatha Rao in the centre, Smt. Anupama Hoskere, Director of Dhaatu Puppet is

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

along with her daughter-in-law, granddaughters and other team members during Dhaatu International Puppet Festival 2019, Bengaluru.

La primera compañía de marionetas femeninas, liderada por la Sra. Padmamma Acharya de Sri Panduranga Bombeyaata Tanda, Mulbagal, junto con el Sr. M.R. Ranganatha Rao en el centro, la Sra. Anupama Hoskere, directora de Dhaatu Puppet, junto con su nuera, nietas y otros miembros del equipo durante el Festival Internacional de Marionetas Dhaatu 2019, Bengaluru.



Smt. Padmamma Acharya's team members during practice session at Sri Purandara Bhavan, Mulbagal  
smt. Miembros del equipo de Padmamma Acharya durante la sesión de  
práctica en Sri Purandara Bhavan, Mulbagal

Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

## Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC



Smt. Padmamma Acharya & team members with Sutra Salaki Bombe (String-Rod Puppets) during practice session at Sri Purandara Bhavan, Mulbagal

smt. Padmamma Acharya y miembros del equipo con Sutra Salaki Bombe (títeres de varillas de hilo) durante la sesión de práctica en Sri Purandara Bhavan, Mulbagal



Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

## Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

Smt. Padmamma Acharya & team members with Sutra Salaki Bombe (String-Rod Puppets)  
during practice session at Sri Purandara Bhavan, Mulbagal

smt. Padmamma Acharya y miembros del equipo con Sutra Salaki Bombe (títeres de varillas de hilo)

durante la sesión de práctica en Sri Purandara Bhavan, Mulbagal



Smt. Ratnamala Nori-Nori Art & Puppet Centre, Hyderabad  
Centro de Arte y Marionetas Smt. Ratnamala Nori-Nori, Hyderabad

Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan  
Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC



Smt. Ratnamala Nori-Nori Art & Puppet Centre, Hyderabad  
Centro de Arte y Marionetas Smt. Ratnamala Nori-Nori, Hyderabad



Smt. Ratnamala Nori along with her husband Mr. Nori -Nori Art & Puppet Centre, Hyderabad  
La Sra. Ratnamala Nori junto con su esposo, el Sr. Nori, del Centro de Arte y Marionetas Nori,  
Hyderabad

Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC



Sphoorthi Theatre Director Ms. Padmini Rangarajan along with Oxford Grammar School students at Hyderabad Book Fair, 2018 Hyderabad.

La directora del Teatro Sphoorthi, la Sra. Padmini Rangarajan, junto con estudiantes de la Escuela Oxford Grammar en la Feria del Libro de Hyderabad, 2018, Hyderabad.

Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC



Sphoorthi Theatre Director Ms. Padmini Rangarajan along with trainee volunteer at Lamakaan-Open cultural Space, banjarahills, Hyderabad on March 21<sup>st</sup>, 2016-on World Puppet Day & World Sparrow's Day  
La directora del Teatro Sphoorthi, Padmini Rangarajan, junto con un voluntario en prácticas en Lamakaan-Open Cultural Space, Banjara Hills, Hyderabad, el 21 de marzo de 2016, con motivo del Día Mundial del Títere y el Día Mundial del Gorrión.



Sphoorthi Theatre Director Ms. Padmini Rangarajan during Storytelling Session at Lamakaan-Open Cultural Space-Banjara Hills, Hyderabad-2015.

La directora del Teatro Sphoorthi, Sra. Padmini Rangarajan, durante la sesión de narración de cuentos en

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

Lamakaan-Espacio cultural abierto-Banjarahills, Hyderabad-2015.

#### References:

1. Bhagavat, D.N. (1958). An Outline of Indian Folklore. Bombay: Popular Book Depot.
2. Parmar, S. (1975). Traditional Folk Media. New Delhi: Geka Books.
3. Dissanayake, W. (1977). New wine in old bottle: Can folk media convey modern message? Journal of Communication, Spring.
4. Many Voices, One World (1982). New Delhi: Oxford, IBH.
5. Friedrich Seltmann. 1982. 'Schattenspiel in Kerala'.  
[http://shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/43246/9/09\\_chapter%202.pdf](http://shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/43246/9/09_chapter%202.pdf)
6. Kidd, Ross (1984). The Performing Arts and Development in India: three case studies and a comparative analysis. In G. Wang and W. Dissanayake (eds). Continuity and Change in Communication systems (pp. 95-125). New Jersey: Ablax.
7. Melkote, S.R. (1991). Communication for Development in the Third World: Theory and Practice. New Delhi: Sage.
8. Mukhopadhyay, D. (1994). Folk Arts and Social Communication, New Delhi: Publications Division.
9. Blackburn. Stuart (1996) Inside the Drama-House: Rama Stories and Shadow Puppets in South India , University of California Press
10. South Asian Folklore (2003): An Encyclopedia by Margaret A. Mills, Peter J. Claus and Sarah Diamond, Editors-Rouledge New York Published.

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

11. Ramachandra Pulavar (2010). Traditional Tholpavakoothu of Kerala state. Conversation with the Puppeteer and author, Shornur, Kerala, India, January 12.
12. Pushpalatha Pulavar (2018). Direct conversation over phone.
13. Orenstein, Claudia (2013) "Women in Indian Puppetry: Artists, Educators, and Activists." In *Gender, Space and Resistance: Women and Theatre in India*, ed. Anita Singh, 245–272. New Delhi: DK Printworld.
14. Orenstein, Claudia (2015) Women in Indian Puppetry: Negotiating traditional Roles and new possibilities: *Asian Theatre Journal* volume 32, Number 2, Fall 2015. PP. 493-517.
15. Ranganatha Rao. M. R ( 2018), Rangaputhali style traditional puppeteer from Karnataka, Internationally well known , (*winner of Sangeet Natak Academy Award (1981), Karnataka State Rajyostava Award (2016), Craft Council of India Smt. Kamaladevi Chattopadhyay Award (2017) and many more*). Direct interview during field study at Mulabagalu January 12-14 2018.
16. Padmamma . Acharya –Sri Panduranga Bombeyaata Tanda, Mulabagal-Direct conversation with the performer and troupe members in January 12-14, 2018 and January 3-4, 2019, Bengaluru.
17. Ramesh. Sa.Vem Author (2018) , Folklorist, Telugu Language and culture Studies. Direct conversation with the researcher, Hyderabad, October 18, 2018.
18. Dalawai Rangamma, Dalawai Anusuyamma, Dalawai Pulleyamma, Shinde Subhadra, Shinde Venkatamma from Nimmalakunta, Pothulanagepalli Post, Dharmavaram Mandal, Anantapur District of Andhra Pradesh State, India-Direct conversation about the art from March 20, 2015 and February 22-23, 2019, Hyderabad.

*Referencias:*



## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

7. Melkote, S.R. (1991). *Comunicación para el desarrollo en el Tercer Mundo: teoría y práctica*. Nueva Delhi: Sage.

8. Mukhopadhyay, D. (1994). *Artes populares y comunicación social*. Nueva Delhi: Publications Division.

9. Blackburn, Stuart (1996). *Dentro del teatro: historias de Rama y títeres de sombras en el sur de la India*. University of California Press.

10. *Folclore del sur de Asia (2003): una enciclopedia editada por Margaret A. Mills, Peter J. Claus y Sarah Diamond*. Routledge, Nueva York.

11. Ramachandra Pulavar (2010). *Tholpavakoothu tradicional del estado de Kerala*. *Conversación con la titiritera y autora, Shornur, Kerala, India, 12 de enero*.

12. Pushpalatha Pulavar (2018). *Conversación telefónica*.

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

13. Orenstein, Claudia (2013). «Las mujeres en el teatro de títeres indio: artistas, educadoras y activistas». En *Género, espacio y resistencia: mujeres y teatro en la India*, ed. Anita Singh, 245-272. Nueva Delhi: DK Printworld.

14. Orenstein, Claudia (2015). «Las mujeres en el teatro de títeres indio: negociando roles tradicionales y nuevas posibilidades». *Asian Theatre Journal*, volumen 32, número 2, otoño de 2015, págs. 493-517.

15. Ranganatha Rao. M. R. (2018), titiritero tradicional de estilo Rangaputhali de Karnataka, reconocido internacionalmente (ganador del Premio de la Academia Sangeet Natak (1981), el Premio Estatal Rajyostava de Karnataka (2016), el Premio Smt. Kamaladevi Chattopadhyay del Consejo de Artesanía de la India (2017), entre otros). Entrevista directa durante un estudio de campo en Mulabagalu, del 12 al 14 de enero de 2018. 16. Padmamma Acharya – Sri Panduranga Bombeyaata Tanda, Mulabagal – Conversación directa con el intérprete y los miembros de la compañía, del 12 al 14 de enero de 2018 y del 3 al 4 de enero de 2019, Bengaluru.

17. Ramesh Sa.Vem, autor (2018), folclorista, especialista en lengua y cultura telugu. Conversación directa con el investigador, Hyderabad, 18 de octubre de 2018.

## Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

### Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

*18. Dalawai Rangamma, Dalawai Anusuyamma, Dalawai Pulleyamma, Shinde Subhadra, Shinde Venkatamma de Nimmalakunta, Pothulanagepalli Post, Dharmavaram Mandal, distrito de Anantapur del estado de Andhra Pradesh, India. Conversación directa sobre el arte del 20 de marzo de 2015 y del 22 al 23 de febrero de 2019, Hyderabad.*

#### **Other Medias: Websites/ videos/ blogs**

1. <http://vidyasury.com/2014/06/leather-puppetry-ancient-indian-art-form.html>
2. <http://www.puppetindia.com/shadow.htm>
3. Devika, V. R. 2001. "The Magic of Puppets." *The Hindu*, 29 January. <http://www.hinduonnet.com/2001/01/29/stories/09290653.htm>, accessed 21 June 2011.
4. Nokku Vidya Pavakali - <https://youtu.be/g7MvLWCzZCo>
5. The Lone String Puppeteer - Balancing Puppets on Lips - OMG! Yeh Mera India - <https://youtu.be/BV PAI9F8U>
6. <https://www.thehansindia.com/posts/index/Hans/2015-02-11/Puppeteering-to-educate-people-on-sensitive-issues/130804> (Madhavalatha Ganji)
7. <https://www.deccanchronicle.com/nation/current-affairs/020917/genius-of-puppetry-draws-tourists-to-telangana.html> (Madhavalatha Ganji)
6. <https://pazhayathu.blogspot.com/2009/11/kerala-women-topless-costume-in-19th.html>
9. <https://sphoorthi-theatre.blogspot.com/.../bare-upper-body-as-rule-for-women-in.html>

**By:**

**Padmini Rangarajan**

Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

**Educational Puppeteer, Educational Consultant, Independent Researcher and Director**

**Sphoorthi Theatre for Educational Puppetry, Art and Craft-STEPARC**

**Hyderabad, Telangana State, India**

**E-mail: [steparc1@gmail.com](mailto:steparc1@gmail.com)**

**Website: [www.sphoorthitheatre.com](http://www.sphoorthitheatre.com)**

**Contact Phone: +91-89857-59361 / +91-9866081172**