

Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

Títeres- una forma de arte de lo impuro a lo puro- un cambio de paradigma El rol de la mujer en el títere indio

Por: Padmini Rangarajan

Directora de Sphoorthi Theatre-STEPARC

Departamento de Lengua y Cultura, Gobierno de Telangana y Academia de Artes Dakshinathya colaborando conjuntamente en el Seminario Nacional sobre “El rol de la mujer en el ámbito cultural”

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 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.

Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

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.

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

Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

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.

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.

Rigidez en la participación de las mujeres

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.

Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

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 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".

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

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

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 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”.

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 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”.

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.

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

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

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. 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 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

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

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 Gowamma (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. 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.

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

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

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 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

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

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.

Conclusión:

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

Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

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



La Sra. Dalawai Rangamma, de Nimmalakunta, distrito de Anantpur, 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 maniobrando con un títere detrás del escenario.

Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC



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



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 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 y nieta K. S. Ranjini de Nokku Vidya Pavakali

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



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



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

Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC



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



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.

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 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 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



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.

Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC



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 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 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. 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



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



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



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



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.

Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC



La directora del Teatro Sphoorthi, Sra. Padmini Rangarajan, durante la sesión de narración de cuentos en Lamakaan-Espacio cultural abierto-Banjarahills, Hyderabad-2015.

Referencias:

1. Bhagavat, D.N. (1958). *Un esbozo del folclore indio*. Bombay: Popular Book Depot.
2. Parmar, S. (1975). *Medios de comunicación folclóricos tradicionales*. Nueva Delhi: Geka Books.
3. Dissanayake, W. (1977). *Vino nuevo en botella vieja: ¿Pueden los medios de comunicación folclóricos transmitir un mensaje moderno?* *Journal of Communication*, primavera.

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

4. *Muchas voces, un mundo (1982)*. Nueva Delhi: Oxford, IBH.
5. Friedrich Seltmann. 1982. «Teatro de sombras en Kerala». http://shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/43246/9/09_chapter%202.pdf
6. Kidd, Ross (1984). *Las artes escénicas y el desarrollo en la India: tres estudios de caso y un análisis comparativo*. En G. Wang y W. Dissanayake (eds.). *Continuidad y cambio en los sistemas de comunicación* (págs. 95-125). Nueva Jersey: Ablax.
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*.
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.

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan

Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

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.*

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_PAII9F8U
6. <https://www.thehansindia.com/posts/index/Hans/2015-02-11/Puppeteering-to-educate-people-on-sensitive-issues/130804> (Madhaviatha Ganji)
7. <https://www.deccanchronicle.com/nation/current-affairs/020917/genius-of-puppetry-draws-tourists-to-telangana.html> (Madhaviatha 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>

Puppetry: unclean to clean art form –a Paradigm Shift

Roles of Women in Indian Puppetry

-By: Padmini Rangarajan
Director of Sphoorthi Theatre-STEPARC

By:

Padmini Rangarajan

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

Website: www.sphoorthitheatre.com

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