AGENCY FOR INTERNATIONAL DEVELOPMENT
WASHINGTON, D. C. 20523

BIBLIOGRAPHIC INPUT SHEET

FOR AID USE ONLY
BATCH 61

1. SUBJECT CLASSIFICATION
A. PRIMARY: TEMPORARY
B. SECONDARY:

2. TITLE AND SUBTITLE
Teatro y titeres

3. AUTHOR(S)
Moreno,Carlos; Clason,Carla; Borja,Amparo

4. DOCUMENT DATE
1975

5. NUMBER OF PAGES
37p.

6. ARC NUMBER
ARC

7. REFERENCE ORGANIZATION NAME AND ADDRESS
Mass.

8. SUPPLEMENTARY NOTES (Sponsoring Organization, Publishers, Availability)
(In Ecuador Non-Formal Education Project. Tech.note no.12)
(In English and Spanish; English,31p.:PN-AAD-673)

9. ABSTRACT
(EDUCATION R&D)

10. CONTROL NUMBER
PN-AAD-674

11. PRICE OF DOCUMENT

12. DESCRIPTORS

13. PROJECT NUMBER

14. CONTRACT NUMBER
AID/la-699 GTS

15. TYPE OF DOCUMENT

AID 590-1 (4-74)

PN-AAD-674

El Proyecto de Educación Extra-Escolar en Ecuador es un proyecto del Ministerio de Educación del Ecuador y del Centro de Educación Internacional de la Universidad de Massachusetts, financiado bajo los auspicios de la Agencia de Desarrollo Internacional de los Estados Unidos.

NOTA TÉCNICA NO.

12

TEATRO Y TÍTERES

Nota escrita por: Carla Clason • Carlos Moreno
Apéndice escrito por: Amparo Borja
Editada por: Yvonne Villanueva

RESUMEN: Discusión del diseño e incorporación de elementos teatrales, como el Teatro campesino y los Títeres en el concepto de una Feria Educativa y su uso como instrumentos de alfabetización y concientización dentro de las comunidades rurales.

Esta serie de Notas Técnicas ha sido producida por el personal del Proyecto de Educación No-Formal del Ecuador. Cada Nota enfoca un punto o una técnica particular que ha sido desarrollada y probada en el Ecuador. Las Notas contienen la información disponible al momento de ser escritas y ciertos comentarios analíticos basados en los datos evaluativos disponibles. Sin embargo, las Notas no son, de ninguna manera, una evaluación del Proyecto. Su propósito es el de compartir ideas e información sobre nuevas técnicas que se van desarrollando. El personal del Proyecto desea recibir comentarios y sugerencias de los lectores que hayan obtenido experiencia, con técnicas similares, en otros países.

El Proyecto está financiado por USAID, y es un esfuerzo conjunto del Ministerio de Educación del Ecuador y del Centro para Educación Internacional de la Universidad de Massachusetts. Las ideas y los materiales derivados de las ideas, fueron creados conjuntamente por el personal de Massachusetts y el personal del Ecuador. Todos los materiales han sufrido cambios considerables en el campo, cuando su uso, en situaciones específicas, así lo requería. En las Notas se da crédito a los creadores de cada técnica; sin embargo, en algunos casos, las ideas han sido modificadas por una gran variedad de personas y es muy difícil asignar el crédito. En muchos casos, varios miembros del personal han dado su aporte substancial a la versión final de los materiales.

Después de tres años de esfuerzos, son innumerables las personas de Ecuador y de los Estados Unidos que han hecho contribuciones sustanciales a este proyecto. En vez de tratar de resaltar las contribuciones particulares de cada una de ellas, nos gustaría más bien anotar aquí que éste ha sido un genuino esfuerzo bi-nacional.

Estas Notas Técnicas son informes del trabajo en proceso y se emitirán periódicamente, a medida que se vayan escribiendo. Se exigirá un dólar por copia, para cubrir parcialmente los costos de reproducción y franqueo. Las solicitudes tanto para la versión en castellano como para la inlesa, pueden hacerse a:

Center for International Education
Ecuador Project, Hills House South
University of Massachusetts
Amherst, Massachusetts 01002

David R. Evans
Series Editor & Principal Investigator

TITERES Y TEATRO CAMPESINO

Introducción

El proceso de cambio social implica necesariamente la utilización de toda clase de recursos que permitan al pueblo tener un conocimiento perfecto de su realidad; pero no un conocimiento teórico y empírico sino uno realista y crítico de las circunstancias en las cuales vive.

¿Cómo podemos esperar que un pueblo participe en un proceso de cambio si le cerramos las puertas de la información; si no tiene acceso al conocimiento, limitándosele sus posibilidades de logro? Debido a que el sistema se ha encargado de encerrarlo dentro de un ambiente caracterizado por la falta de medios de aprendizaje, el hombre se encuentra completamente desubicado al salir de su medio, que equivale a decir, en la sociedad.

Frente a esta circunstancia, la educación debe permitir la participación directa del individuo de manera que sepa lo que quiere y como lograrlo; que pueda escoger el camino que debe seguir y a dónde debe llegar.

Pero para esto la sociedad debe asumir una actitud más humana; debe considerar a todos como seres humanos y debe participar en ese proceso de cambio, porque de lo contrario, si no hay una participación mutua, el proceso será falso y las metas se lograrán solamente en la medida en que la violencia lo permita.

El propósito de estas notas es dar a conocer las actividades realizadas por el Proyecto del Ecuador y la Universidad de Massachusetts en relación con los títeres y el teatro campesino. Desde el inicio de las actividades del Proyecto del Ecuador, éste se ha caracterizado por una búsqueda permanente de nuevos recursos y nuevas destrezas que permitiera al campesino su incorporación a un proceso de cambio social.

Existe dentro de la tradición de los países de la América Latina el aprecio por las formas teatrales tales como el drama, la mímica y el chiste.

Su uso como forma de escape de la realidad y como entretenimiento es la más conocida. En algunos casos el teatro ha reflejado la situación prevaleciente aunque no siempre en forma crítica. En las zonas urbanas se han utilizado los títeres para el entretenimiento de los niños.

Estas y otras formas artisticas también se han utilizado en los medios indígenas para relatar leyendas antiguas de la mitologia incaica (maya, azteca, etc.). En muchas partes se han usado máscaras (caretas) y disfraces para dramatizar las leyendas, los acontecimientos y para describir y relatar tradiciones. Por ejemplo, en Guatemala el grupo indígena de la región del Quiché tiene la tradición de relatar cada año los acontecimientos de la conquista. Utilizan máscaras y disfraces, y dramatizan el relato en forma de baile. Esta tradición tiene más de cuatrocientos años.

En el Ecuador hay evidencia concreta de la existencia de un teatro autóctono anterior a la llegada de los españoles, que se presentaba en las grandes ceremonias y fiestas. En Pillaro, por ejemplo, hay una "acción histórica teatralizada" sobre la conquista de Huayna-Capac, representada en quichua. En Pomasqui se representaba la obra "Mantanza del Yumbo" con dialogos en español. Recientemente se ha descubierto una obra que se ha publicado en versión quichua y español por el Dr. Ricardo Desealzi en la obra "Historia Crítica del Teatro Ecuatoriano". La obra es conocida como "El Dium Dium" o "Los Quillacos" y su origen se remonta al siglo XIII o XIV. Esta obra se representaba en el lenguaje aborigen de la zona de Achupallas en lo que entonces era el reino de los Puruhaes, hoy Chimborazo.

A. Origen

Durante las visitas al campo pudimos notar el interés de los campesinos en el teatro, o lo que se conoce en el campo con el nombre de"la comedia". En ciertos lugares, al celebrarse una fiesta importante en la comunidad, el profesor local quedaba encargado de organizar una representación pública. Tal "función" usualmente consta de la representación de una pieza teatral de tipo dramático. Los temas generalmente escogidos son de tipo moralizador;

por ejemplo, el eterno triángulo amoroso con finales, en muchos de los casos, trágicos o felices, el perdón o la muerte y luego el "aquí no ha pasado nada". Un tema bastante representado es también el de la madre, el hijo malo que se marcha, el hijo pródigo que regresa y la madre abnegada que perdona todos los sufrimientos de la pobreza. Vimos varias representaciones de esta naturaleza que casi siempre eran seguidas por un número de variedades, ya sea de canciones o algún sainete cómico. Vimos estas representaciones en varias oportunidades y observamos que el público era simplemente un receptor pasivo aunque reflejase diferentes emociones en el transcurso de la obra y de acuerdo con la temática de la misma. Sin embargo, al finalizar la obra, mientras la gente se dirigía a sus casas o mientras el grupo de amigos se reunía para tomar unas copas, se comentaba sobre la trama, el significado del tema y la actuación de los participantes. El padre y la madre comentaban sobre las situaciones representadas y muchas veces asumian el papel de los protagonistas y se preguntaban: "si estuviera en el lugar de la esposa traicionada, ¿qué haría yo?" Inclusive se utilizaban en este tipo de observaciones palabras fuertes; pero no se hacía un intento de intercambiar impresiones entere los actores y el público.

B. <u>El por qué: uso tradicional y uso en el Proyecto</u>

Varios de nosotros estábamos interesados en utilizar algunas formas artísticas en las actividades del Proyecto. Pensamos que la utilización del teatro de títeres y del teatro campesino podría ser una forma de lograr mayor participación del auditorio, lo cual sería una forma más creativa. Los juegos utilizados para la alfabetización y para el desarrollo de destrezas numéricas, y los juegos utilizados para la concientización inducen actividades que requieren la participación activa de la gente. Sin embargo, creíamos que el uso del teatro sería una forma más eficaz dentro del contexto de la concientización.

Reconocíamos que la forma tradicional del teatro ha sido utilizada para contar cuentos e historias para diversión de la gente. Anteriormente, la

única reacción era aplaudir al final de la pieza. Esperábamos conseguir otras reacciones de la gente ante otro tipo de piezas teatrales. Se esperaba presentar piezas que representaran situaciones actuales en las que vivían los miembros de las comunidades. El teatro debía ser utilizado como una herramienta para entretenerse, pero al mismo tiempo, para levantar la conciencia de una cultura.

C. Tipos de expresión artística

En el Proyecto hemos definido teatro como una forma de expresion artística, no estructurada, espontánea, que ofrece la oportunidad a los campesinos que quieran participar en ella, de actuar situaciones reales sin sentirse amenazados por las consecuencias que ello pueda traer. Cuando este tipo de expresión artística ocurre en un ambiente libre de amenazas, en que el grupo se identifica con el tema de la presentación y cuestiona (pone en duda) el resultado, la presentación sirve como una herramienta al proceso de aprendizaje. El grupo llega a considerar alternativas que no estaban a su alcance anteriormente.

Las formas de expresión teatral que se han escogido en el Proyecto son flexibles, adaptables, eficaces y baratas para comunicar ideas, conocimientos y contenido educativo. El teatro se ha convertido en un gran medio concientizador. La reflexión sobre la temática planteada en la obra lleva al espectador a ubicarse dentro de su realidad. De esta manera empieza a cuestionar las situaciones en que vive el hombre. En un gran número de casos, después de la reflexión, medita sobre las soluciones que puede haber para las situaciones planteadas, toma acciones o cuando menos, queda la inquietud en la comunidad. Consideramos que el teatro, sin este requisito de reflexión, seguirá marginado al espectador.

En las actividades artísticas del Proyecto se pueden delinear cinco tipos de expresión teatral desarrollados en las comunidades:
1) el teatro de títeres, 2) los cabezones, 3) el teatro campesino tradicional, 4) el socio-drama, y 5) el teatro empírico.

En esta nota técnica se describe como se han utilizado estas formas artísticas en las comunidades rurales del Ecuador. En gran parte discutimos el teatro de títeres: como llegamos a las comunidades para hacer la presentación; como se escogió el tema; la presentación y la participación de los miembros de las comunidades. En seguida se describe el teatro campesino: el origen y la preparación de los actores; la selección del tema; la presentación y la participación de la comunidad en esta forma teatral y en el socio-drama y el teatro empírico.

La mayoria de las citas que aparecen en esta nota técnica fueron tomadas de diálogos con los miembros del Proyecto del Ecuador, con las comunidades campesinas del Ecuador y con los miembros del Centro de Educación Internacional de la Universidad de Massachusetts durante el año 1973-1974.

II. Títeres y Cabezones

Los títeres se han utilizado en muchos lugares en programas de alfabetización, para transmitir información sobre la nutrición, la salud, el bienestar de la familia, la planificación familiar, etc. La organización World Education ha utilizado los títeres en sus programas de alfabetización y planificación familiar. Bill Baird, el autor de Puppets and Population (Títeres y Población), ha dicho que los títeres han tenido éxito porque son muñecos. Cuando un actor presenta algo, la gente necesita saber quién es, por qué está allí, por qué sabe más que los demás, quién lo invitó a hablar, etc. Un títere llega, actúa y nadie pregunta por qué. Los títeres son adaptables a cualquier situación, pueden ir a cualquier lugar y hacer presentaciones para una persona o un grupo pequeño o grande. No importa. Más importante aún es que la comunidad entera pueda participar en el acto.

En el Proyecto se ha enfatizado que los títeres solamente son muñecos que hablan y actúan porque alguien les da vida. Por si mismos, no tienen ningún poder; lo que dicen representa lo que la persona que los maneja quiere expresar. Es decir, es el titiritero quien transmite vida y acción al títere. Hemos tratado que los títeres no aparezcan como seres sobrenaturales con poderes superhumanos.

única reacción era aplaudir al final de la pieza. Esperábamos conseguir otras reacciones de la gente ante otro tipo de piezas teatrales. Se esperaba presentar piezas que representaran situaciones actuales en las que vivían los miembros de las comunidades. El teatro debía ser utilizado como una herramienta para entretenerse, pero al mismo tiempo, para levantar la conciencia de una cultura.

C. Tipos de expresión artística

En el Proyecto hemos definido teatro como una forma de expresion artística, no estructurada, espontánea, que ofrece la oportunidad a los campesinos que quieran participar en ella, de actuar situaciones reales sin sentirse amenazados por las consecuencias que ello pueda traer. Cuando este tipo de expresión artística ocurre en un ambiente libre de amenazas, en que el grupo se identifica con el tema de la presentación y cuestiona (pone en duda) el resultado, la presentación sirve como una herramienta al proceso de aprendizaje. El grupo llega a considerar alternativas que no estaban a su alcance anteriormente.

Las formas de expresión teatral que se han escogido en el Proyecto son flexibles, adaptables, eficaces y baratas para comunicar ideas, conocimientos y contenido educativo. El teatro se ha convertido en un gran medio concientizador. La reflexión sobre la temática planteada en la obra lleva al espectador a ubicarse dentro de su realidad. De esta manera empieza a cuestionar las situaciones en que vive el hombre. En un gran número de casos, después de la reflexión, medita sobre las soluciones que puede haber para las situaciones planteadas, toma acciones o cuando menos, queda la inquietud en la comunidad. Consideramos que el teatro, sin este requisito de reflexión, seguirá marginado al espectador.

En las actividades artísticas del Proyecto se pueden delinear cinco tipos de expresión teatral desarrollados en las comunidades:
1) el teatro de títeres, 2) los cabezones, 3) el teatro campesino tradicional, 4) el socio-drama, y 5) el teatro empírico.

B. Seleccion del contenido y preparación

La comunidad se pone de acuerdo y escoge el tema del contenido de la obra y esto se incorpora en la obra que se presenta. En la Universidad de Massachusetts tuvimos la oportunidad de conocer a dos de las personas responsables de hacer este trabajo en el Ecuador. Ellos nos dieron una presentación. En este caso sucedió que un campesino analfabeto había recibido una carta de su hijo que estaba trabajando en la capital. Nadie podía leer leer la carta y alguien sugirió que deberia llevarla al teniente político, pues seguramente el sabía leer. El teniente político, que en verdad no sabía leer, abrió la carta y sustrajo el dinero que el hijo le había enviado a su padre. (El padre sabía que su hijo le enviaba dinero y al no encontrarlo en la carta se sintío triste porque su hijo le había faltado). Enctonces se presentó al tema de la alfabetización y de cómo se maltrataba a los campesinos que no se podían defenderse del teniente politico.

El contenido de las obras esta siempre de acuerdo con circunstancias que se encuentran en los sitios a los cuales se va. Las obras representan situaciones que vive la comunidad. Si hay un problema, los títeres representan ese problema, pero sin dar soluciones. El contenido entonces trata de incidentes relevantes a la comunidad, denuncias de personas en la comunidad, problemas de autoridad, religiosos, de analfabetismo, de educación, etc.

C. Presentación

Luego de seleccionarse el contenido, se prepara el sitio donde se va a hacer la presentación. Puede ser al aire libre, en el parque, en la iglesia, en la escuela, etc. La primera vez que se hizo una presentación de títeres en una comunidad, los miembros del Proyecto que estaban dando la presentación llegaron con un escenario que ellos habían preparado. Habían gastado un poco de dinero montando el escenario con madera triplex y con telar especial. Hiceron unas cuantas presentaciones en la comunidad. Después de la presentación, uno de los campesinos dijo:

-- "Compañero, esto es lindo. Esto nunca lo hemos visto antes. Pero, ¿cómo podemos nosotros hacer esto? Aquí no tenemos un escenario como Uds.

tienen. Aquí solo tenemos chahuarqueros (una varas de un tipo de vegetal que llaman cabuya y esteras (petates). Sólo éso. No podemos presentar"-- Esto les dío la idea de que estaban fuera de la situación real. Dejaron el escenario en la comunidad y a partir de ese día buscaron como hacer escenarios en los lugares donde iban a presentar los títeres. Por ejemplo: cuando dieron la presentación en la Universidad e Massachusetts se colocaron unas sillas sobre una mesa que se cubrió con una cobija (poncho). Eso sirvió de escenario para los títeres mientras que los que estaban manejando los títeres quedaban detrás, sin ver vistos por el público.

Cuando se hacen presentaciones en las comunidades se buscan lugares donde se puede colocar el escenario. Por ejemplo: se puede utilizar una ventana, el dintel de una puerta, debajo de una mesa, etc. A veces dos campesinos cogen un poncho, o una cobija, y hacen un telón.

D. Participación de la comunidad

Durante la representación los títeres hablan entre si y con los asistentes a la presentación. Por ejemplo, en la presentación en la Universidad, los títeres pidieron a uno de los participantes que viniera a leer la carta, pues el padre no estaba satisfecho con lo que le había dicho el teniente político. El joven que se acercó para leer la carta tampoco pudo leerla. La carta estaba escrita en castellano y el joven solamente hablaba inglés. Con esto se pudo captar la idea de que en muchos casos llegan extranjeros a las comunidades y no pueden comunicarse con la gente por no conocer el idioma, creando así una serie de situaciones que generalmente provocan confusión y malestar.

Eventualmente alguien pudo leer la carta y los campesinos se dieron cuenta de que sí había dinero. ¿Qué había sucedido? ¿Dónde estaba el dinero? El público comenzó a gritar que había visto al teniente político robarse el dinero. No se dió ninguna solución. Después de la presentación se discutió lo que había pasado. En la comunidad campesina se discutió lo sucedido y todos participaron, tratando de encontrar una solución al problema.

De ahí pasaron a contar sus experiencias. Se olvidó la presentación y se comenzó a reflexionar y a discutir la situación en que se vive en la comunidad, los problemas que existen y cómo se podrían solucionar.

Generalmente, durante la presentación, los campesinos se acercan a los títeres para ver de qué están hechos; los manipulan, conversan con ellos, los observan. Cuando se familiarizan con ellos hacen una pequeña presentación. Rápidamente se ponen de acuerdo sobre cualquier tema que quieren presentar. Luego dicen: "Usted va a ser Juan; usted, Pedro; usted, la María Manuela." Al principio son un poco huraños, pero lo más importante es que la presentación es espontánea; participan, ríen, gozan, dialogan con los títeres y con los demás que están presentes.

En las presentaciones que hacen los miembros de la comunidad hemos podido observar, en contraste con las del equipo de la Universidad de Massachusetts que en aquéllas hay más naturalidad en la actuación y que los personajes parecen ser más reales. En muchos casos, como conocen los nombres de la gente de la comunidad, tratan de personificarlos durante la obra.

Como se ha dicho anteriormente, después de la presentación analizan la obra. En muchos casos se olvidan de ésta y comienzan a analizar su propia situación. Los títeres sirven para generar la discusión y la reflexión de estos grupos frente a su propia situación. Alguien dijo:

--"En los momentos de la reflexión, no hay nada que los retenga. Se ha logrado otra reacción cuando se termina la obra. Ya no son solamente los aplausos que se acostumbra a oir."--

En un lugar sucedió que tiraron piedras cuando se hizo una presentación. No fue porque no les gustará la obra sino porque una de las personas que había asistido a la presentación era un representanate de la autoridad. Se sintieron amenazados, dadas las circunstancias que se habían suscitado en la presentación.

Lo importante es que no solamente los títeres actúan. También a los campesinos les gusta actuar. En condiciones normales, los campesinos no hablan frente a un grupo. Es muy distinto cuando cogen los títeres y comienzan a presentar un tema. Las presentaciónes que hacen son muy buenas. Se debe decir que se puede apreciar la calidad humana natural y artística que tienen. Se logra una gran participación.

Usualmente, cuando se terminan las presentaciones, los campesinos quieren saber como se hacen los títeres. A continuación se explica el proceso.

Elaboración de títeres y cabezones

a) Títeres

Molde: se consigue una media o un calcetín. Se rellena de arena, de porotos (frijoles) o maiz, etc. Esto se hace de acuerdo con el tamaño de la cabeza que se quiera. Se introduce un palo del grueso del dedo de una persona. Este se amarra y así queda una bola. El calcetín relleno se frota con aceite o con manteca para que el papel no se pegue. Cuando esto se ha hecho, se van poniendo pedazos de papel mojado o remolido alrededor de la bola. Se puede usar papel de periódicos, pero es más fácil usar papel de servilleta que es más suave. Se van haciendo pedacitos y estos se van colocando alrededor de la bola rellena. Se pone líquido engomado sobre el papel. Se pone una capa de papel y otra del líquido. Esto se hace hasta que se forma la cabeza. Luego se va dando forma a la nariz, los ojos, la boca, las orejas, etc. Varias personas pueden hacer los títeres para que salgan diferentes. Cuando se ha dado forma a la figura y ya tiene orejas, ojos, nariz y boca, se pone a secar al sol. Si es necesario hacerlos rápidamente se pueden poner al horno. Cuando está seco el títere, se le saca el palo y salen los porotos, etc. y se saca el calcetín. Se deja secar por dentro. Es necesario hacer el títere de un espesor suficiente que garantice su consistencia.

Pintura: Se pintan los ojos, la boca, etc. Se le dan las características de un títere alegre, triste, enojado, etc. Las facciones deben ser las más simples y rústicas posibles. El títere no debe aparecer

perfecto. Es necesario que sea pintado de tal manera que la figura pueda ser vista a la distancia. No va a ser apreciado si es muy sofisticado.

Cuando el títere ya está pintado, se le hace un vestido de desecho o de ropa vieja. Este se puede pegar al cuello del títere. Se le hace pelo de lana y se le pone un sombrero. Una vez vestido se le da vida al meter la mano por el hueco y al manipularlo con los dedos.

Hay otras maneras de hacer títeres. Por ejemplo, hemos visto títeres en forma de animales que se han hecho de lana en crochet. Otros títeres se pueden hacer completamente de tela, rellenando la cabeza para que quede redonda y pintando las facciones.

b) Cabezones

Molde: Se puede utilizar una olla de barro (una tinaja) o un canasto. Se procede de la misma forma que con los títeres. Se le frota con manteca o aceite y se le van poniendo capas de papel y capas de líquido engomado. Es necesario usar papel más grueso para los cabezones, papel de cartón o papel de fundas o bolsas. Es necesario hacer una pasta de este papel, mojándolo hasta que se amolde fácilmente. Se puede hacer el molde por mitades, o se le puede cortar después que se haya secado. Después se juntan las dos partes y se unen con más papel.

Para garantizar su consistencia, los cabezones deben hacerse lo suficientemente gruesos. Entonces, se van formando los ojos, la nariz, etc. (Se hacen huecos en los ojos, la nariz y la boca). Luego se deja secar.

Pintura: Cuando el molde ya está seco se pinta con colores fuertes y vivos pero no brillantes. Deben ser colores naturales. Las facciones tienen que ser más grandes de lo normal; que sobresalga la expresión. Por ejemplo, si se quiere hacer un chagra (una persona del campo, medio blanco, colorado por el frío) se le tiene que dar énfasis a los pómulos.

Cuando el cabezón está listo, puede medir un metro de alto y el diámetro puede ser desde 50 cm. hasta un metro. Al ponerse el cabezón en la cabeza de una persona, éste queda apoyado sobre los hombros. La persona puede ver

porque generalmente sus ojos quedan al nivel del hueco de la boca del cabezón.

El escenario: Para el teatro de títeres se puede usar una ventana, el dintel de una puerta o lo que sea, para formar un escenario. Como se explicó anteriormente, se utiliza lo que haya en el lugar donde se va a hacer la presentación: una mesa, el respaldo de una silla, etc. Dos personas pueden sostener un poncho o una estera como telón.

III Teatro Campesino

a) Origen del teatro en el campo, teatro tradicional

Habíamos visto grupos teatrales de tipo profesional como "La Barricada", el Teatro de Ensayo de la Casa de la Cultura de Quito y algunos otros grupos teatrales de tipo profesional o semi-profesional que naturalemnte tenían como meta la representación de obras teatrales de denuncia y de compromiso. Estos grupos no sólo permitían, sino que auspiciaban el diálogo y fueron un ejemplo estupendo que nos permitío organizar un grupo de teatro empírico o sea, un grupo de teatro en el cual nadie tenía mayor experiencia en este aspecto. Si bien es cierto que algunos habíamos representado algunas veces a ciertos personajes dentro de alguna obra teatral, estábamos muy lejos de conocer técnicas y sistemas teatrales. Sin embargo, pensamos que era posible iniciar un programa de representaciones teatrales, para lo cual decidimos primeramente organizar un pequeño grupo. Es así como iniciamos una serie de conversaciones en diferentes comunidades en donde existian facilitadores entrenados por el personal de la Universidad de Massachusetts. Logramos establecer el grupo en San Miguel, comunidad situada dentre Riobamba y San Andrés y este grupo concurría a las reuniones convocadas por uno de los facilitadores de la segunda generación quien estaba muy interesado y a quien además le gustaba este tipo de actividades. Una vez establecida y seleccionada la comunidad con la cual se podría organizar el grupo teatral, entramos en el proceso de preparar una obra que pudiera ser representada por ese grupo.

b) Preparación y selección del contenido

Naturalmente al principio se trató de buscar obras conocidas de autores nacionales, pero luego, durante varias reuniones que tuvimos, nos dimos cuenta de que era más meritorio que el grupo creara su propia obra. Es así como

durante varias reuniones discutimos al respecto y finalmente decidimos que debíamos crear una obra basándonos en la fotonovela #1, "Entre el Amor y la Esperanza" y esto se decidió por el hecho de que esta fotonovela había sido distribuída ya en muchas comunidades; es decir, en todas las comunidades a las cuales el grupo de teatro quería llegar.

Varias personas la conocían; ya la habían leído y queríamos, como alguien del grupo decía: "remachar lo que la fotonovela decía", a fin de que las comunidades fueran tomando más conciencia del problema que estaba representado en la misma.

Fue un poco difícil al principio, debido a la falta de experiencia que teníamos, que el grupo lograr concebir en lso mejores términos, una obra de teatro. Sin embargo se logró y, modestia aparte, la obra fue interesante.

Debemos mencionar el tipo de personas que formaron el grupo de teatro: el facilitador de la comunidad quien encabeza y dirige el grupo y quien realiza diversos trabajos que van desde la agricultura hasta jornalero de construcciones; dos agricultores, dos chóferes profesionales, un aprendiz de sastrería, una estudiante y dos mujeres que realizan quehaceres domésticos. Todos son campesinos de San Miguel, comunidad situada a unos ocho kilómetros de Riobamba.

Veamos cómo logramos crear esa obra. Se reunió el grupo, que de aquí en adelante llamaremos el Grupo de Manuel.

Cada cual leyó la fotonovela por separado. Después de esto y, siguiendo la técnica que ha utilizado la Universidad de Massachusetts, se inició un proceso de reflexión sobre el contenido de la obra y sobre que papel le gustó más a cada uno de los participantes. Se hicieron observaciones sobre como debería actuar Manuel Santi o como debería actuar el Patrón. Se hicieron observaciones sobre la actitud del Teniente Político, y además el grupo consideró varios finales para la obra.

Tomando en cuenta este tipo de observaciones fuimos reestructurando la fotonovela y creando los personajes, pero siempre manteniendo la temática presentada. Poco a poco fue tomando cuerpo la obra teatral. Se hicieron borradores y finalmente, después de cierto tiempo, tuvimos conformada ya una pequeña obra. De acuerdo con las inquietudes individuales del Grupo de Manuel, se escogieron las personas y se asignaron los personajes; se repartieron los papeles para que fueran estudiados y se llevaron a cabo los ensayos durante un mes aproximadamente. Ensayábamos todas las noches en la casa del facilitador, que era el sitio de reunión de la comunidad. En el transcurso del mes se hizo una serie de cambios y algunas observaciones, tratando de lograr que el diálogo fuera más ágil, menos monótono, hasta que finalmente el grupo consideró que estaba listo para salir a escena. Se programó una serie de presentaciones en varias comunidades campesinas, para lo cual fue necesario un presupuesto para movilización, alimentación y bonificación para los actores, en vista de que todas las presentaciones eran gratuitas.

C. Contacto con las comunidades

Cuando la pieza teatral estuvo lista se planeó una estrategia para presentarla en las diferentes comunidades. Entonces, junto con el facilitador de la comunidad donde se había comenzado el grupo teatral y de otras personas del Proyecto, se recorrieron las comunidades y se conversó con la gente sobre la posibilidad de presentar la obra teatral. En todos los lugares las comunidades acogieron la idea con mucho interés pues eran comunidades donde rara vez había una actividad de este tipo. Ellos mismos hicieron un itinerario.

D. Presentación

Para presentar la pieza no es necesario un escenario o decoración especial. Cualquier sitio es bueno, ya que para una acción de la vida diaria de las comunidades no son necesarios escenarios prefabricados que pongan un marco diferente a la vida. Las piezas puden ser presentadas al aire libre o en la escuela.

Cuando se presenta una obra, ésta va acompañada de otros números artísticos no profesionales. En muchos casos son miembros de la misma

comunidad que saben tocar la guitarra, que cantan, recitan, etc. La obra se presenta en medio de un círculo que forma el público. Los actores no se maquillan; se presentan tal y como son y de acuerdo con la comunidad donde se presenta la obra. Muchas veces los actores están en medio del público y actúan desde el público. En varias ocasiones se tuvo la oportunidad de ver como el público se envolíva en la acción y como reaccionaba y participaba en determinados momentos de la obra. Este es el efecto que buscábamos: incorporar al público para que reaccionara. No logramos esto en todas partes porque muchas veces las circunstancias no lo permitieron.

Al terminar la pieza los miembros del grupo teatral intercambian impresiones con el público. Esta es la parte más importante porque es cuando el público comienza a tener conciencia de la situación en que vive. En muchas ocasiones dijeron:

--"Sabemos que somos pobres. Sabemos que no sabemos leer, escribir. Sabemos que nos maltratan. Pero solamente sabemos."

En cambio, con las obras de teatro comenzaron a cuestionarse y a cuestionar la situación:

--"Bueno, ¿por qué somos pobres? ¿por qué nos explotan? ¿por qué nos maltratan?

Empezaron a discutir posibles soluciones a esos problemas y surgieron muchas alternativas.

--"Realmente esta es la parte fundamental; sin esta parte, sin la discusión, sin la reflexión de las comunidades sobre la situación que el grupo teatral ha planteado, el trabajo no sirve."--

Mucha gente puede captar el mensaje, pero mucha gente puede dejarlo pasar, sin buscar explicación. "Sí, somos pobres, eso ya se sabe. Todo el mundo lo sabe." Pero mientras los espectadores no reflexionen sobre su situación, el mensaje del teatro no habrá calado completamente.

1. Socio-drama

En la mayoría de los lugares donde se presentó la obra, después de la discusión y de la reflexión, las comunidades decidieron representar, en

ese momento, un socio-drama. Estas personas casi nunca habían tenido la oportunidad de actuar un socio-drama. Al igual que en el teatro de títeres, cuando los miembros de las comunidades tomaban un muñeco en sus manos y expresaban sus ideas y pensamientos al público, los espectadores se presentaban ante el público para escenificar algo que pueda haber sucedido en la comunidad en esos mismos días.

La actuación de las personas tenía mucha fuerza dramática, aun sin haber sido entrenadas anteriormente. Eran presentaciones simples que se desenvolvían en un marco verdaderamente realista.

Después de presentarse el socio-drama todos participan en un discusión para analizar el contenido de la obra que se ha presentado y el contenido del socio-drama que los miembros de la comunidad han presentado. Esto les permite tener una nueva dimensión en el análisis de su propia situación. En una ocasión unos campesinos dijeron lo siguiente:

--"Antes, nosotros pensábamos que el problema éramos nosotros, que el problema lo teníamos nosotros en nuestras comunidades. Pensábamos que hacía falta una solución. Y casi siempre la solución venía de fuera de las comunidades, del 'blanco'. Muchas veces las soluciones que traían eran elementales, tan simples que nosotros hubiéramos podido hacerlas también. Pero, no teníamos destrezas para bregar con esas situaciones. El teatro realmente ayudó. No sólo el teatro, naturalmente."

Como decía el campesino, no fue el teatro únicamente lo que ayudó, pues los resultados de este tipo de trabajo no se pueden atribuir solamente a una acción determinada: es el resultado de una acción múltiple y de situaciones diferentes, pero fundamentalmente, es el resultado de la fe y la confianza en la capacidad propia.

Podríamos también hablar de otro grupo teatral que se organizó o mejor dicho, que se improvisó durante el Proyecto Feria Educativa.* Aprovechando la experiencia adquirida anteriormente, en cada una de las comunidades a las

---

* Nota: La Feria Educativa fue una actividad del Proyecto en la cual se visitaron comunidades en el campo durante un período de dos días. La Feria consistía en una combinación de actividades relacionadas con teatro, títeres, juegos, canciones, cabezones, etc. Favor ver apéndice.

que el grupo llegaba, además de las actividades previamente programadas en el plan de trabajo, también se improvisaban pequeños actos teatrales siguiendo la técnica del socio-drama. Para este efecto, durante el primer día que la Feria Educativa permanecía en la comunidad, un grupo de compañeros se encargaba de investigar los problemas más importantes de la comunidad, los cuales eran representados durante la reunión en el segundo día, dando de esta manera la importancia que el caso requería a las situaciones reales de la comunidad.

Esta forma de trabajo dio buenos resultados en cuanto se refiere a estimular a las comunidades para que participaran en programas similares, con la particularidad especial de que los temas que ellos trataban, de gran importancia para la comunidad, eran representados por las mismas personas que en la vida real habían participado en tales sucesos.

1.	El Teniente Político	-- demostración palpable de las relaciones de poder y explotación de la autoridad para con el campesino.
2.	El Cura de la Parroquia	-- sistema tradicional de opresión.
3.	Los líderes	-- comparación entre el sistema tradicional y el modelo del facilitador.
4.	La minga	-- demostración de que en la unión esta la fuerza.
5.	Construcción de la escuela	-- reflexión acerca de las dificultades burocráticas para lograr algo.
6.	Planificación Familiar	-- concepto ingenuo del problema.
7.	Éxodo del campo a la ciudad	-- escenificación de las peripecias que la persona que va a la ciudad pasa.
8.	El Analfabetismo	-- este tema se ha presentado con gran variedad de circunstancias.

Éstos han sido los temas más comunes representados por los miembros de las comunidades, aunque en otras ocasiones la temática cambiaba.

2. Teatro Empírico

Otro tipo de experiencia teatral que hemos tenido en las comunidades es lo que llamamos teatro empírico. Esta forma teatral está basada en experiencias inmediatas y espontáneas, en las cuales se envuelve al público sin que éste se de cuenta de que es parte de la acción. En este caso, los actores provocan y promueven tal actuación. La experiencia es arriesgada y se necesita mucha destreza para calmar al público. Cuando el grupo se ha calmado se plantea una serie de preguntas: ¿Qué sucedió? ¿Por qué reaccionaron de tal o cual manera? Lo que resulta de este diálogo es la pregunta: ¿Qué podemos hacer? La gente entonces dialoga y comienza a discutir las posibles soluciones para cambiar la situación que causó tanta desesperación.

Merece mención especial lo sucedido en una comunidad en la cual se trataba de lograr la reacción de los espectadores frente a la obra que se presentaba. Aproximadamente 200 personas se habían reunido en le salón de la escuela y habíamos cinco actores. Una sola persona actuaba en el escenario; los otros cuatro se mezclaron entre los espectadores. El que estaba en el escenario inició un monólogo dirigido al público sobre la irresponsabilidad de ellos, sus peones, y con groserías trató de obligar a que trabajaran. Obviamente los espectadores eran los peones; los cuatro actores que estaban en el público iniciaron una serie de protestas e incitaron a los espectadores a la reacción. Hubo un fuerte cruce de palabras entre el escenario y el público; la tensión subió y fue necesario recurrir a todas las destrezas para lograr calmar los ánimos de la gente que de pronto sintió que esa situación era igual a la que ellos vivian diariamente en su trabajo con el patrón. Fue un escape, un verdadero desahogo que permitió un período de fuerte reflexión que dió paso al siguiente cuestionamiento:

--¿Por qué cuando el patron nos insulta nos quedamos callados?
--Ahora que era solo una comedia, casi le pegamos al "patrón".
--En la vida real, ¿por qué no reaccionamos como ahora?
--Si en la vida real actuamos así, el patrón ¿nos hará meter preso?
--¿Será miedo lo que tenemos frente al patrón?

De estos interrogantes surgió la pregunta: ¿Qué debemos hacer?

IV Costo

En relación con el tipo de trabajo que exige el teatro campesino, el costo es muy bajo. En el caso del Proyecto, los actores son voluntarios. No se utiliza ninguna forma de escenario; no es necesario comprar disfraces ni maquillaje. El costo del transporte, de la alimentación, podría pagarse con el dinero que podrían aportar los lugares donde se llevaran a cabo las presentaciones. Los actores se alojan generalmente en la casa del facilitador o en la casa comunal o en la escuela.

En México conocimos a un grupo de jóvenes que han organizado un teatro campesino que se llama "Los Mascarones". Ellos hacen sus presentaciones en las comunidades que les piden los visiten. Viven allí cierto tiempo con los miembros de la comunidad. Ellos les dan alojamiento y alimentación. Con el dinero que reciben (no es mucho) han logrado cubrir los costos del transporte. Muchos, entre ellos, trabajan para ganarse la vida, pero no es un trabajo a tiempo completo. Estos jóvenes se han dedicado al teatro campesino. Muchas veces estos grupos venden objetos artísticos que ellos mismos elaboran y de esta manera logran hacer teatro y pagar los gastos que tienen y que son muy elementales.

Costo: (Ecuador) $1.00 = 24 sucres

Un títere: papel de servilletas o higiénico
pintura
tela o ropa vieja
maiz, etc.
calcetín
palo
engrudo, pasta gomosa

Un cabezón requiere más papel, tinta, etc. También es necesario conseguir una vasija de barro o un canasto. Esto cuesta un poco más que un títere.

El escenario: (Depende de los recursos)

1.	petate (una estera)	S/5.
	alambre	S/1.
	esqueleto	S/5.
2.	madera triplex	S/50.
	Pintura	S/5.
	tela	S/2.
3.	una ventana	completamente gratis
	dintel de una puerta	
	otros recursos	

V Observaciones e Implicaciones

Muchas veces se han presentado el teatro de títeres y el teatro campesino en la misma producción ya que a menudo, el contenido de ambas formas teatrales es el mismo. En ciertos casos, es más fácil hacer una presentación de títeres antes de un socio-drama. Los participantes no se sienten cohibidos detrás de un escenario manipulando a unos títeres. Después de hacer esto, es más fácil dejar los títeres y hacer una presentación teatral usando el socio-drama.

Los objetivos de todas las formas de teatro son los mismos: la promoción humana, el crecimiento personal, la concientización. Se ha trabajado principalmente con grupos y comunidades que los miembros del Proyecto conocen: en cooperativas, asociaciones de campesinos y otros grupos organizados. El teatro no está destinado a un solo grupo; mas bien es para grupos que desean saber de qué se trata y que han querido participar.

Las presentaciones se han tratado de hacer en la forma más real con situaciones reales. Se ha tratado también de no solamente hacer teatro. En ningún caso el grupo que estaba presentando el teatro de títeres o el teatro campesino actuaba solo. Siempre se ha procurado incluir otros ingredientes, como la música de la comunidad, etc. para que esta tenga diferentes visiones de la situación que presencian en la obra y para que se sientan dueños del programa mediante su participación.

En las presentaciones del teatro de títeres se procura no dictar normas ni dar soluciones. Los títeres son solamente muñecos que cobran vida cuando la mano de alguien los manipula logrando así la acción. El peligro está en que la gente puede ver al títere como algo mágico que dice maravillas. En una ocasión nos dijeron unos compañeros campesinos:

--"Antes eran los blancos los que nos decían que es lo que debemos hacer; ahora, los muñecos ¿no harán lo mismo?"

Si la comunidad tiene el problema, es la comunidad la que tiene que buscar la solución a éste. El propósito del teatro es solamente plantear el problema y luego analizarlo y discutirlo para que la comunidad reaccione.

Las presentaciones que se hacen están abiertas a cualquier persona. En ciertas ocasiones se ha pedido que se haga una representación para un grupo específico; por ejemplo, en unas escuelas, para niños de hastas 12 o 13 años. Ésa no ha sido la meta del grupo teatral y es preferible hacer presentaciones en grupo mixtos pues allí se pueden lograr los objetivos del teatro.

Los cabezones se han usado solamente para crear cierto ambiente para las presentaciones de teatro de títeres o teatro campesino. Nos hemos hecho muchas preguntas acerca del uso de los cabezones. Por ejemplo: ¿podrían utilizarse los cabezones para estimular el teatro espontáneo? Si es verdad que los campesinos se sienten menos tímidos (inhibidos) al expresar sus ideas a teavés de los títeres, ¿se sentirían ellos igualmente seguros al ponerse los cabezones? Hemos aprendido que los cabezones combinan el ambiente imaginativo del teatro de títeres con el ambiente físico del teatro popular que exige más actividad. Sin embargo, necesitamos explorar a mayor profundidad como se podrían utilizar los cabezones, no solamente para promover un ambiente de fantasía, sino como una herramienta del proceso de aprendizaje.

El grupo teatral de Manuel fue el primero que, al empezar con esta forma artística, se atrevió a salir de su medio para presentar obras en otros ambientes. Encontramos que este tipo de teatro, parecido al teatro tradicional, fue una sorpresa para todos.

El socio-drama, una forma artística que ha surgido de las experiencias teatrales en las comunidades, es teatro espontáneo. Se ha utilizado el socio-drama también en las sesiones de entrenamiento. Por ejemplo: cuando las discusiones llegan a ser muy teóricas, los entrenadores estimulan a realizar un socio-drama ya que de esta manera la discusión se hace más concreta.

Hemos encontrado que el aspecto más importante del socio-drama es que esta forma de actividad teatral permite que el individuo proyecte su imaginación hacia algo concreto. En la mayoría de los casos, la dirección y el tema del socio-drama se definen espontáneamente por los individuos que

estan actuando.

Las presentaciones teatrales provocaron diferentes reacciones en las comunidades. En la mayor parte las reacciones fueron positivas. En algunas ocasiones, las personas se sentían amenazadas por las obras de teatro; especialmente si por sus trabajos en la comunidad habían tenido o tenían actualmente posiciones de autoridad que eran consideradas negativas. Por ejemplo, en una de las comunidades lanzaron piedras a las ventanas del carro en que viajaban los facilitadores y los actores. La persona que había lanzado las piedras era un teniente político. La obra de teatro presentaba unas escenas en que los campesinos de la comunidad eran maltratados por la autoridad; esto le afectó y por ello tomó esa actitud.

Finalmente, es necesario tomar conciencia de lo peligroso que puede ser el uso de los títeres o de las demás formas de teatro si los objetivos no están bien determinados y la política de acción no contempla al ser humano como agente de su propio crecimiento.

La mejor manera de estar seguros de que el teatro de títeres y el teatro campesino no se usen como medio de indoctrinación es garantizando la participación de los campesinos en la formulación de los contenidos de los temas tratados en los mismos.

El Proyecto siempre ha tratado de basar las presentaciones en un respeto mutuo; se ha tratado de no llevar mensajes ni tener objetivos sin que estos se formulen de antemano con los grupos con quienes se trabaja. De esta manera se garantiza que las presentaciones provienen del ambiente de las comunidades y que el teatro se utiliza para levantar la conciencia de grupos cuya cultura se respeta.

VI Conclusión

De todo lo anterior se desprende que el socio-drama ha sido la forma más efectiva por el hecho de que resulta la más fácil de actuar por los campesinos. La importancia del teatro de títeres estriba en que elimina las

inhibiciones, permite que las capacidades artísticas de los campesinos se desarrollen y se utilicen, y los títeres son de fácil elaboración y costo bajo. En cuanto a los cabezones, éstos ayudan a crear un ambiente y de ahí su importancia, pero no se les ha encontrado otra forma de aplicación. Las características del teatro empírico requieren, por otra parte, mayor entrenamiento por parte de los facilitadores y los actores, ya que tienen que saber como controlar las reacciones emocionales de los grupos de campesinos.

Durante los años 1974-1975 el grupo teatral llevó a cabo 25 presentaciones en distintas comunidades. Las dificultades a que tuvo que enfrentarse surgieron de la falta de tiempo, toda vez que algunos miembros eran estudiantes y otros, trabajdores. Esto impedía que los ensayos y las presentaciones pudieran realizarse en cualquier momento. Esto nos ha hecho pensar en la conveniencia de organizar grupos de teatro que puedan disponer del tiempo necesario para realizar estas actividades. Para ello sería necesario formar más o menos unos diez grupos de teatro para actuar en diferentes comunidades, escogiendo el tiempo más oportuno para la presentación de las obras.

APÊNDICE

El Bibliobus, como su nombre lo indica, es una biblioteca ambulante. Sin embargo, el Departamento de Educación de Adultos del Ministerio de Educación no ha utilizado este vehículo en toda su capacidad, dirigiéndose al sector marginado y analfabeto donde los libros no hacen sentido.

El Proyecto de Educación No-Formal de la Universidad de Massachusetts propuso al Ministerio de Educación usar el Bibliobus como un medio para llevar un mensaje educativo más relevante a varias comunidades rurales que se encuentran al margen de la alfabetización. Es así como nació la idea de utilizar el Bibliobus en el proyecto denominado Feria Educativa. Carlos Poveda, quien era Director del Departament de Educación de Adultos, y Patricio Barriga, Director del Proyecto de Educación No-Formal de la Universidad de Massachusetts, firmaron un convenio el primero de febrero de 1974 para el programa que comenzó el 4 de marzo del mismo año.

Como se trataba de un proyecto de colaboración mutua, el Ministerio se comprometió a contribuir con el uso del Bibliobus, un chofer y dos profesores representantes del Departamento de Educación de Adultos. Por su parte, el Proyecto de Educación No-Formal de la Universidad de Massachusetts contribuía con materiales noformales, dos miembros de su personal, y otro vehículo.

Características y equipo del Bibliobus: éste es un vehículo grande, tiene dos asientos adelante y no tiene otros muebles con excepción de un escritorio. Las paredes laterales tienen repisas que pueden ser utilizadas para poner libros, revistas u otros materiales. El equipo consta de un mimeógrafo, un proyector de cine, una planta de luz, equipo de amplificación, una máquina de escribir, grabadoras y cámaras fotográficas; es decir, un completo equipo audiovisual. Además estuvo equipado con instrumentos musicales como acordeón, guitarras, maracas, etc. Los cabezones eran parte de su equipo más llamativo.

Usando al Bibliobus como instrumento de trabajo, el propósito de la Feria Educativa era promover la educación a través de una experiencia divertida de dos días de duración usando una variedad de materiales de aprendizaje como: teatro de títeres, teatro campesino, juegos educativos, material de lectura, música y proyecciones de películas.

Con dichos objetivos en mente, las metas eran:

1) Despertar interés en la educación en comunidades rurales.
2) Probar si las metodologías y materiales noformales eran efectivos para transmitir educación.
3) Extender el radio de acción del Departamento de Educación de Adultos.

Las comunidades donde dicha Feria se iba a llevar a cabo fueron seleccionadas con dos meses de anticipación. Primero se hizo una visita de consulta para averiguar si las comunidades estaban interesadas y luego una visita de aviso, notificándoles la fecha de la visita. El criterio para dicha selección fue: 1) que fueran comunidades campesinas; 2) que fueran comunidades en donde el Proyecto de Educación No-Formal de la Universidad de Massachusetts hubiese intervenido con el Proyecto de Facilitadores; y 3) que las comunidades aceptasen dicha visita.

En total 16 comunidades fueron seleccionadas en las provincias de Tungurahua y Chimborazo.

Ocho personas participaron en dicho proyecto: tres del Departamento de Educación de Adultos del Ministerio de Educación: Hugo de Jesús Moreno y Luis Cárdenas, profesores, y Nelson Velástegui, chofer del Bibliobus. Del Proyecto de Educación Noformal de la Universidad de Massachusetts participaron Carlos Moreno y Amparo Borja y fueron escogidos tres campesinos que habían tenido contacto previo con el Proyecto: Manuel Pacheco, facilitador, Ernestina Martínez y Marcelino Yuquilema.

Este grupo de personas trabajó como un equipo haciendo lo que fuera necesario para llevar a cabo las actividades de la Feria Educativa en cada comunidad. Nadie tenía tareas específicas. Todos participaban ya fuera en el montaje del teatro de títeres, en recopilar datos para el periódico SOMOS, en pintar letreros y afiches, así como en tareas de carácter doméstico como cocinar, hacer compras y abastecerse de agua en lugares donde ésta era escasa. Este grupo sin ser homogéne, vivió, compartió y trabajó como equipo durante cinco semanas. El liderazgo no estaba determinado en forma absoluta. Sus funciones eran coordinar

actividades dentro del grupo y de acuerdo a las circunstancias. Si alguien faltaba, las actividades no se interrumpían. Por supuesto que hubo problemas, pero no afectaron el trabajo de equipo de la Feria Educativa.

El primer día se dedicaba a hacer contactos con las profesoras escolares, las profesoras de educación de adultos, líderes de la comunidad, facilitadores, etc. con el objeto de obtener información para el periódico "Somos", publicado por la Feria Educativa en cada comunidad. Además, con la información obtenida se podía relatar en forma de sociodrama algún acontecimiento especial o algún problema de la comunidad.

Por los altoparlantes del Bibliobus se invitaba a todas las personas de la comunidad a la proyección de películas por la noche. Estas eran de carácter recreativo. Siempre hubo un público numeroso que se acercó a ver las películas. El grupo aprovechó este hecho para notificarles e invitarles a que vieran y participaran en las actividades del día siguiente.

Las actividades del segundo día tenían más contenido educativo y daban lugar a que miembros de la comunidad participaran. Por la tarde se organizaban grupos para que jugaran los juegos noformales como la Hacienda, El Mercado, Dados de Sílabas y Números.

La Feria Educativa tenía el compromiso de publicar un periódico en cada comunidad. La idea era recopilar información de la comunidad y publicarla en un periódico. La carátula del periódico decía: "SOMOS, Publicación de la Feria Educativa", entendiéndose que la Feria se componía del equipo del Bibliobus y las personas de la comunidad. Se publicaron 12 números. El periódico tenía un Editorial cuyos temas variaban desde el relato de un accidente hasta consejos sobre la necesidad de la unión en la comunidad.

El periódico tenía secciones de "Salud y Bienestar" y otras llamadas "Visto y Oído", "Habla la Comunidad" y "La Noticia Local". En esta última sección se escribía sobre la escuela, fiestas, mingas, actividades deportivas y aspiraciones de la comunidad. También había una sección titulada "Tiempo Libre" que comprendía adivinanzas, cuentos, tradiciones,

poesías, canciones populares y canciones que el equipo de la Feria Educativa a veces dedicaba a la comunidad. También habían canciones propias de la comunidad que se publicaban en el periódico. Como la publicación de canciones tuvo muy buena acogida se repitió esto en varios números. Hay canciones en los números 5, 6 y 7 en español y en los números 8 y 9 quichua y español.

El equipo de la Feria alentaba a las personas de la comunidad para que participaron en la escritura de artículos. De esta manera se consiguieron artículos de un líder facilitador, del presidente de un Cabildo, de un campesino del lugar, del Supervisor Escolar de la Provincia de Tungurahua y de varios estudiantes escolares.

El periódico resultó conservador y no era la auténtica "voz del pueblo" ya que el equipo de la Feria Educativa necesariamente tuvo que escribir la mayoría de los artículos. El periódico trató de publicar artículos relevantes a la comunidad, y aunque logró hacerlo en gran parte, falló al usar algunas frases sofisticadas y dar consejos paternalistas. Sin embargo, la publicación de un periódico en tan carto tiempo significó un gran esfuerzo para el equipo.

En resumen, el periódico "SOMOS" tuvo muy buena acogida en todas las comunidades donde se publicó y se repartió. Parte de ello puede ser debido a que es la primera vez que se ha llevado a cabo una publicación de esta naturaleza y que los moradores de las comunidades se sentían halagados al leer en el periódico nombres conocidos, relatos de amigos o noticias sobre la fecha de la próxima fiesta o minga.

Antes de pasar a las recomendaciones generales, los comentarios a continuación son puntos de vista del autor de este documento.

La Feria Educativa fue un acontecimiento agradable en las comunidades visitadas y me atrevo a decirlo porque eso fue lo expresado por varias personas a través de diálogos. Esta calificación de "agradable" creo que se debe a varias razones: 1) los métodos y técnicas de la Feria Educativa eran de carácter educativo, sin ser didácticos; 2) la Feria Educativa no fue con la intención de dar una función divertida y marcharse; y 3) el campesino fue considerado sujeto de la educación y no objeto de la misma.

La Feria Educativa se llevó a cabo en comunidades campesinas de la Sierra del Ecuador donde la topografía es muy irregular y donde el frío prevalece. Por lo general los campesinos viven de la agricultura y trabajan desde las 6 de la mañana hasta las 6 de la tarde. La descripción de una típica comunidad sería un conjunto de casas en su mayoría de adobe y con techos de paja, una plaza, una iglesia y una escuela o un local acondicionado para dictar clases. Menciono ésto porque dentro de las aspiraciones de muchas de las comunidades visitadas están la construcción de una iglesia, de una escuela o de una casa comunal. Pocas de estas comunidades tienen agua potable y luz eléctrica.

Dentro de este ambiente, la Feria Educativa fue algo diferente, divertido, educativo y envuelto en un ambiente de entusiasmo tanto por los del equipo que formábamos la Feria, como por los campesinos que participaron en ella.

Finalmente, para mí, la Feria Educativa fue una experiencia de aprendizaje y de acercamiento al campesino ecuatoriano.

Recomendaciones Generales:

Una Feria Educativa debe ser un recurso permanente de acción y apoyo para cualquier program educativo cuyo interés sea el sector rural marginado.

Para emprender un proyecto de esta naturaleza es necesario que las personas que trabajen en él se conozcan previamente. Dicho grupo participante debe recibir capacitación en relaciones humanas y en técnicas sobre el área en que se va trabajar. El grupo debe ser integrado de tal manera que alguien hable el idioma de la comunidad que va a visitar.

No se debe trabajar más de 3 semanas seguidas porque el trabajo es intenso y, en la Feria Educativa, después de las 3 semanas se notó cansancio y el nivel de la productividad bajó.

Al escoger las comunidades debe tomarse en cuenta el factor religioso que, en las mayoría de los casos, divide a la comunidad y por ende dificulta el trabajo de la Feria Educativa. En algunos casos no solo hay división sino odio entre una comunidad católica y otra evangelista. El Bibliobus

fue apedreado al pasar por una comunidad católica porque sus moradores creyeron que la palabra "Biblio" se refería a la Biblia y que se trataba de un bus de evangelistas. El equipo que formaba la Feria tuvo que cubrir el letrero Bibliobus para evitar mayores problemas.

Sugerencias para un mejor uso de los cabezones: En vista de que los cabezones en esta Feria Educativa sirvieron para atraer a la gente y para la diversión de los niños, el equipo de la Feria Educativa cree que los cabezones pudieran ser usados con fines educativos. Por ejemplo, haciendo una grabación previa sobre un tema escogido, los cabezones pudieran ser los portadores de un mensaje por medio de la mímica mientras se transmite la grabación. Esto se podría hacer al aire libre para que un mayor número de personas pueda apreciarlos. Así los cabezones se convertirían en una especie de títeres gigantes.

Costos para el montaje de un proyecto similar: Partiendo de que se cuenta con un Bibliobus completamente equipado, los gastos a considerarse son aquellos referentes al mantenimiento del equipo, transporte, materiales y viáticos para el grupo que participe en el proyecto.

En la Feria Educativa, tema de este documento, la distribución de los gastos fue la siguiente:

Transporte:	gasolina y aceite de dos vehículos	S/ 4.000
Viáticos:	8 participantes a S/100 diarios por 35 días	28.000
Materiales:	títeres, papel, tinta, matrices, cintas, pintura, pilas, etc.	12.500
		S/44.500

En el diseño original para llevar a cabo la Feria Educativa se planificó hacer un seguimiento a los tres meses después de terminado el proyecto. Sin embargo, dicho seguimiento no se llevó a cabo en el mes de junio como estaba previsto sino después de 10 meses de su iniciación.

Las personas que realizaron el seguimiento prepararon un cuestionario con preguntas como:

- ¿Qué fue lo que más gustó del Bibliobus en su comunidad?
- ¿Le gustaría tener otra visita del Bibliobus?
- ¿Cuáles de los siguientes métodos se ha usado después de la visita del Bibliobus?

	Sí	No	¿Cuántas veces?
Juegos			
Títeres			
Teatro			
Periódico rural			
Grupos para discutir la fotonovela			
Libros			

- ¿Qué debe hacer el Bibliobus en la próxima visita a su comunidad?

Las entrevistas se hicieron a profesores escolares, profesores de educación de adultos y moradores de los lugares visitados, a quienes en forma de diálogo, además del cuestionario hicieron otras preguntas como:

- ¿Qué era el Bibliobus?
- ¿Qué fue lo mejor del Bibliobus?
- ¿Qué gustó más a la gente?
- ¿Qué pasó después de la visita del Bibliobus?
- ¿Notó algún cambio en la gente y en la comunidad?
- ¿Cómo se puede mejorar este programa?

Fueron seleccionadas 10 comunidades, 5 en la Provincia del Tungurahua y 5 en la Provincia del Chimborazo.

La mayoría de los entrevistados manifestaron que la visita del Bibliobus había impactado mucho a la gente y que se debían hacer otras visitas similares. He aquí un comentario:

> "Me gustó mucho todo lo del programa porque son ideas nuevas que a uno le hacen pensar, pero fuera bueno que avisen cuando han de volver..."

Algunos profesores manifestaron que estaban usando los títeres en las clases, especialmente en las de gramática y en las Horas Sociales.

Lo que más gustó fueron las películas y las presentaciones del teatro de títeres. Dice un campesino:

> "Para mí, lo mejor fue los títeres, al mismo tiempo que distraen se puede tratar temas que sean los problemas y necesidades de la comunidad."

En cuanto a los cabezones los comentarios son que fueron novedosos y de admiración porque nunca los habían visto.

Una líder comunitaria manifestó lo siguiente:

"Hemos organizado un grupo para hacer dramas relacionados con los problemas e inquietudes de nuestra comunidad, inclusive hemos ido a presentar en otras comunidades de cerca."

En cuanto al deseo de que el Bibliobus haga otra visita se oyó lo siguiente:

"Sería bueno realizar continuas visitas porque ahora es como sembrar una semilla y hay que cultivarla."

NOTAS TÉCNICAS DEL PROYECTO DE EDUCACIÓN NO-FORMAL DE ECUADOR

Títulos Disponibles

1.	El Proyecto de Educación Extra Escolar en Ecuador (1972)	Discusión de los conceptos básicos, la filosofía y los métodos de enseñanza de un proyecto de educación no-formal en áreas rurales.
2.	Conscientización y Juegos de Simulación (1972)	Comentario acerca de la filosofía educativa de Paulo Freire y discusión de los juegos de simulación como medios conscientizadores.
3.	Hacienda (1972)	Descripción de un juego de mesa simulando la realidad económica y social de la sierra ecuatoriana. (Es conocido como "El Juego de la Vida".)
4.	Rumy de Mercado (1972)	Descripción de un juego de naipes, "Mercado", que provee destrezas en habilidades matemáticas de fácil aplicación en el mercado.
5.	Método Ashton-Warner de Alfabetización (1972)	Descripción de una versión modificada del enfoque de Sylvia Ashton-Warner al entrenamiento de alfabetización, usado en pueblos ecuatorianos.
6.	Dados de Letras (1973)	Descripción de un juego de fluidez verbal que usa juegos simples de participación para involucrar analfabetos, en un enfoque no amenazante hacia la alfabetizacion.
7.	Bingo (1973)	Descripción de un juego de fluidez verbal o numérica, parecido al bingo.
8.	Juegos de Fluidez Numérica (1974)	Descripción de una variedad de juegos simples que proveen práctica en operaciones básicas de aritmética.
9.	Juegos de Fluidez Verbal (1975)	Descripción de una variedad de juegos simples que proveen destrezas prácticas en áreas de alfabetización.
10.	Tabacundo (1975)	Descripción y análisis del impacto producido por una grabadora, como feedback y técnica de programación, en un programa de radio escuela rural ecuatoriano.
11.	Modelo de Facilitador (1975)	Descripción del concepto de facilitador como promotor de desarrollo de la comunidad en el área rural ecuatoriano.
12.	Teatro y Títeres (1975)	Descripción del uso del teatro, títeres y música, dentro del contexto de una Feria Educativa, como instrumentos de alfabetización y conscientización en una comunidad rural.
13.	Fotonovela (1975)	Descripción del desarrollo y uso de la fotonovela como un instrumento de alfabetización y conscientización en la comunidad.

Las notas técnicas se hallan disponibles al costo de U$ 1.00 cada um. Favor de enviar un cheque bancário o giro postal con su pedido. Dirección: Proyecto de Ecuador, Universidad de Massachusetts, Hills House South, Of. 266, Amherst, Massachusetts 01002.