

**Semionautas y viajeros:
la actualidad del teatro de títeres en Argentina**

Ana Alvarado
IUNA Dramáticas (Argentina)



Secuencia de un anonimato (2012). Grupo La Simultánea. Dirección de Carmen Kohan. Foto de Natalia Fernández.

*Adonde vive mi abuela
además de acá.* (2013).
Compañía La Zopenca.
Dirección de Guadalupe
Lombardozi. Foto de
Guadalupe Lombardozi.



Resumen: Texto escrito en diálogo con jóvenes titiriteros argentinos, integrantes de grupos con más de cinco años de trayectoria y que viven de su trabajo para sumar voces muy interesadas en esta reflexión. Inicialmente, el estudio apunta que frente a la intención prioritaria de los artistas de fines del siglo XX, de buscar nuevas formas e innovaciones en el lenguaje, nuevos públicos, hibridaciones con otras artes y nuevas denominaciones para la actividad, las primeras décadas del siglo XXI encuentran a los jóvenes titiriteros argentinos recuperando el carácter trashumante de los titiriteros de principios del siglo anterior. Pero, además, la comunidad de objetantes está integrada actualmente por distintas versiones de artistas. Algunos se mantienen dentro de las pautas de la representación y de la comunicación directa y sensible con el público, otros ni siquiera están presentes en el momento en que su obra se activa, otras obras sólo existen si el público las pone en marcha. Gran diversidad y no se espera unidad ni consenso.

Palabras-clave: Títeres en Argentina. Teatro Contemporáneo. Artes Multimediales.

Abstract: To add very interesting voices to this reflection, this text was written in a dialog with young Argentine puppeteers, members of groups with more than five years of trajectory and who live from their work. Initially, the study indicates that given the priority of artists in the late 20th century to find new forms and innovations in language, new publics, hybrid forms with other arts and new denominations for the activity, the first decades of the 21st century find young Argentine puppeteers reviving the transhumant character of puppeteers from the beginning of the previous century. Meanwhile, the puppet theater community is current composed of various types of artists. Some remain within the agendas of representation and of direct communication with the public, others are not even present at the time their work is enacted, other works only exist if the public initiates them. There is great diversity, with no expectation for unity or consensus.

Keywords: Puppeteers in Argentina. Contemporary Theater. Multimedia Arts.

Para encarar este texto, me dejaré guiar por tres aspectos o lineamientos de trabajo fundamentales: las elecciones que los nuevos grupos hacen en términos de proyecto artístico y profesional. La oferta académica que tienen para formarse. Las búsquedas artísticas inclasificables que pueden originar territorios nuevos.

Escribo en diálogo con jóvenes titiriteros argentinos, integrantes de grupos con más de cinco años de trayectoria y que viven de su trabajo para sumar voces “muy interesadas” en esta reflexión¹.

Como primera intuición, diría que, frente a la intención prioritaria de los artistas de fines del siglo XX de buscar nuevas formas e innovaciones en el lenguaje, nuevos públicos, hibridaciones con otras artes y nuevas denominaciones para la actividad, las primeras décadas del siglo XXI encuentran a los jóvenes titiriteros argentinos recuperando algunos aspectos de la tradición. Fundamentalmente, el carácter trashumante de sus antecesores de principios y mediados del siglo pasado.

Las nuevas preocupaciones de los jóvenes: los aspectos destructivos de la sociedad industrial sobre el planeta y sus habitantes más vulnerables, la necesidad de preservar las especies animales y vegetales, la recuperación de los modos en que las culturas originarias establecían su interacción con la tierra, la cuestión de género y la discriminación a los inmigrantes pobres son algunos de los temas que motorizan a los titiriteros.

Los jóvenes buscan nuevamente entrar en contacto con un público menos urbano y más necesitado de su presencia, o por lo menos esto es lo que utópicamente se piensa. El Viaje, “El irse por los caminos”, como hacían los titiriteros argentinos Javier Villafañe y D’Abórmida, por ejemplo, y muchos otros en Latinoamérica, tiene gran valor entre los jóvenes artistas. Entre latinoamericanos, hay mucho intercambio y mucha integración. Festivales de

¹ (El texto se construyó fundamentalmente intercambiando experiencias con los titiriteros argentinos de los grupos: Grupo Todo Encaja, Objetable, La Zopenca, La Simultánea, Mundo Baco, Die Pinken Clauden y con mi colega Carolina Ruy).

mediano formato en cada país favorecen esta interacción. Si bien el tema del viaje tiene más que ver con la proyección profesional de su trabajo, el intento de acercamiento a un público no urbano, con muchas necesidades insatisfechas y con un acceso, exclusivo en muchos casos, a la televisión como modo de entretenimiento, condiciona también los aspectos estéticos de las obras. No estoy hablando de la calidad de ellas, sino del ritmo, los guiños, la claridad en la comunicación, la sencillez y el humor.

Estos titiriteros, aunque tienen una actitud similar a la que anteriormente llamábamos “teatro militante”, piensan más en dejarse afectar por los lugares que recorren y compartir su trabajo con el público con un gesto de intercambio y mutuo aprendizaje que en proponer respuestas a través de sus obras. Así trabaja la cooperativa Mundo Baco, de Narda Millín y Anahí Aguiar, dentro de las áreas más carenciadas de Lomas de Zamora, en el conurbano bonaerense. Podemos considerar esta relación con el público como un intento de salir de lo que Rancière considera una paradoja entre arte y política: *dar por sentado un modelo de eficacia*.

[...] estas prácticas divergentes tienen un punto en común: dan generalmente por sentado un cierto modelo de eficacia: se supone que el arte es político porque muestra los estigmas de la dominación, o bien porque pone en ridículo los íconos reinantes, o incluso porque sale de los lugares que le son propios para transformarse en práctica social, etc... Se plantea siempre como evidente el pasaje de la causa al efecto, de la intención al resultado, salvo que se suponga al artista incompetente o al destinatario incorregible. (RANCIÈRE, 2011, p. 54).

Con un criterio más heterogéneo y nuevos modelos de encuentro con su público, los titiriteros actuales establecen relaciones diferentes entre sí y con el público acordes con su tiempo.

El lenguaje del teatro de títeres en Argentina está felizmente muy abierto e incluye con total tranquilidad las técnicas tradicionales, títere de guante, de varilla, marionetas o sombras junto con objetos,

antropomorfos o no, manipuladores actores o bailarines, performances callejeras que combinan actores y títeres, tamaños diversos, espacios abiertos, retablos minúsculos, bellas y mágicas técnicas de ilusionismo lumínico y propuestas multimediales.

Aunque proporcionalmente el títere antropomórfico sigue siendo la opción más elegida, la experimentación con materiales diversos y formas abstractas, devenida de la admiración recurrente que producen algunos espectáculos, como los de Philippe Genty, por ejemplo, también tiene su espacio, así como las actualmente muy difundidas técnicas y poéticas venidas del Oriente, el Kamishibai, por ejemplo.

La puesta en escena teatral de Buenos Aires está en una etapa muy conservadora, muy centrada en el actor y el texto, y con poca experimentación en otros órdenes. En estos momentos, como en otros, el teatro objetual cumple la saludable función de oxigenar la escena.

Son poco frecuentes los espectáculos con poéticas crudas o crípticas que busquen incomodar al espectador para desalienarlo o que visiten grandes dramaturgias internacionales, como fue el caso de mi grupo El Periférico de Objetos, en años pasados.

Actualmente, y como expresan claramente los integrantes del grupo Todo Encaja:

La fusión de diferentes disciplinas y lenguajes artísticos nos permite explorar nuevas formas estéticas, en éste momento vemos que hay un emergente de esta búsqueda que tiene más que ver con lo performático, lo sensible y la síntesis, apuntando a estimular los sentidos del espectador. En los últimos años, se ampliaron mucho las posibilidades de expresión en el campo de teatro de objetos, como objeto intervenido, resignificado, transformado o simplemente despojado del propósito para el que fue construido. La tecnología para nuestra generación fue, es y seguirá siendo un terreno fértil que se extiende y codifica velozmente, del que se desprende una infinidad de conceptos, sistemas, imágenes y códigos, que el artista busca transformar en poéticos mundos a través de su sensibilidad. La fusión de diferentes disciplinas y lenguajes artísticos nos permite

explorar nuevas formas estéticas, en este momento vemos que hay un emergente de ésta *búsqueda que tiene más que ver con lo performático, lo sensible y la síntesis, apuntando a estimular los sentidos del espectador*².

En los últimos diez años, la oferta académica para los que quieren dedicarse al teatro de títeres y objetos ha crecido enormemente en la ciudad de Buenos Aires y en la provincia de Buenos Aires, fundamentalmente, pero en el interior del país también se ha abierto espacio el Teatro de Objetos como materia curricular o temática de investigación universitaria. La UNSAM (Universidad de San Martín, en la provincia de Buenos Aires) cuenta con una Diplomatura en Teatro de Títeres y Objetos dirigida por Tito Loréfica, de la que ya egresaron tres cohortes y hay una más que terminará de cursar en el 2015. La carrera está orientada fundamentalmente a ofrecerle a los intérpretes titiriteros una formación integral. Convoca a alumnos del conurbano bonaerense, del interior del país y tiene una alta concurrencia de alumnos brasileros, chilenos, colombianos y peruanos, por ejemplo.

En el IUNA (Instituto Universitario Nacional de Artes), en el Departamento de Artes Dramáticas, se abrió, bajo mi dirección, en el año 2010, el posgrado Especialización en Teatro de Objetos, Interactividad y Nuevos Medios, sumando los esfuerzos de los departamentos de Artes Dramáticas y Artes Multimediales. Con el Teatro de Objetos como nexo, los alumnos con formación universitaria en artes: visuales, musicales, dramáticas, multimediales, crítica e investigación, o con trayectoria y experiencia en algún campo artístico, pueden experimentar la interacción entre ambos lenguajes en forma teórica y práctica, y sumar esta especialidad a su bagaje artístico y teórico previo. En este año, 2013, en el transcurso del mes de mayo se presentaron los trabajos de la primera cohorte de egresados, instalaciones, performances y espectáculos de teatro objetual que incluyen distintas modalidades de las llamadas

² Entrevista concedida al autor.

nuevas tecnologías. Este posgrado busca que los teatristas que se interesan por los objetos intercambien experiencias con otras artes y se actualicen incluyendo otras posibilidades como la de expresarse a través de objetos con funcionamiento electrónico u objetos digitales. Al estilo habitual de la formación de titiriteros, aspirantes a demiurgos, cada uno trata de generar en todos los aspectos su propio material.

A la novedad de estos dos niveles universitarios ofertados para titiriteros, se le agrega la Escuela de Titiriteros del Teatro San Martín de Buenos Aires, que forma titiriteros desde hace más de 20 años y está asociada al el Grupo de Titiriteros del Teatro San Martín, creado por Ariel Bufano y Adelaida Mangani. Esta escuela genera trabajo asalariado para algunos egresados. A estas instituciones, se le suma el trabajo de maestros que dictan sus clases en forma privada o en instituciones educativas y culturales de todo el país. Varias instituciones nacionales y provinciales proveen a sus artistas y estudiantes de clases con maestros reconocidos bajo el concepto de asistencia técnica. En ese carácter, yo he viajado bastante por el país y he visto una actividad dinámica de titiriteros y otros teatristas, pero, en el caso de los primeros, el trabajo está fundamentalmente orientado hacia los niños por la dificultad para acercar al público adulto al teatro objetual. Además, los grupos adecúan su trabajo a las necesidades de las escuelas primarias y jardines de infantes, consumidores de mucho del repertorio titiritesco. Esto se repite con menor intensidad en Buenos Aires, Rosario, Córdoba y algunas provincias patagónicas, pero, en todos los casos, en el interior y en las grandes concentraciones urbanas, la mayoría de los titiriteros vive del trabajo orientado a los niños, y los espectáculos de teatro objetual para adultos aparecen esporádicamente en la cartelera de los teatros del país, sin lograr aún crear una corriente permanente de público. De todos modos, en los últimos años algunas salas del circuito *off* de la ciudad de Buenos Aires han incluido en forma constante en su cartelera espectáculos de teatro de títeres para adultos.

Desde el interior de la Argentina, dice Nerina Dip, del grupo

Die Pinken Clauden, de San Miguel de Tucumán: “La producción titiritera tucumana está muy volcada a la educación. Muchas maestras jardineras han ido moldeando esa manera infantilizada. En el caso de mi grupo, se trata de ampliar, confrontar y dilatar nuestras ideas”³.

En el Centro Cultural de la Cooperación de Buenos Aires, existe también un grupo estable, bajo la dirección de Antoaneta Madjarova, con repertorio mayoritariamente para niños y que en la actualidad propone periódicamente ciclos de teatro de títeres para adultos en los que participan titiriteros independientes.

En la ciudad de Córdoba, en el Teatro Real, funciona un elenco estable de titiriteros. Algunas otras experiencias en este sentido se intentaron en otras provincias, pero la gran mayoría de los titiriteros argentinos trabaja en forma independiente, en pequeñas compañías (muchas veces integradas sólo por un solista) y recorriendo escuelas en su territorio, en otras provincias y en festivales dentro y fuera del país. Cito nuevamente al grupo Todo Encaja:

En nuestro caso, al ser un grupo de cinco artistas, las posibilidades profesionales aparecen, pero la mayoría de las veces se manifiestan de manera individual en cuanto a lo económico, a nivel grupal las posibilidades de rentabilidad disminuyen. Sabemos que es muchísima y variada la cantidad de festivales y eventos, que se dan a conocer a través de las redes y que gracias a éstas han logrado una mayor difusión, aún así la participación muchas veces se complica por la falta de recursos o disponibilidad. Pero estamos convencidos de que el intercambio es fundamental para el crecimiento de nuestro trabajo, y es en estos espacios donde el cruce nos enriquece⁴.

En Buenos Aires, existen dos grandes agrupaciones independientes y esporádicamente subvencionadas, Libertablas y Catalinas Sur, que a lo largo de los años han generado un importante repertorio, e influido y formado a muchos titiriteros. Han dirigido festivales internacionales y otros eventos afines, y continúan

³ e ⁴ Entrevista concedida al autor.

trabajando activamente. También en Buenos Aires, existe una cooperativa, La Calle de los Títeres, y un Museo del Títere, “Sara Bianchi”, que, con algunos apoyos y con idas y venidas a lo largo de los años, tienen un repertorio permanente de teatro de títeres. Durante varios años, el Grupo El Bavastel sostuvo un festival de títeres para adultos muy significativo. Otros muchos grupos y festivales se mueven en forma independiente, subvencionados periódicamente por el Estado nacional a través del Instituto Nacional de Teatro, fundamentalmente, y con algún sponsor.

Pero la percepción general de los titiriteros es que tienen que gestionar e improvisar permanentemente su trabajo. Dice Carmen Kohan:

Creo que se está desarrollando más la investigación de técnicas y estéticas particulares. Hay más grupos y más movimiento, y cada vez crece más el lenguaje de títeres. Esto se debe, en parte, a que hay varias escuelas de títeres, cada vez más alumnos, y por lo tanto más grupos que salen de las escuelas con ganas de generar. Sin embargo, creo que falta desarrollo crítico, de análisis e intercambio sobre las obras que se producen. Es decir, hay más producciones, pero muchas veces poca repercusión e intercambio incluso entre los grupos mismos. Hay pocos críticos especializados en títeres, hay pocas discusiones sobre lo que se produce. Creo que sería muy bueno para el arte de los títeres que haya más desarrollo en este sentido. Más premios, más concursos, más críticos, más estructura que contenga la producción que hay⁵.

Y yo acuerdo con su postura, falta investigación y crítica en el área. Hay gente muy capaz que se ocupa de la crítica de los espectáculos de títeres, Mónica Berman, Noralía Sormani, Patricia Lanatta, entre otros, pero hay pocos materiales teóricos específicos editados. Han surgido algunas revistas, en estos días sale la segunda edición de la revista UMBRA, un emprendimiento

⁵ Entrevista concedida al autor.

independiente muy interesante sobre el área.

Dice Guadalupe Lombardozzi, del grupo La Zopenca:

Hay muchos titiriteros y grupos de títeres en nuestro país, una gran tradición, riquísima, pero son pocos los que yo conozco que trabajen desde lo experimental encontrando los límites de este arte. Sí, he notado, y es siempre maravilloso, el desarrollo del trabajo técnico minucioso. Especialistas en una técnica en particular, como por ejemplo, Ruben Orsini, con las marionetas o El Chonchon con los títeres de guante. De hecho, el Chonchón ha sabido llevar a sus límites al guante partiendo el retablo típico en dos mitades y utilizando dentro de ese mismo escenario clásico nuevas formas. Sin embargo, encuentro algunas joyitas para nombrar en un área más experimental y que, tal vez, no se identifican directamente con los títeres, porque, hay que decirlo, a veces parece que, dentro de las búsquedas más experimentales, los títeres están devaluados. La Compañía de Objetos El Pingüinazo (clarísimo ejemplo de mi comentario anterior), que hace un trabajo hermoso rompiendo con el escenario típico y trabajando mayormente sobre el piso en plano y que han trabajado y experimentado con títeres, pero nunca se colocaron cerca de ese arte. En mi caso, con La Zopenca, creo que siempre buscamos una experimentación, pero específicamente en las temáticas que abordamos. Siempre estamos tocando temas que no suelen ser abordados en el teatro para niños: la muerte, el deseo imposible, las imposibilidades de los adultos, la soledad, lo duro de tener que crecer⁶.

Otra voz, la de Cristina Solís, del grupo Objetable Teatro, San Carlos de Bariloche, Argentina:

La experimentación en el campo de la técnica y estética del lenguaje: creo que se da a través de una escuela o de un trabajo formado por más cruces que sólo la formación de titiritero y en continuidad, y sustentado por diferentes tipos de público... Hay pocos trabajos experimentales en la Argentina, ya que se considera lenguaje no comercial

⁶ Entrevista concedida al autor.

o para una élite... En el campo de la formación, desde Stanislavsky a esta parte, no hay mucho tiempo para asimilar todos los cambios que se produjeron, con todos los creadores de estos últimos tiempos, decir y desdecir. No hay recetas para ser artista, hay trabajo, investigación, más cuidado, más concepto, más tiempo más... No hay recetas... Las posibilidades de trabajo implican también tener una buena producción que, en general, los artistas no tienen, saber vender, saber difundir, es una cualidad que hay que aprender o pagar por ella⁷.

Inspirado en el trabajo fuertemente experimental e interdisciplinar que transitamos con el Periférico de Objetos, durante los dieciocho años de su existencia, desde al año 2010 con la titiritera y docente Carolina Ruy, hemos generado un evento anual, Genealogía del Objeto en las Artes, que, en palabras de Carolina:

Nuclea a distintos artistas que toman como eje de su obra al “objeto en sí”. El evento busca construir un territorio en el que el objeto sea lo que nuclea poéticas y lenguajes diversos y se propone también como un espacio de debate sobre el lugar actual del objeto en las artes⁸.

Se llevó a cabo hasta ahora en Buenos Aires y en Rosario (con la inestimable colaboración de la directora y performer rosarina Mónica Martínez), pero aspiramos a proyectarlo más en el orden nacional y latinoamericano. Alrededor de 25 artistas: visuales, performers, titiriteros, actores, fotógrafos, artistas multimediales y músicos, durante tres jornadas, muestran su obra frente al público e intercambian con sus colegas “objetantes”. Estos eventos generan encuentros un poco disímiles del tradicional y amable festival de títeres.

En la experiencia del encuentro con otros artistas como los multimediales, la lógica espectacular se rompe, se produce una ruptura de ese continuo al que el teatro de títeres perteneció. Los títeres se encuentran con otros por su calidad de objetos, por su posibilidad performática, por su pertenencia al mundo de las artes, pero no por

⁷⁻⁸ Entrevista concedida al autor.

su propia tradición espectacular, sino por una nueva, mucho más indefinida, inclasificable y que lo vincula con otra espectáculo.

La comunidad de objetantes que se presenta en *Genealogía del Objetos en las Artes* está integrada por distintas versiones de artistas. Algunos se mantienen dentro de las pautas de la representación, de la comunicación directa y sensible con el público, otros ni siquiera están presentes en el momento en que su obra se activa, otras obras sólo existen si el público las pone en marcha. El evento los nuclea, pero no se espera unidad ni consenso. Este conjunto de “*desviados, de monstruos que rompen la naturaleza*” del lenguaje del teatro de objetos, indiferentes (a la manera duchampiana) respecto de las normalidades y leyes, se encuentran aleatoriamente un par de días en este evento. Produciendo itinerarios nuevos en los espacios de legitimación artística, son los semionautas del mundo objetal. Como diría Althusser (según cree Bourriaud), algunos artistas en estos encuentros “*cuajan*” y otros “*colisionan*”.

Este paneo general no pretende más que encontrar algunas pautas para seguir pensando nuestro lenguaje sin apuntar a una identidad única ni a una definición canónica del mismo. Me permito cerrar citando nuevamente a Bourriaud:

Los artistas que, hoy en día, trabajan a partir de la intuición de la cultura como caja de herramientas saben que el arte no tiene ni origen, ni destino metafísico, y que la obra que exponen no es nunca una creación, sino una postproducción... No saben de dónde viene el tren ni adónde va, y no les importa: lo toman. (BOURRIAUD, 2009, p. 184).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVARADO, Ana. *Manual dramaturgico para Teatro de Objetos*. (en proceso de edición)
- BOURRIAUD, Nicolás. *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Bordes Manantial, 2011.