

Los títeres en la Bolivia de hoy

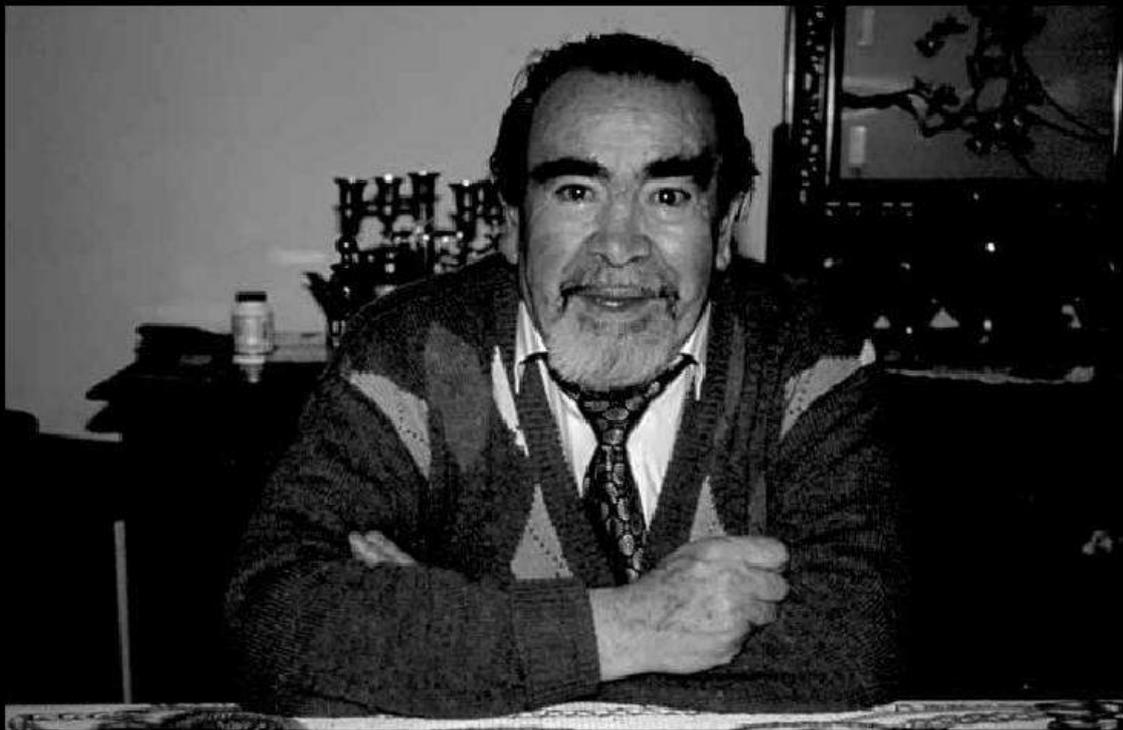
Grober Loredo Olivares
Teatro de Títeres Elwaky (Bolivia)



Carmen Cárdenas y su Marioneta (2009). Foto de Los Tiempos.



Muñecos (1979). Taller Nacional. Foto de Sergio Ríos.



Jaime González, Fundador del Taller Nacional de Títeres y
Objetos Animados. Foto de Sergio Ríos.

Resumen: Lo que de Bolivia se conoce en los países vecinos y aun a nivel mundial es su permanente conflictividad social y política. Al margen de los hechos noticiables (bloqueo de caminos, golpes militares, pobreza, narcotráfico), son poco conocidas las raíces de dichos conflictos, que tienen profundas causas sociales y culturales. El presente trabajo nos otorga una mirada sintética, pero comprensible, del proceso histórico y social de dicho país. En dicho contexto, aborda la situación de las expresiones artísticas en general y – de manera particular – hace un recorrido histórico del desarrollo de los títeres. Finalmente, a partir de la experiencia de Títeres Elwaky, presenta un panorama de los títeres en la Bolivia de hoy.

Palabras-clave: Teatro de Títeres. Títeres en Bolivia. Títeres Elwaky.

Abstract: What is known about Bolivia in neighboring countries and on a world level is its permanent social and political conflict. At the margin of the major news events (blocking of roads, military coups, poverty, drug dealing) little is known of the roots of these conflicts that have deep social and cultural causes. This study provides us a synthetic but comprehensive look at the country's social and historic process. In this context, it addresses the situation of artistic expression in general and in particular conducts a historic review of the development of puppetry. Finally, based on the experience of the group Títeres Elwaky, it offers an overview of puppet theater in Bolivia today.

Keywords: Puppet theater. Puppetry in Bolivia. Puppetry Elwaky.

Apuntes para una historia de los títeres en Bolivia

¿Qué sucede cuando no encontramos antecedente alguno

o únicamente rastros aislados e inconexos de un fenómeno que deseamos estudiar? Bueno, eso es lo que nos sucedió cuando pretendimos encarar el tema que ahora nos reúne: los títeres en la Bolivia de hoy.

Dejaremos pendiente la investigación de las prácticas titiritescas en manifestaciones prehispánicas vinculadas a las culturas originarias de esta región, pero es fundamental esbozar los quiebres y confrontaciones a lo largo de la historia boliviana que configuraron la escena de las artes, y en ella, los títeres.

Las dos Bolivias

Bolivia está ubicada entre los Andes y la Amazonía, al centro mismo de Suramérica. Por la densidad geográfica de la zona occidental de su territorio (antes, parte del imperio incaico), un importante porcentaje de la población boliviana es de origen quechua y aymara. En los llanos y amazonía orientales, también existen concentraciones de descendientes de otras nacionalidades originarias (MESA, 1998).

La invasión y guerra colonial contra todos estos pueblos y culturas – a partir de la llegada de los europeos – continuó durante la etapa republicana y constitución de Bolivia como país independiente.

Este proceso hizo que se configuraran “dos Bolivias” en un mismo territorio. Por un lado, el conjunto de pueblos, culturas y naciones originarias (*la nación clandestina*, la denominaría el cineasta Jorge Sanjinés), en su intento por conservar sus formas propias de organización frente a la agresión militar, económica, ideológica y religiosa de los portadores de la cultura occidental, que constituirían la *Bolivia oficial*. La “supremacía” tecnológica, el poder militar y una estructura burocrática cada vez más sólida serían sus herramientas para subordinar a la primera a sus objetivos y mandatos.

La nación clandestina

Asentada principalmente en los Andes, tendrá en el **ayllu** (comunidad) su matriz estructurante en lo económico, social y cultural. El ayllu supone más que una forma de organización de la

sociedad, fundamentalmente un concepto de vida.

La economía prioritariamente agrícola del ayllu explica la concepción del carácter sagrado de la tierra, cuya tenencia y cultivo es colectiva. La comunidad garantiza la distribución equitativa y reserva parte de su producción. Supone también la posibilidad de encarar colectiva y rotativamente los trabajos de utilidad común (camino, albergues, sistemas de riego, etc.).

El ejercicio de la autoridad en el ayllu tiene carácter obligatorio y rotativo; cada miembro de la comunidad cumple esa función en algún momento de su vida sin recibir remuneración por ello. Sus tareas están sujetas a observación y calificación por la comunidad hasta el cumplimiento del mandato. Quienes realizaron una buena gestión se convierten en “personas honorables de la comunidad”, conformando otros niveles de autoridad.

El calendario festivo del ayllu está emparentado con el ciclo productivo anual de la *pachamama* y, complementariamente, con el ciclo vital de sus miembros. Con estas premisas, se puede comprender el proceso de producción, circulación y consumo de las artes en la vida de las culturas andinas. En principio: esencialmente, tienen carácter ritual y/o festivo y están presentes en las fechas que hacen al calendario agrícola; la música y la danza son las más extendidas y desarrolladas; su creación, ejecución y disfrute tiene carácter colectivo, en el cual no existe la división entre “artista” y “público”.

La nación oficial

Sus titulares en el poder político, económico y militar han sido históricamente los propios españoles, sus descendientes (nacidos en América) y los nacidos de la mezcla entre unos y otros – en fin, los portadores de la “modernidad y el desarrollo”.

Dependiendo de la materia prima demandada por el mercado mundial, esta “nación” se ha asentado en las regiones de explotación minera (plata, oro, estaño, plomo) o agrícola (producción de goma, algodón, azúcar, soja) y ha establecido sus sedes en los principales centros urbanos de cada región.

La organización política, las formas de elección y nominación de autoridades se basan en el supuesto de la democracia tal cual es concebida en Occidente. Es fundamental el concepto de propiedad privada, una economía ligada al mercado internacional sobre la base de la explotación de la naturaleza y de las poblaciones originarias, bajo las formas de esclavismo, servilismo y relaciones salariales.

Los cargos, los ejercen los “especialistas” en cada aspecto y por periodos variables. Las formas de expresión artística son concebidas como manifestaciones del espíritu humano a través de especialistas, individuos excepcionales.

La cultura y el arte en el proceso de confrontación

A lo largo de cinco siglos, estas dos maneras de concebir la vida, estos dos mundos, estas dos naciones han coexistido en estado de tensión permanente, entre largos periodos de calma y negociación, intercalados con coyunturas de ruptura y confrontación abierta y violenta. Uno, en el intento de imponerse sobre cualquier otra opción; el otro (los otros), en resistencia.

La guerra y el despojo que vinieron con la invasión colonial afectaron al desarrollo de las culturas americanas en grado mayúsculo (MESA, 1998). El uso intensivo de mano de obra de la población originaria para la explotación de materias primas, la expulsión de sus tierras y el sometimiento al servilismo; la destrucción de centros ceremoniales, la prohibición del uso de las lenguas propias, la prohibición del uso de indumentaria propia o su suplantación (compra obligatoria) por las importadas de Europa, etc., son fundamentales para comprender la Bolivia de hoy.

El Estado colonial intentó exterminar el arte y culturas indígenas, negarlas o inferiorizarlas. La Inquisición supuso la destrucción física de bienes simbólicos y la quema de su memoria escrita. En todo caso, no logró destruir por completo ni escapar a la influencia de las artes indígenas, durante incluso más de cien años de la vida republicana (CÁCERES, 1987). Con el tiempo,

se instalarán instancias de cultivo y promoción de las artes que legitimarán a su conveniencia unas u otras expresiones y les darán un lugar. Las artes practicadas por las naciones o pueblos originarios serán catalogadas como “artesanías y folklore”.

En cuanto a títeres, el dato de mayor antigüedad con que contamos se remonta a 1879, cuando “[...] el titiritero de apellido Olivares realizó muchas funciones satíricas que a más de una autoridad hicieron montar en cólera” (ALTAMIRANO, 1995, p. 41-50). Sus presentaciones se desarrollaron en los centros mineros de Oruro y el norte potosino. Esta región, en ese entonces y hasta mediados del siglo XX, concentró lo principal de la actividad económica y política del país, siendo por ello también pionera en el consumo de artes importadas: el cine, el teatro y, en el caso mencionado, los titiriteros de paso, como Olivares. Lamentablemente, el documento citado menciona su existencia sin dar mayor referencia.

Desde la década de los 1940 en adelante, se conoce una larga lista de titiriteros cuyo trabajo apenas se menciona: Luis Luksic, los hermanos Pinto Marañón (“Cofre de marionetas”), Gonzalo Ramírez, Jorge Carrasco, Andrés Aramayo (“Corridos de toros”, “El vuelo de los cóndores”), Zenón Mujica, Antonio Paredes Candia y Rodolfo Betancour (quien, en 1956, realiza un registro fílmico del proceso de construcción de su personaje “Juancito Tiritico”) (MOLINA apud ALTAMIRANO, 1995 p. 44).

En 1952, llegaría la primera gran ruptura histórica, económica y cultural desde la fundación de la Bolivia: la Revolución Nacional de 1952. Este momento mueve al planteamiento de un nuevo paradigma: la conformación de la “nación boliviana”, redefiniendo a Bolivia como una realidad mestiza. Bajo esta premisa, se *reconoce la existencia* de otras formas de expresión, altamente diferentes a las que el país oficial reconocía como “expresiones oficiales”. Así irrumpen – tímidamente, en principio – la música y la danza ancestrales. De manera paulatina, se extiende la difusión de sus expresiones, sus melodías son incorporadas a composiciones de

música “cultura”, sus danzas, estilizadas, son mostradas como parte de la riqueza cultural mestiza.

En ese periodo, se dio una masiva migración hacia las concentraciones urbanas. Asentados en las periferias de las ciudades, los descendientes aymaras, quechuas, etc., contribuyen no sólo a su acelerado crecimiento poblacional, sino que se llevan consigo formas propias de economía, autoridad, expresión artística. Sus manifestaciones continúan siendo una extensión de la práctica social, como rito o celebración ligada a determinados acontecimientos, respondiendo a marcos de institucionalidad heredados de sus propias comunidades, autónomos y autorregulados, y teniendo como valor principal a la confraternidad (ALBÓ, 1986).

En todo caso, el país reconfigurado con la revolución de 1952 reconoció a estos sectores sociales no para considerarlos parte del nuevo Estado, sino como destinatarios de su razón civilizadora. Los parámetros oficiales legitimaban ciertas áreas de creación artística, cuyo valor principal estaba en el goce estético: danza clásica, música occidental, artes plásticas, teatro de salón, etc. Estas manifestaciones, al ser ejercitadas principalmente por los sectores criollo/mestizos de la sociedad (más cercanos al marco de la institucionalidad), tuvieron mayores posibilidades de ser dotadas de estructura organizativa, personal y presupuesto.

A partir de los años de 1960, encontramos mayor información de los titiriteros bolivianos. Entre ellos, está Armando García con sus obras “Caperucita roja” y “El profesor Sapala Piedra y su alumno Cachito”. El año 64 se identifica también a Alexis Antiguez, con funciones de títeres, pero también con los primeros cursos de técnicas de construcción y manejo de títeres (ALTAMIRANO, 1995); de esta experiencia, surgirá una nueva tanda de titiriteros: Eduardo Casis y Eduardo Perales entre ellos.

En 1972, a la cabeza de Alexis Antiguez, se realiza el “Encuentro Latinoamericano de Animación y Cultura: Títeres – Radiofonía”, organizado por el Centro Pedagógico y Cultural Portales (Fundación Patiño), con la participación de profesores del

ciclo de educación primaria y delegados de distintos departamentos del país (PORTALES, 1972).

El año 1975, a iniciativa y con la dirección de Jaime Gonzales, bajo cobertura estatal del Instituto Boliviano de Cultura, se crea el Taller Nacional de Títeres y Objetos Animados, entidad que extenderá su vida activa por 30 años. Con diferencia de apenas unos años y dependiente del municipio paceño, también se puso en marcha el Taller de Títeres Juancito Pinto (con la presencia de Moraima Ibañez). Habiéndose iniciado como espacios de formación y difusión de los títeres, ambos redujeron sus acciones a las de elencos artísticos.

Hasta el año 2003, Bolivia vivió procesos de crisis, pero al mismo tiempo de emergencia de los pueblos originarios y movimientos sociales, que guiaron el horizonte de transformación del país, suponiendo el reconocimiento del fracaso de ese intento de conformar una sola nacionalidad.

Las últimas décadas del siglo XX pusieron en la palestra a un conjunto más amplio de elencos titiriteros formados en las experiencias independientes dirigidas por los artistas argentinos Darío Gonzales (Teatro Runa, en la ciudad de Cochabamba) y Matías Marchiori (Teatro de la Villa, en la ciudad de Santa Cruz) o en el marco de los talleres impartidos por el Centro de Promoción de Técnicas de Arte y Cultura (Cenprotac), con sede en la ciudad de La Paz.

De alguna manera, el conjunto de experiencias que abarcan las décadas de los 1970 y 80 desembocó en cuatro versiones del festival nacional que dio en llamarse Festiñecos. El evento constituyó una palestra para los resultados alcanzados en ese periodo, tanto en sus logros como en sus limitaciones artísticas e institucionales. Participantes de una o más versiones del festival fueron los siguientes elencos: Retablo, Titirimundis, Fantoche, Kusillo, Amiguitos, Saltimbanquis, La Puerta, Purgatorio, Chispitas, Ta Te Ti, Batintín, Rajatabla, Contracara, Taller Nacional de Títeres, Uma Jalsu, La Farándula, Muñecos de trapo,

Corporación Quijotadas, Actoral Colibrí, Taller del barrio y Atoj Antoño (SAAVEDRA, 2004). La totalidad de componentes de las agrupaciones artísticas proceden de las clases media y popular; de manera general, ya cuentan con niveles básicos de formación artística, y su dedicación es a tiempo parcial; de manera particular, tanto “Uma Jalsu” como “La Farándula” han sido beneficiados con becas de estudios – fuera del país – en el área.

Junto a la crisis social y política, y producto del proceso de transformación social iniciado en Bolivia a principios del presente siglo – con el consiguiente rediseño del Estado –, también llegaron a su fin el Taller Nacional de Títeres y el festival patrocinado por él: el Festiñecos.

Los títeres en la Bolivia de hoy

Han pasado 13 años del inicio del nuevo siglo, nueve años del “Octubre Negro” (rebelión popular contra el neoliberalismo) y tres años desde la “refundación de Bolivia” (Nueva Constitución Política del Estado Plurinacional). Todo esto tenía que influir de alguna manera en el curso de la historia de los títeres en Bolivia, y así fue.

Nacido en un momento de efervescencia y transformación social, el elenco de títeres Elwaky ya viene con diez años de trabajo en la creación, promoción e intento de articulación de los títeres en Bolivia. Con un equipo diverso e integrado a un colectivo de artistas de visión crítica, Elwaky está comprometido con el proceso de cambio a la vez que con la investigación y el aporte a las artes específicas con que se involucra.

Desde esta experiencia y con ese conocimiento de los títeres en Bolivia es que abordaremos el presente acápite.

Como es habitual en el mundo de los títeres, Elwaky inicia su trayectoria por el recorrido permanente del territorio nacional con presentaciones en unidades educativas, barrios periféricos, comunidades y provincias.

En busca de consolidar un espacio exclusivo para los títeres en la ciudad de Cochabamba (donde reside), logra recuperar un

espacio municipal casi abandonado para convertirlo en la primera sala dedicada a los títeres en Bolivia: el teatrino del Parque Vial. Domingo a domingo, convocando al público del Parque Infantil con un megáfono, y realizando funciones prácticamente gratuitas a voz en cuello (hasta ahorrar para comprar un equipo de sonido), llegamos a establecer un espacio referencial que traería otras consecuencias.

Pudimos contactarnos así con elencos nacionales de producción permanente, así como amateurs. De los primeros, podemos nombrar a colegas de los grupos De Trapitos y Botones, Kusillo, Paralamano, La Farándula, Uma Jalsu, Del Río, Farolito y Purgatorio, que llevaban años trabajando en espacios culturales de sus ciudades, campañas con organizaciones gubernamentales y no gubernamentales, presencia en festivales, animación de cumpleaños y/o realizando talleres de capacitación en construcción y manipulación de títeres. No todos ellos mantienen una dedicación exclusiva a la actividad, pero con ellos Bolivia tiene posibilidad de ser representada en eventos nacionales e internacionales.

Con la certeza de que la acción individual y aislada no reportará cambios trascendentales para el arte y la sociedad, Títeres Elwaky ha buscado alianzas y trabajó en intercambio especial con los grupos “De Trapitos y Botones” (Cochabamba), Del Río (El Alto) y Paralamano (Argentina – Chuquisaca).

Por el Teatrino del Parque Vial, pasaron también elencos internacionales, provenientes de Argentina, Perú, Ecuador, Chile, Colombia, México, Brasil, Uruguay, Venezuela, enriqueciendo la programación y permitiendo al público y a Elwaky conocer diversas estéticas, relatos, compartir experiencias con titiriteros del continente y desarrollar nuevos conocimientos.

Durante el lapso de tiempo en que Títeres Elwaky estuvo a cargo del mismo (del 2003 al 2010), llegó a sumar cerca de mil funciones dominicales. Actualmente, la situación del teatrino es incierta, a causa de los conocidos obstáculos que la burocracia opone aún ahora, que se ha ganado una larga batalla por lograr

que las autoridades locales le hicieran una refacción.

Otro ámbito de acción fue la organización de temporadas y luego festivales internacionales, de los cuales el Festitíteres ya lleva realizadas ocho versiones.

Con el objetivo de contar con un diagnóstico de la situación de los títeres en Bolivia, además de otorgarle mayor dinámica y fuerza al conjunto de agrupaciones titiriteras nacionales, organizamos (en 2009) el Primer Encuentro Nacional de Títeres, logrando aglutinar a un total de doce elencos y acordar un conjunto de acciones que fueron sólo parcialmente realizadas. El año 2010, se realizó un segundo intento, organizado por Títeres Farolito en la ciudad de Tarija.

Si bien los Encuentros no han desembocado en la conformación de una instancia de organización colectiva, motivada por intereses particularizados y desarrollo desigual de los distintos elencos, ha permitido contar con un panorama del estado de la situación y, por tanto, definir potenciales alianzas. Por otro lado, sirvieron para reconocer una vez más las propias limitaciones y la necesidad de contar con instancias de perfeccionamiento en el arte de los títeres, que en Bolivia son escasas o inexistentes.

Entrando en este punto, Elwaky maneja principalmente las técnicas de títeres bocones, de guante y de mesa; la mayoría de los otros elencos se mueve también en este rango, incluyendo algunos de ellos el teatro de actores.

También existe en algunos elencos (De Trapitos y Botones, Del Río, Uma Jalsu) el interés por adaptar cuentos de la tradición oral o crear relatos que muestren la complejidad cultural boliviana. Con la obra "Choloman y el pirata", nos sumamos a esta corriente, añadiendo además una perspectiva histórica y crítica a cuentos "clásicos" de héroes y villanos.

Finalmente, en los últimos años, Títeres Elwaky logra consolidarse como una compañía con trabajo colectivo e interdisciplinario, lo cual le permitió asumir el reto de crear, por ejemplo, el espectáculo musical, de títeres y actores "Desde los

sueños” (2012), a propósito de un disco de música infantil creado un año antes junto al Colectivo Katari.

Elwaky continúa participando de festivales internacionales, y sus servicios son demandados por distintas instancias a nivel nacional. Así, sostenemos una propuesta autogestionaria, de dedicación a tiempo completo a este arte y apostando a la profesionalización de nuestros integrantes. Además, tenemos un equipo dedicado a la gestión y difusión, implicado en la lucha por abrir espacios para las artes escénicas en el ámbito de las políticas culturales de la región.

A todo esto, en mayo del año 2012, Carmen Cárdenas – directora artística de Títeres Elwaky – recibió el premio mundial como “Mujer Titiritera de Coraje”, otorgado por la Comisión para la Mujer de la Unión Internacional de la Marioneta (Unima)¹. Compartimos el coraje de nuestra compañera, para atravesar el sinuoso sendero de ser artista en un país con tal tempestad política, complejidad cultural y en un mundo en crisis para cuyos futuros pasos los artistas son fundamentales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBÓ, Javier. *Los señores del gran poder*. La Paz: Centro de Teología Popular, 1986.
- ALBÓ, Javier y otros. *Chuqui yawu, la cara aymara de La Paz*. La Paz: CIPCA, 1987.
- ALTAMIRANO, Juan. *Aproximación histórica del teatro de títeres en Bolivia*. La Paz: Musef, 1995.
- CÁCERES, Adolfo. *Nueva historia de la literatura boliviana*. La Paz: Los Amigos del Libro, 1987.

¹ El 2010, había sido becada por la Comisión para América Latina de Unima para realizar un curso con las titiriteras francesas Greta Bruggeman y Sylvie Osman, en el Topic de Tolosa – España. Fue Bruggeman (Compañía Arketal), en representación de la delegación francesa, quien la postuló al premio internacional, propuesta ratificada por Tamiko Onagi, presidenta de la Comisión para la Mujer de la organización internacional.

- GISBERT, Teresa; MESA, Carlos; MESA, José. *Historia de Bolivia*. La Paz: Gisbet, 1998.
- KUDÓ, Tokiro. *Hacia una cultura nacional popular*. Lima: Desco, 1982.
- PORTALES, Centro Pedagógico y Cultural. Encuentro Latinoamericano de Animación Pedagógica y Cultural: Títeres – Radiofonía. Portales, 1972.
- PRADA, Raúl. *Largo octubre*. La Paz: Plural, 2004.
- SAAVEDRA, Karmen. *Memorias y testimonios del movimiento de teatro popular en Bolivia*. La Paz: Compa, 2004.
- ZAVALETA, René. *Bolivia hoy*. México: Siglo XXI, 1983.