

Ciclo de Teatro de Títeres y de Objetos 2016



Catalina Julia Artesi

Universidad de Buenos Aires/artesica@yahoo.com

Fecha de recepción: 16/03/2016. Fecha de aceptación: 03/05/2016.

Resumen

Tras una breve introducción sobre los antecedentes de esta actividad en Buenos Aires, analizamos el VII Ciclo de Teatro de Títeres y Objetos realizado en dicha ciudad, programado entre los meses de marzo a abril del año 2016.

Palabras clave

animación
títeres
teatro de objetos

Abstract

After a brief introduction on the background of the puppets theatre activity in Buenos Aires, we analyze the seventh cycle of theatre puppets and objects held in this city, scheduled between the months of March to April of the year 2016.

Key words

animation
puppet theatre
object dramaturgy

Una intensa actividad titiritera

Para que pueda ser, he de ser otro, salir de mí, buscarme entre los otros, los otros que no son si yo no existo, los otros que me dan plena vigencia (Octavio Paz).

Actualmente, la tendencia más generalizada en el teatro de títeres es la que apunta al público infantil, aunque no siempre fue así. En efecto, el origen de esta práctica artística se remonta muchos siglos atrás, en rituales religiosos y para un público adulto. El teatro de títeres es un arte muy antiguo en el mundo desarrollado en Indonesia, Java, la India, Egipto y otros lugares del Asia. En Japón, el Bunraku tampoco estaba destinado a los niños al principio y tampoco las obras del Teatro Kabuki adaptadas al teatro de títeres cuando éste fue prohibido, mientras que, en cambio, en las poblaciones rurales había funciones dedicadas a los niños. Otra tendencia importante aparece de teatro de títeres para adultos fue iniciado en Europa a finales del siglo XIX por Alfred Jarry con su *Ubu Rey*, pasando por Gordon Craig y, más cercano en el tiempo, Tadeusz Kantor y sus apropiaciones de la dramaturgia de objeto (Ferreyra, 2007: 22).

Los Títeres de Podrecca, dirigido por Vittorio Podrecca, fue uno de los elencos de titiriteros que arribó a nuestro país, en plena etapa inmigratoria a comienzos del siglo XX. El grupo italiano se presentó por primera vez en la Ciudad de Buenos Aires en 1922, logrando mucho éxito entre sus compatriotas y en la población porteña, a tal punto que no solo ha dejado su impronta en artistas de aquella época, sino también los de períodos más cercanos, inclusive en la actualidad. Bettina Girotti (2014) reconoce una articulación entre tradición y modernidad en el elenco de Podrecca: el director organizaba sus presentaciones con números heterogéneos provenientes del varieté manteniendo una gran espectacularidad en su propuesta .

Entre los muchos grupos de titiriteros que ha tenido y posee actualmente nuestra ciudad y el interior del país, destacamos en esta apretada síntesis la labor del elenco que creó el gran maestro Ariel Bufano y hoy encabeza Adelaida Mangani, en el Teatro Municipal General San Martín, donde también ha funcionado una Escuela de Títeres, sin dejar de mencionar también la producción de Sara Bianchi y Mané Bernardo, entre otros grandes.

En la Argentina de la postdictadura, han cobrado notoriedad representaciones enmarcadas en lo que se denomina teatro de objetos en espectáculos de neto corte experimental, donde sobresalió el Periférico de Objetos de Daniel Veronese con su versión de *Máquina Hamlet* de Heiner Müller (1989). Inclusive, en un trabajo que realizamos con Amalia Sato, reconocíamos, también, la influencia del teatro japonés en diferentes directores argentinos de finales de los 90 (Artesi-Sato, 2002; 193).

También, han surgido ciclos que apuntan a revalorizar este arte que ha sido minimizado injustamente debido a prejuicios vigentes en la crítica tanto periodística como académica durante mucho tiempo. Desde finales de la primera década del siglo XXI hasta la actualidad, destacamos dos eventos muy importantes. Por un lado, el Festival de Títeres para Adultos realizado desde 2009 por el grupo El Bavastel dirigido por Carolina Erlich, en el Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT) ubicado en la zona de San Telmo, que lamentablemente pareciera haberse interrumpido por razones financieras. En dicho evento, fue notoria la presentación de grupos poco conocidos en esta ciudad provenientes del interior, con un repertorio nacional e internacional, mediante propuestas innovadoras donde se cruzaban técnicas de manipulación diversas: teatro de sombras, marionetas, teatro de objetos con interpretaciones actorales convencionales.

Por el otro lado, el Ciclo de Teatro de Títeres y Objetos, iniciado en 2010 en el Centro Cultural de la Cooperación. En dicha institución, ubicada en la tradicional Avenida Corrientes, también se halla un centro académico dedicado a estudiar este arte encabezado por la búlgara Antoneta Madjarova, codirectora del Departamento Artístico y del Área de títeres y espectáculos para niños. Este espacio ha establecido el Premio Nacional Javier Villafañe en honor a otro gran maestro argentino que enseñó su arte a numerosos creadores nacionales e internacionales durante sus presentaciones con *La Andariega*. Precisamente, en la programación se exhiben los espectáculos que han recibido dicho galardón, entre los cuales se destaca una producción realizada por el elenco estable de titiriteros de la Universidad Nacional de San Martín, ámbito en el que se dicta la Licenciatura en Artes Escénicas, con focalización en Teatro de Títeres y de Objetos. La posibilidad de que se estudie en ámbitos universitarios esta expresión nos demuestra la importancia que se le atribuye actualmente a la actividad, a tal punto que en el Departamento de Artes Dramáticas de la Universidad Nacional de las Artes (UNA) existe desde hace varios años una Maestría en Teatro de Objetos dirigido por la actriz, dramaturga, directora y pedagoga Ana Alvarado, ex integrante del mencionado Periférico de Objetos.



Marionetas Orsini. Foto:
Natalia Lieste.

Tres piezas paradigmáticas

Como lo expresamos anteriormente, en este Séptimo Ciclo se están presentando diez espectáculos que revelan una variada temática con poéticas y técnicas diversas. Ellos son *La Flauta mágica*, pieza para niños de Babelteatro; *Marionetas Orsini* de Rubén Orsini, autor, director, manipulador y constructor de sus muñecos, quien también presentó un segundo espectáculo denominado *Ausencia en el aire*; *Salvajada*, adaptación del texto de Mauricio Kartum, dirigido por Tito Loréfice y codirección de Hernesto Mussano, interpretado por el elenco universitario mencionado más arriba; *Henri Matisse, el sastre de la luz* con dramaturgia y dirección de María Adela Santullo; *Desalojo, recuerdo sin fotos*, compañía El Nudo; *Economía doméstica* de Daniela Calbi y Román Lamas; Óscar, Compañía La Ortiguense Producciones y dos obras del titiritero Manu Mansilla: su premiada *Cóctel* y la última realización: *El pibe del ampli*.

De toda la muestra, seleccionamos tres trabajos donde se comprueban propuestas escénicas y temas que incluyen humor, dramatismo y emotividad. En primer lugar, *Marionetas Orsini*, dedicado al público adulto, donde los objetos escénicos han sido creados con material reciclado, proveniente de residuos. En él, el actor-manipulador se conecta con sus criaturas exaltando sus valores humanos. En segundo lugar, *Salvajada*, destinado a adolescentes, pero también al público adulto, a partir de la adaptación de Mauricio Kartum de "Juan Darién", un cuento de Horacio Quiroga donde se expresa una dialéctica desgraciadamente no superada en la Argentina: civilización/barbarie. Finalmente, *Henri Matisse, el sastre de la luz* de la Compañía Maquinarias de Papel, un espectáculo audiovisual, multimedia, con títeres y objetos, que recrea los textos y las ideas del gran pintor francés.

Marionetas Orsini

En este espectáculo, reconocemos la impronta de *El teatro dei Piccoli* de Vittorio Podreca, pues también se estructura en forma episódica y heterogénea, donde el actor-manipulador rosarino Raúl Orsini -con vestuario neutro- hacía uso de todo su cuerpo, inclusive de su rostro que no ocultó y trabajó recurriendo a su máxima expresividad, manteniendo en todas las escenas un vínculo muy sutil con su muñecos a través de

su gestualidad. En dicha animación, por momentos el actor se convertía en objeto; en otros momentos, el objeto se humanizaba. Esta versatilidad, unida a situaciones de un alto nivel de tragicidad, impactaba en el espectador, ya que la escena minimalista provocaba una gran concentración en el auditorio que se identificaba con la fragilidad de los personajes.

De las ocho historias, destacamos la primera, donde un muñeco presentado como marioneta surgía de una valija cerrada. Se trata de un pequeño monito que cobra vida al principio tímidamente, hasta que al final, cuando su creador le exige volver a su lugar, se rebela resistiendo la orden. El público recepcionaba el *clímax* dramático, vivenciando una *catarsis* donde la emotividad resultaba desgarradora. Pero, en otras secuencias, no usaba la marioneta convencional: por ejemplo, en un episodio, tomó un piloto rojo de su vestidor que se encontraba detrás de un escenario despojado. La iluminación potenciaba al objeto, en cuyo hueco solamente asomaba una cabeza realizada con cartones reciclados. El objeto cobraba vida gracias al manejo de los brazos y de las manos del manipulador que atravesaba el piloto. Se fusionaba lo humano en el objeto, a tal punto que, por momentos, se borraban las fronteras. El personaje construido alcanzaba belleza, pero, a la vez, patetismo por las connotaciones eróticas de la secuencia, generando así un vuelo poético comunicativo. En tales episodios, la música y la iluminación mantenían su protagonismo generando diversas tonalidades dramáticas.

Sin embargo, no todo es melancólico en el trabajo creativo de Orsini. Destacamos un episodio semejantes a las escenas de *variété* que describe Bettina Girotti (2014: 112): en la película de Hugo Fregonese, *Donde mueren las palabras* (1949), el director italiano mostraba un elenco de músicos en el marco de escenas circenses. En el episodio, Orsini manipula una bella muñeca marioneta, caracterizada en su vestuario y por sus múltiples instrumentos musicales, como una mujer orquesta que realiza un concierto de jazz que se reproduce una banda sonora en *off*, logrando -mediante la gestualidad y la melodía- momentos de gran humor, donde el público expresaba con la risa su *catarsis* cómica.

Salvajada

Se trata de un relato narrado por Anaconda, la serpiente, personaje manipulado por una mujer que utiliza un títere de guante. Es la historia de un tigre de la selva misionera que adopta forma humana, pues había sido adoptado y criado por una mujer muy humilde que lo salvó de los cazadores. Aunque busca integrarse, ya desde niño sufre la discriminación en la escuela y, más adelante, la persecución de los pobladores del lugar, con diversos grados de segregación, inclusive en un circo donde permanece confinado hasta que logra escapar. Luego de un largo periplo, el joven retorna a sus orígenes, la selva, y a sus congéneres. Mauricio Kartum adaptó este relato breve del cuentista uruguayo Horacio Quiroga al lenguaje teatral. En la puesta, el texto literario se entretuje con los lenguajes escénicos: el canto, la percusión y diversos efectos sonoros generados por los intérpretes. Simultáneamente, se proyectaban, en una especie de teatro de sombras realizadas en blanco y negro, los fantasmas que aquejan al personaje asimilado al mundo humano.

La adaptación acertada y la puesta en escena dinámica resultaron atractivas. Sin embargo, una estética basada en feísmos (al usar materiales y texturas burdos para los muñecos y en el vestuario de los actores-manipuladores) le restaba calidad poética al espectáculo, con el agravante de que los intérpretes evidenciaban registros monocordes en sus trabajos. Además, este planteamiento de puesta acentuaba el carácter maniqueo tematizado en la historia, porque la violencia social posee múltiples



En imagen: Rubén Darien y el resto. Foto: Julieta Jons.

contradicciones y es multicausal, No obstante, consideramos que este material será de gran utilidad en ámbitos escolares, donde hoy en día los jóvenes sufren otra forma más moderna de discriminación: el bulling.

Matisse, el sastre de la luz

Este trabajo ha sido denominado por el grupo como “un espectáculo de títeres y objetos sobre textos de Henri Matisse”, según reza el programa de mano. La aclaración sirve para mostrar al público que las realizadoras realizaron una transposición escénica de la filosofía de vida que encerraba la pintura del artista francés, rompiendo el estatismo del cuadro tradicional. De este modo, brindaron otras dimensiones a su cosmovisión, pues lo tradicional, figuras de papel, se fusiona con lo moderno, el lenguaje multimedia.

Como lo expresó Paul Claudel, en su artículo, “La marioneta es el alma colectiva de ese pedazo de sombras, de este grupo de conspiradores de los que se olvida de pronto la existencia” (1992:41). Las intérpretes-titiriteras, vestidas con ropas y capuchas oscuras que expresaban la neutralidad en la escena, portaban micrófonos inalámbricos para darle voz a sus figuras como se hacía antiguamente en el teatro Bunraku japonés, donde tres actores-manipuladores manejaban muñecos grandes en un tablado, animándolos, acompañados por el coro y el *shamisen*, especie de guitarra con mango negro, mientras el primer corista enunciaba el texto verbal apoyado en un atril. Como en todo el teatro japonés y en el teatro clásico en general, los hombres interpretaban roles femeninos para un público adulto que se conmovía ante esas historias trágicas. En cambio, hoy los contextos son muy diferentes por lo que nuestras artistas pueden encarnar su propio género brindando mayor naturalidad a la interpretación, mientras que la voz de Matisse la hizo un varón, Bernardo Kehoe.

Las titiriteras presentaron un viaje onírico que realizaba el pintor ya anciano, antes de morir, con una niña (Azul) y los personajes de los recortes y *collages* del último período de su vida. Estas figuras (Ícaro, jaulas con pájaros y otras imágenes) se animaban a través del teatro de títeres y de objetos, el de sombras, una escenografía animada y, en una pantalla ubicada en el fondo del escenario, la proyección de los diversos diseños de Matisse recreando el universo fantástico de su producción enrolada en



Matisse, el sastre de la luz.
Foto: Ramiro Larrain.

el fauvismo. Al final, cuando el pintor fallece, Azul continúa su labor. Finalmente, se veían fotografías del artista francés en su *atelier* parisino, resumiendo el sentido homenaje que las titiriteras le realizaron, a tal punto que las mismas saludaron al público cerrando el espectáculo.

Como se daba en *Las marionetas de Orsini*, también reconocemos la impronta de *Los Títeres de Podrecca*, pues en la película antes mencionada, el director italiano presentaba una secuencia denominada *Los Negros y La Rumba*, en la que se interpretaban ritmos considerados exóticos en la época. En el trabajo de nuestras intérpretes-titiriteras, también aparece una secuencia con los muñecos negros interpretando su música africana, donde se mostraba el interés de Henri Matisse por las sociedades primitivas, como había ocurrido con otros pintores europeos de la vanguardia del siglo XX. De esta manera, sobresalía una muñeca afro tocando un instrumento, mientras una joven mujer negra bailaba feliz sus ritmos alegres.

A modo de reflexión final

Como lo señalara Nicola Savarese, “Para muchos hombres de teatro el viaje a Oriente aconteció sin expediciones antropológicas, sin peregrinaciones, sino a través de iniciaciones del todo particulares (...) en el caso de Craig, Artaud y Brecht fue una repentina iluminación para dar cuerpo a visiones y deseos; para ellos los teatros orientales aparecieron como la realización, bajo distintos trópicos, de la propia utopía del teatro” (2002; 9).

En los tres espectáculos que analizamos en calidad de muestrario, vislumbramos la variedad temática del Ciclo; las distintas técnicas de manipulación, la construcción de objetos con materiales no convencionales y el cruce con las nuevas tecnologías audiovisuales, que evidencian un alto nivel de creatividad, en la medida en que los intérpretes revelan también su capacidad de improvisación y un sólido dominio de diferentes registros actorales.

A través de esta fusión tradición-modernidad, que integra el arte occidental con el oriental, los creadores argentinos dejan en evidencia la apropiación y la reelaboración

de lo ancestral heredado en la búsqueda de un lenguaje propio, construyendo mundos poéticos y fantásticos con elementos aparentemente sencillos, algunas veces cruzándolos con la realidad virtual. Consideramos que se cumple el objetivo de recuperar el teatro de títeres y de objetos para toda clase de público, para demostrar que estos lenguajes antiguos continúan interpelando al espectador de hoy con las problemáticas contemporáneas.

Marionetas Orsini

Dramaturgia, dirección, manipulación y construcción de objetos Raúl Orsini
Fecha y lugar de estreno 20 de febrero de 2016, Centro Cultural de la Cooperación

Salvajada

Dramaturgia y adopción Mauricio Kartún
Dirección Tito Loréfice
Co-dirección Hernesto Mussano
Intérpretes Compañía de titiriteros de la UNSAM
Fecha y lugar de estreno 20 de marzo del 2016, Centro Cultural de la Cooperación.

Henri Matisse, El sastre de la luz.

Dramaturgia y Dirección María Adela Santullo
Asistencia de dirección y técnica Vera Veiga
Intérpretes Ma. Eugenia Fernández Andes, Itatí Figueroa, Ma. Adela Santullo
Diseño y realización visual y multimedia Ramiro Larrain
Diseño gráfico Paula Mariel Fernández
Fecha y lugar de estreno 4 de febrero de 2016, Centro Cultural de la Cooperación.

Bibliografía

- » Artesi, C.; Sato, A. (2002). “Influencias del teatro japonés en las recientes realizaciones de directores argentinos” en AA/VV. *El Teatro Noh en Japón, cinco obras completas, anotadas y precedidas de una Introducción General*. Buenos Aires: Tsé-Tsé
- » Girotti, B., (2014,julio), “Elementos del teatro de variedades en un teatro de títeres”, *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 10, En línea. Disponible en www.telondefondo.org/numeros-antteriores/numero19/articulo/538/elementos-del-teatro-de-variedades-en-un-teatro-de-titeres (Consultado el 10 de febrero de 2016), 108-115
- » Claudel, P. (1992). “La marioneta es la máscara integral y animada”, en Savarese, N. *El teatro más allá del mar. Estudios occidentales sobre el teatro oriental*. México; Fondo de la Amistad México-Japón/Grupo Editorial Gaceta.
- » Ferreyra, M. (2007, mayo). “Las experiencias de Kantor y Veronese” en *Del Objeto a la escena: poesía y superficie, Cuadernos del Picadero* 4 (12), 22-29.
- » Savarese, N. (1992). *El teatro más allá del mar. Estudios occidentales sobre el teatro oriental*. México; Fondo de la Amistad México-Japón/Grupo Editorial Gaceta.