Trayectoria
Práctica Docente en Educación Artística

TÍTERES Y EDUCACIÓN: CRÓNICA DE UN ETERNO RETORNO. (Parte I)

Prof. Mag. Guillermo Dillon

gdillon@arte.unicen.edu.ar

Facultad de Arte

UNICEN

Es cierto que los títeres en las escuelas corren el peligro de volverse didácticos, de querer enseñar las lecciones y de perder la imaginación. Tal vez haya la necesidad de recomendar de cuando en cuando, que si un títere se pone demasiado serio y quiere dar lecciones de matemáticas, otro le conteste que dos y dos son siete.

José Luis Lanuza

La relación de los títeres y la educación implica una larga historia, un trayecto plagado de encuentros fructíferos y desavenencias. Los muñecos animados resultan una presencia que, a pesar de los avances tecnológicos, reaparece incesantemente en los horizontes áulicos de todos los niveles educativos.

Consideramos necesario que este Arte milenario ingrese en la escuela integrado a la trama cultural que le da sentido y lo genera, en contraposición a las expresiones artísticas escolares que diseccionan alguna faceta de la producción cultural con fines didácticos, para intentar replicar sus técnicas en abstracto, aislando en esa acción múltiples y enriquecedoras posibilidades de sentido.

Por lo tanto, en este texto que intenta reflexionar sobre la presencia de los títeres en espacios educativos, estimamos de importancia comenzar con un breve recorrido por los antecedentes locales en este campo de cruce entre el arte del teatro de títeres, los niños y la educación.

Para finalizar delimitaremos algunas dimensiones que consideramos primordiales para llevar a cabo una experiencia artística significativa con títeres, utilizando conceptos provenientes del psicoanálisis. Cabe acotar que nos referimos a la experiencia artística del títere, punto de partida fundamental, más allá del contexto en el que se desarrolle o aplique.

Breve historia de los Títeres en Argentina

En una mirada retrospectiva sobre el arte de los títeres en Argentina, resalta como punto crucial la llegada de Federico García Lorca a Buenos Aires y su función de títeres en el Teatro Avenida. El 26 de Marzo de 1934, después del reestreno de Bodas de Sangre en el Teatro Avenida, Federico García Lorca montó en la trastienda del teatro un retablo para muñecos de guante con la ayuda de los actores de la compañía de Lola Membrives.

El contacto vivo con el genio de Federico García Lorca sembró la idea de un titiritero poeta transhumante que animaba muñecos de guignol. Hasta ese momento en el Río de la Plata solo se veían muñecos animados cuando pasaba algún volatinero en gira; en el barrio de la Boca estaban el teatro de los puppi (marionetas de varilla) de la mano de los inmigrantes sicilianos y el teatro de marionetas estable del jardín zoológico de Dante Verzura -con su personaje estrella "El mosquito"- que trabajó en Buenos Aires desde principio del siglo XX durante 33 años.

De todas estas experiencias fundantes se nutrió Javier Villafañe, el patriarca indiscutible de los titiriteros hispano hablantes. Villafañe difundió los títeres activamente en las escuelas, desde el año 1935, como cuenta en su libro "Los niños y los títeres": *"Invariablemente nos deteníamos en las escuelas que hallábamos a nuestro paso, y después de la representación enseñábamos a los niños el viejo y sencillo arte de los títeres"*. (Villafañe: 1944, 11)

Este ingreso de los títeres en el campo educativo argentino acompañó el desarrollo de las ideas del movimiento de la Escuela Nueva y su mirada privilegiada del Arte en la educación. Este vínculo títeres/escuela se instaló como una marca en la educación argentina, determinado por su historia y sobre todo por la figura de Javier Villafañe. Así, los artistas titiriteros contamos con las escuelas como escenario habitual en un circuito cultural que aún se mantiene vigente.

En un recorrido histórico del vínculo títeres y educación queremos destacar la originalidad de la experiencia de Leticia y Olga Cosettini. Estas educadoras desde 1935 a 1950 pusieron en práctica los postulados de la Escuela Nueva en una escuela pública de la ciudad de Rosario. El proyecto de su "Escuela Serena", como la denominaron, estuvo basado en la educación por el arte y allí el teatro de títeres (que se llamaba Javier Villafañe) tuvo un lugar destacado, sobre todo en sus "misiones de divulgación cultural" en los barrios de Rosario. Los niños titiriteros llegaron a representar fragmentos de "Platero y Yo" frente a su autor, Juan Ramón Jiménez.

Este cruce entre los títeres y la pedagogía se nutrió, también, con la presencia de Mané Bernardo. Artista creadora en 1943 del Teatro Nacional de Títeres en el Teatro Cervantes y, desde 1947, de su compañía con Sarah Bianchi. Mané Bernardo editó libros que resultaron pioneros en comunicar recursos titiritescos para la educación: *Títeres y niños* (1962), *Títeres: magia del teatro* (1963) y *Teatro: Creación y técnica del espectáculo infantil* (1981). Cabe mencionar que en el año 1983 fundaron el Museo Argentino del Títere, que funciona actualmente en el barrio de San Telmo.

En la ciudad de La Plata, Cándido Moneo Sanz creó en 1943 la compañía Los títeres del Triángulo. En 1956 fue uno de los fundadores y presidente de la *Asociación de Titiriteros de la Argentina*. Editó una revista especializada en títeres y fue precursor, además, de la utilización terapéutica del títere con niños discapacitados.

Debemos mencionar, también, a los hermanos Héctor y Eduardo Di Mauro quienes crearon en 1950 su compañía profesional "La Pareja", recorriendo en un viejo Citroen casi todo el País. Publicaron artículos, dictaron cursos, asesoraron grupos, organizaron festivales y escribieron piezas de títeres para el público infantil y adulto. En 1976 Eduardo Di Mauro se exilia en Venezuela y funda allí en 1978 El Teatro Parinés de Muñecos y en 1980 el teatro Tempo.

Otro exponente destacado del teatro de títeres argentino fue Juan Enrique Acuña. En 1944 fundó su primer grupo de muñecos y comenzó a realizar cursos y talleres. Fundó, además, en 1963 el *Moderno Teatro de Muñecos*. En 1968 se instala en Costa Rica y crea allí también una sala especializada, desempeñándose en la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica. Entre sus libros se encuentra *El teatro de títeres (1960)* y *Aproximaciones al arte de los títeres (1998)***,** editados en diversas partes del mundo.

El cordobés Roberto Espina es otro referente de los titiriteros transhumantes, quien creó en 1956 el Teatro *Los Comediantes de la Ruta*, recorriendo el país con sus espectáculos, dictando cursos y conferencias. Ha escrito numerosas obras para títeres que ya son clásicos en los repertorios de sus colegas, entre ellas: El propietario, La República del Caballo Muerto y el Payaso y el Pan. Estos textos han sido recopilados en sus "obras incompletas" tomo I (2013) y II (2015) editadas por el Instituto Nacional del Teatro.

María Teresa Montaldo, en Tucumán, participa de la creación de la Escuela Provincial de Títeres a fines de los años ´50. En 2010 volcó sus experiencias en la publicación "El Títere Aplicado a la Educación".

En esta breve historia de los títeres en Argentina no podemos dejar de mencionar a Ariel Bufano, discípulo de Villafañe, quien en 1957 empezó su trabajo profesional. En 1950 fundó el Teatro Rodante de Marionetas junto al dramaturgo Sergio De Cecco. Entre las obras que presentaron se cuentan: Romeo y Julieta y ¡Abajo Polichinela! con la novedad de utilizar muñecos de más de un metro de altura. A partir de 1966, Ariel Bufano se desempeñó como profesor del Instituto Vocacional de Arte, y en 1977 asumió la dirección del Grupo de Titiriteros del Teatro Municipal General San Martín hasta su muerte en 1992.

Grandes titiriteros solistas han nutrido, también, a los educadores con esporádicos talleres de títeres que complementaban sus presentaciones artísticas: Pepe Ruiz, Matías Rodríguez, Horacio Tignanelli (haciendo divulgación científica con títeres), entre tantos otros.

Frente a este surgimiento de artistas titiriteros eminentemente autodidactas y que han debido resignificar saberes previos, se impuso un deseo de establecer espacios de formación institucional y, lógicamente, muchas de estos proyectos surgieron del seno mismo de la formación docente.

Entre estas iniciativas encontramos: La Escuela de Titiriteros de Avellaneda, la de Puerto Rico (Misiones), la Escuela del Teatro San Martín (CABA), la Escuela Provincial de Títeres de Neuquén, la Escuela Provincial e Instituto Superior de Teatro y Títeres de Rosario (Creado por Alcides Moreno en 1974) y la citada Escuela Teatro Taller de Títeres de San Miguel de Tucumán. En el nivel Superior, la Universidad Nacional del Centro dictó su carrera de Profesorado en Teatro de Títeres entre los años 1995 y 1999. Actualmente, la Licenciatura en Teatro de la Universidad Nacional de San Martín cuenta con una especialización en teatro de títeres y objetos.

Después de este breve recorrido histórico, que procuró poner en contexto la extensa tradición de cruce entre la educación y los titiriteros argentinos, expondremos algunas reflexiones que consideramos preliminares para un abordaje del teatro de muñecos en espacios educativos.

¿Definir o ubicar?

Existen numerosas definiciones sobre lo que es un títere, a las que remitimos a los lectores interesados (sin ir mas lejos el artículo de Wikipedia es muy completo al respecto).

En esta ocasión, en vez de intentar determinar o precisar una definición de títere que cristalice alguno de sus múltiples sentidos, preferimos ubicarlo en su complejidad relacional. Esta cualidad, pensamos, radica en ubicarse en un espacio de borde que posibilita vincular universos. Es este un espacio que podríamos denominar de: "*entre*". Un lugar de intermediario, de enlace entre términos diferenciados.

Podemos ubicar al títere entre el mundo de los adultos y el de los niños, lo sagrado y lo profano, lo culto y lo popular, lo animado y lo inanimado, el arte y la educación, lo sublime y lo vulgar, lo cándido y lo siniestro, la plástica y el teatro... y así en una serie que pareciera inagotable.

Pero el títere, esencialmente, se constituye "entre" el actor manipulador y el espectador. Se erige en un canal de comunicación sensible a las destrezas de actuación disociada del manipulador que, a la manera de la interpretación de un instrumento musical, emplea gestos abstractos para producir significación a través de una transposición más o menos codificada.

El pequeño espectador de títeres, tal vez en su primera experiencia comunitaria teatral, se comporta como el ideal de lo que Rancière (2010) considera "espectador emancipado". El espectáculo de títeres demanda un espectador activo y creyente para que esos objetos inanimados puedan contar una historia. El sentido se constituye en este "*entre*" que observan por igual espectadores y titiriteros.

Lo que ocurre con la percepción en un espectador de títeres puede ser resumido con la frase que acuñó el psicoanalista Octave Manonni (1973): *"Ya lo sé, pero aún así"*, que podría traducirse en el mundo teatral como: *"aunque veo los hilos, creo en la vida de la marioneta"*. La frase de Mannoni caracteriza al proceso psicoanalítico de la renegación que sostiene la creencia, una desmentida de la realidad que sostiene la ilusión. Se trata de una defensa que tiene su origen en los esfuerzos de un niño por librarse de percepciones displacenteras del mundo exterior. Para el niño (y en algunos momentos para los adultos) la desmentida es muy adecuada y adaptativa, generadora de placer... como el que se siente al presenciar un espectáculo de títeres.

Esta ubicación del títere en un espacio *entre* dos términos preexistentes, conlleva el riesgo de que este espacio intermediario quede eclipsado por alguno de los polos que vincula. Por lo tanto, el espacio que transita el títere implica una equilibración (una acción constante, al modo piagetiano) que, a la vez, vincule esas polaridades generando -en ese puente- una realidad superadora que se configura solamente si la transitamos, de la que ninguno es propietario, "*emancipada*" al decir de Rancière.

La configuración de este espacio de *entre* nos remite inevitablemente a los conceptos forjados por D. Winnicott (2009), los objetos y espacios intermediarios o transicionales que configuran la base del simbolismo, que posibilitan una tercera zona de experiencia donde adviene la vida cultural del individuo, zona que se ubica en contraposición a la realidad psíquica interna y a la realidad exterior.

Desde nuestra propuesta consideramos que, si vamos a trabajar con títeres en contextos educativos, resulta fundamental explorar su capacidad dramática, de generar interacción, en síntesis, de habitar dicho "*entre*". Producir, a través del juego, su "*estar en el mundo"*, poniendo de manifiesto los recursos necesarios (espaciales, vocales y gestuales) para generar la animación de esos objetos en función dramática.

Esto implica trascender su concepción plástica que, si bien la tiene, la más de las veces se convierte en el único registro por el que se transita. El títere, en su esencia, es diferente a un muñeco y es en su animación - la manipulación en función dramática- donde encontramos su singularidad.

El títere pensado como una palabra que actúa (Kartun: 2003) trasciende, la factura plástica del objeto que lo encarna. Y es en su incompletud, en sus huecos de significación donde el espectador lo reconstruye sostenido por su sensibilidad, pacto primordial y fundante del dispositivo títere, sin lo cual su artificio cae, desnudando lo crudo de la cartapesta y la tela pegada.

Por lo tanto, en próximos artículos, abordaremos las bases de la animación, que posibilita que el espectador suponga vida en objetos manipulados. Hacer que esos títeres, más allá de su materialidad plástica, puedan accionar en un mundo fantástico y contarnos algo en su particular lenguaje poético-dramático.

Bibliografía:

Acuña, J.E. (1998) "Aproximaciones al Arte de los Títeres". (UNAM). Editorial Universitaria. Misiones. Argentina.

---------- (1960) "Teatro de títeres".Editorial Futuro. Buenos Aires

Artiles, F. (1998) *Títeres: Historia, Teoría y Tradición*. Teatro Arbole, Cultural Caracola. Zaragoza.

Bernardo, M. (1962). "Títeres y Niños". Editorial Universitaria de Buenos Aires.

---------- (1963) *Títeres: magia del teatro* .Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

---------- (1981) *Teatro: Creación y técnica del espectáculo infantil* Latina, Buenos Aires.

Bufano, A. (1995) La bella y la bestia. Ediciones del Quirquincho, Buenos Aires.

Kartun, M. (2003) *Títeres, la palabra que actúa*. En Títeres, Nº 23. Unima Argentina, Santa Fe.

Mannoni, O. (1973) *Otra Escena La Clave de lo Imaginario*. Amorrortu, Buenos Aires.

Medina, P. (1999) *Lorca: Un Andaluz En Buenos Aires, 1933-1934*. Manrique Zago, Buenos Aires.

Montaldo, M.T.(2010) El títere aplicado a la educación. Dunken, Buenos Aires.

Rancière, J. (2010) El espectador emancipado. Ellago Ediciones, Valencia.

Spina, R. (2013) Obras incompletas I (2015) Obras incompletas II. Editorial Juancito y María. INT. Córdoba.

Villafañe, J. (1944) *Los niños y los títeres*. El Ateneo, Buenos Aires.

Winnicott, D.W. (2009) Realidad y Juego. Gedisa, Madrid.