

SAVERIO

revista cruel de teatro ●



Transformando escena

Un abordaje al Teatro
de Títeres y Objetos

Colaboran: Luis Rivera López, Javier Swedzky,
Silvina Lucila Vega y Carolina Erlich.



DEPÓSITO DE ESCENOGRAFÍAS

Te ofrecemos un lugar donde podés guardar tus decorados, utilería, vestuario, etc.

Y ahora también... ¡la transportamos!
Te ofrecemos un servicio de mini flete para trasladar lo que necesites!

Nazca 1045 (y Gaona), Flores, Buenos Aires
nazaca@gmail.com
4586-3599

nazaca



Si querés completar tu colección de SAVERIO comunicate con nosotros. Podés recibir el número que te falta en tu domicilio, en cualquier lugar del país.

Llamanos o escribinos: 4586 3599
revistasaverio@hotmail.com
revistasaverio.blogspot.com.ar



STAFF

SAVERIO Revista cruel de teatro,
Año 5, Nº 18, Septiembre 2012.

Producción periodística: **Rocío Pujol**

Gestión: **Catalina Villegas**

RR. PP.: **Ana Romans**

RR. PP.: **Clara Cinto Courtaux**

RR. PP.: **Pablo Aguirre**

Diseño y diagramación: **Carolina Giovagnoli**

Diseño de publicidades: **Mariela Iuliano**

Distribución: **Alejandra Mosquera**

Director/Propietario: **Gustavo Omar Urrutia**

Colaboradores: **Gabriel Moreira, Natalia Pioppi,
Myriam Malfitani, Leonel Meunier, Luz Rodríguez
Urquiza, Julián Villanueva y Facundo Canalda.**

Redacción: Nazca 1045, C.A.B.A.

Teléfono: (011) 4586 3599

E-mail: revistasaverio@hotmail.com

Blog: www.revistasaverio.blogspot.com

Web: www.revistasaverio.jimdo.com

Facebook: www.facebook.com/revistasaverio1

Twitter: @revistasaverio

SAVERIO Revista cruel de teatro es una publicación
especializada en artes escénicas.

Es una producción de:

nazca

Nº de registro de la propiedad intelectual: 5007922
ISSN: 2250-6470

Esta revista cuenta con el apoyo de:



Departamento de Arte Dramático.
Escuela Superior de Bellas Artes
«Manuel Belgrano» Neuquén



Esta publicación está compuesta con las tipografías
Chaco y Malena.

ESPECTÁCULO DE TAPA

Un ovido con Pelusa

Fotografía: Andrés Sahade. **Interpretes:** Julieta Alessi, Alicia Arosa, Daniel Scarpitto, Mariana Trajtenberg y Claudia Villalba. **Dirección:** Nelly Scarpitto. **Funciones:** Domingos, 16.00 hs. Centro Cultural de la Cooperación, Av. Corrientes 1543, Buenos Aires.

Impreso en COGTAL, Cooperativa Gráfica Talleres Argentinos Limitado. Rivadavia 755, 1ºA, C.A.B.A.

TU OBRA EN LA TAPA DE SAVERIO

Envíanos por correo electrónico imágenes de tu obra a revistasaverio@hotmail.com. En cada número seleccionamos una para la tapa. La imagen debe estar a 300 dpi.



www.radiomochila.com

SUMARIO



4

Tiempo y títeres
POR LUIS RIVERA LÓPEZ



7

Las arrugas del saco
POR JAVIER SWEDZKY



10

Nace un títere: un juego que
construye, una construcción
que juega
POR SILVINA LUCILA VEGA



12

El arte de ser feliz
POR CAROLINA ERLICH

Te podés encontrar con SAVERIO en:

Abasto Social Club · Abre Teatro · Actors Studio · Andamio 90 · Apacheta Sala/Estudio · Beckett Teatro · C. A. de Teatro Ciego · Calibán · CELCIT · Centro Cultural Fray Mocho · Centro Cultural Guapachoza · Centro Cultural Tadrón · Chacarerean Teatre · Club Cultural Matienzo · Colonial Teatro · Delborde Espacio Teatral · El Brio · El Crisol · El Cubo · El Espiñón · El Excéntrico de la 18 · El Extranjero · El Fino Espacio Escénico · El Galpón Multiespacio · El Grito · El Laberinto del Cíclope · El Portón de Sánchez · El Vitral · Elkafka Espacio Teatral · EMAD (Sedes Sarmiento y Jufre) · Entretelones · Espacio Callejón · Espacio Cultural Pata de Ganso · Espacio Cultural Urbano · Espacio de Teatro Boedo XXI · IFT · IUNA Artes Dramáticas (Sedes French y Venezuela) · Korinthio Teatro · La Carbonera · La Carpintería Teatro · La Ranchería · La Ratonera Cultural · La Tertulia · La Voltereta · Ladran Sancho · Librería Guadalquivir · Librería Vive Leyendo · Margarita Xirgu · No Avestruz · Pan y Arte · Patio de Actores · Primer Piso Arte · Puerta Roja · Sportivo Teatral · Teatro Anfritrón · Teatro Cabildo · Teatro Cervantes (Biblioteca) · Teatro del Abasto · Teatro Del Artefacto · Teatro Del Pasillo · Teatro del Pueblo · Teatro del Sur · Teatro El Búho · Teatro El Piccolino · Teatro Gargantúa · Teatro La Máscara · Teatro Payro · Timbre 4 · Universidad Popular de Belgrano · Vera Vera Teatro ·

Tiempo y títeres

Hace 30 años, en 1983, algunos de los que hoy nos llamamos LIBERTABLAS comenzábamos este camino de investigación en la búsqueda de la exacta relación entre el Teatro y el Teatro de títeres o de objetos. Me resulta, por lo menos, curiosa la importancia que el sentido común social otorga (y el inicio de esta nota indica que, en alguna medida, yo comparto esta leve fascinación) a los aniversarios y números redondos. Mi tía Sira, conspicua representante de ese común sentido, diría sin dudar un instante: «¡Cómo pasa el tiempo!». Y solamente habría que cambiar los signos de admiración por los de pregunta para encontrarnos con uno de los misterios más profundos de la filosofía: «¿Cómo pasa el tiempo?»

No estamos aquí para discurrir sobre qué es y cómo transcurre el Tiempo. Pero sí podemos pensar un poco (lo

que nos permita este espacio) acerca de cómo transcurre y qué es el tiempo teatral, y también específicamente el tiempo teatral-titiritero. Porque el Teatro (a diferencia de la literatura o la escultura, por ejemplo) es un arte en el que el transcurrir temporal y, sobre todo, la finitud, el límite cierto y cercano de este intervalo, forma parte de su esencia, lo modela y caracteriza. El teatro es una simbolización, sintetización o (por llamarlo de otra manera) metaforización de las coordenadas vitales del ser humano y de las situaciones que se derivan de ellas. El espacio vital deviene en espacio escénico, las personas en personajes y, claro, el tiempo real en tiempo teatral. En poco más o menos de una hora, asistiremos a la vida, apogeo y muerte de una energía comunicacional generada por el juego dramático y recibida (y devuelta) por quien «especta»: el público. He aquí el

Tiempo reducido cual jíbaro, concentrado y mutado, sublimado y transformado en cosa bella.

Creo, sin embargo, que esta profusión de signos y símbolos, no deberían dirigirnos por los intrincados vericuetos de la semiología. Algunos de mis colegas titiriteros que hacen el loable esfuerzo (no son muchos, por eso es más loable todavía) de intentar una teorización de su trabajo, tienen cierta debilidad por la descripción del fenómeno del teatro de objetos desde una óptica casi filosófico - semiótica que puede alejar al común de los mortales (para quienes el metalenguaje suele ser razonablemente inaccesible) de la comprensión de cuestiones bien simples y concretas. Y comencé con la descripción de algunos aspectos del hecho teatral porque es, para mí, indudable (esta es una de esas simples cosas) que el Teatro de objetos es, en



Will y Sue.

primera instancia eso: Teatro. Y desde la óptica de que el teatro (¡cuidado que va mi definición!) *es una forma de juego, simbolización, sublimación de las sensaciones y sentimientos humanos expresados en acciones y reacciones espontáneas que juega el actor con el espectador como destinatario y cómplice, en el momento único e irrepetible de la representación teatral, considero que el basamento teatral es imprescindible a la hora de pensar qué es el Teatro de Títeres.* Porque esta definición se aplica perfectamente también al teatro de títeres. Quizá cambiando «actor» por «titiritero» y agregando después, simplemente: «a través de un objeto». Esto es que, a mi juicio, el Teatro de títeres no solamente es Teatro (cosa casi innegable ya que su nombre lo indica), sino que es una especie de súper teatro. El Teatro en grado sumo. Porque el mecanismo de simbolización y estilización que es lo que diferencia la vida del teatro (su re-presentación) se da, al no ser el personaje una «persona» o al menos una persona completa, en forma mucho más potente y acabada. Y, al presentársenos un objeto como eje central de las coordenadas espacio-temporales ficticias del teatro, se nos invita en forma violenta, abrupta, dramática (justamente), a ejercitar la credulidad y participar de la ceremonia sin posibilidad de términos medios. Es esta la razón por la que un objeto, vacío (por definición) de subjetividad, se transforma en un camino ideal y veloz, casi una autopista, de unión entre los dos elementos claves, imprescindibles, del fenómeno teatral: actor



Gulliver.

(en este caso titiritero) y espectador. He aquí la razón de la inmediata adhesión que genera en el público el teatro de títeres (y no solo de los niños, pero expresado más espontáneamente por ellos), y de la sensación de «apertura expresiva» que invade a algunas personas cuando ejercitan el juego dramático a través de objetos. No es una cosa distinta del teatro. Es mucho más de lo mismo.

Un programa de formación de titiriteros debiera, por lo tanto, hacer base en la formación teatral, en la enorme cantidad de elementos técnicos que comparte con el teatro: sensibilización sensorial, ejercicio de la línea de acción, personaje, situación, acciones físicas, etc. etc. etc. (ver otra vez Stanislavsky), llegando (claro) siempre a la expresión a través del objeto, que tiene sus reglas propias que deben ser analizadas y ejercitadas.

Paradójicamente en un arte como el teatro, en el que el sujeto – actor es el centro en íntima y perecedera relación con el sujeto – espectador, el títere se muestra como un objeto que viene a intermediar, corporizando elementos del encuadre dramático que en el clásico teatro de actores son concep-

tuales. Veamos. Dice ese «encuadre», que es el acuerdo básico de credulidad que «firma» con el espectador y que posibilita la realización de la ceremonia: - «ese que ves entrar ahí, no es el actor (que vive en este lugar, con estas relaciones con otros y que está, en este momento, trabajando), sino un personaje que vive en otro lugar y que ejecuta otras coordenadas vitales, distintas a las reales». Pero como, paralelamente, es evidente que quien entra a escena no es Hamlet, sino Alfredo Alcón, el actor debe, mediante su trabajo, convencer al espectador para que cumpla su parte del contrato sellado al sentarse en su butaca. Y lo hace mediante su técnica y su oficio. El títere, tiene la enorme ventaja de que, al entrar, nos convence de inmediato acerca de quién es. Porque es el personaje, y no el actor.

Sin embargo, poco puede durar esta simulación. Inmediatamente será evidente que ese objeto solamente es espejo de una sensibilidad que proyecta quien en realidad es el intérprete del personaje, que es el titiritero. Así como en el teatro el eje expresivo es el actor y no el escenógrafo, ni el director ni el autor (todos ellos dueños de im-



Las mil y una noches.



David y Goliath.

portantísimos roles que se ubican prolijamente alrededor del actor, único elemento imprescindible), en el Teatro de títeres, el punto de partida de la fuerza comunicativa es el titiritero y no el títere. Por lo que sería pertinente re bautizar al Teatro de títeres como «Teatro de titiriteros». Desde ya que se trata de una ironía, pero la ubicación del objeto como centro de este lenguaje teatral tiene su fuente en cierto misticismo animista que otorga poderes al «títere» manteniendo en forma ingenua y simpática el misterio que rodea su accionar y su fuerza expresiva. El objeto es, como todo objeto, algo inerte. Es el poder (aquí sí, por qué no, místico, profesional, técnico, etc.) del hombre (aquí del titiritero) quien le da su brillo y su ubicación especial en el centro del altar teatral.

Colabora con esta visión, una concepción «plástica» del teatro de títeres, como si el artista plástico tuviera en esta forma teatral la posibilidad de dotar de movimiento y duración temporal a su escultura. Pero el juego teatral es muy distinto del plástico. Posee otras reglas y, sin desmerecer experiencias performáticas en ese sentido, otros puntos de llegada.

Cuando comencé a dar clase de títeres a chicos cometí un error usual. Hice primero que construyeran el títere. Pero luego, las clases en las que se usaría ese objeto resultaban fatigosas y muchos preferían romper ese títere antes de pasar con él al ámbito dramático de las improvisaciones. Fui encontrando la solución al ver que también en ensayos profesionales los títeres terminados eran muy limitadores de las posibilidades expresivas del titiritero. Así como jugar con una ramita «transformada» en espada es mucho más creativo que hacerlo con una hermosa espada terminada, porque esa ramita puede ser receptáculo vacío de mi imaginación, el comienzo con prototipos, objetos sin fuerza plástica, es liberador para titiriteros y para niños.

Hicimos muchas cosas en estos 30 años («¡toda una vida!» diría mi tía Sira): gestión cultural para sobrevivir; producción para concretar los sueños; compañeros para no quedarnos solos; pedagogía para trascender en otras nuestras ideas... Pero una buena parte del tiempo lo ocupamos en redescubrir quiénes éramos: actores expresándonos con objetos; seres humanos jugando a animar cosas muertas, a dar

vida a la materia inerte; titiriteros pensando nuestra profesión. Y encontrando en los objetos el puente que nos proyecte, el trampolín que nos sumerja de cabeza en el (aquí sí va la palabra) mágico (por lo increíblemente misterioso) mundo de la comunicación. ■

➔ **Luis Rivera López.** Es actor, director teatral, dramaturgo y titiritero. Se formó con Ariel Bufano, Roberto Durán, Inda Ledesma y otros. Formó parte de la fundación y de los primeros 10 años del Grupo de titiriteros del Teatro San Martín. Actualmente dirige LIBERTABLAS, grupo en el que realizó más de 30 puestas en escena y adaptaciones entre las que se destacan: La tremebunda tragedia de Macbeth, Sueño de una noche de verano y La tempestad de Shakespeare; Gulliver, Pinocho, Las mil y una noches y otros en el Teatro Cervantes; Alicia en el país de las maravillas, Leyenda, Cuentos de la selva en Paseo La Plaza y, recientemente, Fábula en el Teatro SHA. También trabajó en espectáculos para adultos como Electra, Will y Sue (en coproducción con Mexico) y La vida es sueño, entre otros. Recibió los más importantes premios: Florencio Sánchez, ACE (2 veces), María Guerrero, ATINA, y KONEX a la personalidad de la década en Teatro para jóvenes y niños. En 2010 el Instituto de Teatro publicó Teatro y títeres, ensayo teórico de su autoría.



TALLER DE TEATRO YOGA
Adultos a partir de 18 años - nivel principiantes

ESTUDIO AVATARES

gloriabravar@hotmail.com | estudioavatares@yahoo.com.ar
www.estudio-avatares.blogspot.com | Tel. 4304-8729

Las arrugas del saco

El teatro de títeres y objetos es un mundo vasto de formas increíblemente diferentes. En lo personal me interesa el desarrollo de universos poéticos particulares y hacia allí se dirige mi trabajo, tomando libremente elementos de las tradiciones y de las vanguardias para crear espectáculos en los que convivan actores, títeres y objetos.

Desde las creaciones que hacíamos con Graciela Ferrari allá por el '85 en Córdoba, los objetos han estado siempre apareciendo y mostrando su esplendor en escena, dando una mirada irónica y socarrona sobre nuestra épo-

ca y sobre las ambiciones humanas; y subvirtiéndolo de un plumazo los diversos aspectos del teatro: el texto, el trabajo del actor, el espacio y las acciones. El primer títere participó recién en el '92, de una manera totalmente intuitiva y ya en una relación de manipulación a la vista con un actor/personaje, línea que sigo desarrollando. Aquí voy a focalizarme específicamente en el trabajo con objetos.

Los objetos, encontrados, reciclados, contruidos para las obras, «son» en escena y sólo necesitan encontrar su lugar en el discurso de una obra. La mirada que como público tenemos

sobre ellos, cargada de nuestra experiencia cultural, los llena de sentido. El actor debe aprender a replegarse tomando un lugar humilde para presentar y mostrar, interactuar y regular las escalas para que un objeto, una cosa pequeña, frágil, que tal vez sólo tenga uno o dos movimientos, pueda tener la misma importancia que el gran cuerpo educado del actor, su presencia, su potente voz y sus fuertes acciones. Es una manera particular de entender el actor invisible del que habla Yoshi Ohida: *el actor [A] señala a la luna y uno dice «qué gesto, qué presencia, qué construcción de personaje...*



Mis cosas favoritas.

¡Qué actor!», *el actor [B]* señala a la luna y uno dice: «qué hermosa luna». Es un acto político: dar lugar a lo que tiene poca voz o es silenciado por ominoso, ridículo, pasado de moda, viejo, desgastado, inútil, olvidado.

Este camino al «retiro» del actor me fue marcado por dos eventos: el encuentro con Marie Vayssières en Francia en el 2003 y un pequeño seminario que dimos juntos con Axel Nielsen, arqueólogo, en el 2010.

En el 2003 tuve la suerte de poder viajar a Francia para terminar el montaje de *Mis cosas favoritas*, de Marie Vayssières y Javier Swedzky, dirección de Marie Vayssières; espectáculo creado en el marco del programa X+C del Institut Internationale de la Marionnette. Francia, estrenado en setiembre del 2003 en el Festival International des Théâtres des Marionnettes de Charleville-Mézières.

Había trabajado el tema de la pérdida de la memoria y la disgregación de la persona, y para ello había diseñado títeres y objetos. Dos meses antes del estreno llamé a Marie Vayssières para que viniera a ver un ensayo. Ella había sido profesora mía en el '95 en la École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) de Charleville Mézières y allí nos había hablado de su experiencia junto a Tadeusz Kantor y el *Cricot 2*, donde fue actriz y también asistente de dirección. Sus clases en la ESNAM habían sido conmovedoras y reveladoras y yo tenía ganas de trabajar con ella. Cuando el ensayo terminó Marie me dijo que le habían gustado mucho los objetos, que el montaje era muy didáctico con respecto a la idea, que eso se podía trabajar, pero por sobre todo me dijo: «En ese momento en el que te ponés el saco azul y levantás las manos te vemos a vos. Si lográs que veamos las arrugas del saco podemos trabajar juntos. En diez días vuelvo» y se fue. Yo me quedé helado. Cuando volvió y le mostré mi trabajo decidió dirigir la obra.

A partir de allí comenzó un proceso revelador, que cambió la manera en la que yo entendía cómo hacer teatro con títeres y objetos: el actor debe someterse a los objetos, el teatro es el lugar de caos y de la confusión, la imbecilidad es una materia de trabajo porque todos somos infinitamente estúpidos; la gente no viene a verme y

lo que yo pueda sentir, o lo cualquier actor sienta, no importa; el humor tiene que corroer cualquier intento de solemnidad, uno es solamente el portador de un universo, las acciones tienen que ser simples, hay que estar en el presente de las cosas, hay que ser tonto y zorro a la vez y moverse en un turbio y divertido espacio que permita entrar y salir del relato, entre otras cosas.

Esto venía a barrer de base lo que sabía. Con Graciela Ferrari en los '80 me formé en lo que ahora se llama Teatro Antropológico. Graciela formó parte del inicio de esta corriente y durante años aprendimos la presencia del actor en escena y la *dimestichezza* -la familiaridad- con el objeto que permitía tener una manipulación virtuosa. Fueron años de plegar, desplegar, guardar, trasladar, hacer aparecer, apoyar, le-

los objetos. Luego, cuando trabajé para el *Periférico de Objetos* estuve cerca de lo que era el ejercicio de poder y la violencia para con los objetos, animados o no.

Pero con Marie tuve que desaparecer, estar en escena y que el foco se concentrara en algo diminuto fuera de mí, y que el espacio, el texto y mis acciones estuvieran determinadas por la voluntad de objetos rebeldes e indomables. Tuve que aprender a delegar responsabilidades en escena, a estar con un relato frente a público escamoteando su atención como los magos para poder preparar o manipular algo, y tuve que lograr que los títeres y objetos se volvieran verdaderos *partenaires* con todo lo que esto significa. Para ello, comenzamos a trabajar dejando que los objetos tuvieran su lugar: los objetos condicionaban constantemente



vantar pequeñas y grandes cosas hasta poder controlar los más mínimos movimientos. A ella le debo gran parte de mi amor a los objetos. Tiempo después, los años de estudio en Charleville fueron una coctelera, 43 profesores y creadores que a lo largo de tres años me sumergieron en un mundo de formas clásicas y contemporáneas del teatro de títeres y formas animadas de Oriente y Occidente. Durante esos años tuve clases con Claire Heggen, discípula de Decroux, que desarrolló la disposición del cuerpo del actor hacia

te la geografía, mi cuerpo y mis movimientos, y cubrían, interrumpían o se dedicaban a corromper alegremente toda posible construcción seria. Mi función era la de accionarlos, mostrarlos, ponerlos en funcionamiento y en relieve y mirarlos, darles existencia con mi mirada, trabajando sobre sus aspectos únicos, sus accidentes, mecanismos, etc. El espectáculo se construyó gracias a una idea de Alejandro Le Roux *El Horla* de Guy de Maupassant lo que se convirtió en el hilo de la obra y, lo más importante, la carga emotiva

y poética acerca de la memoria quedó totalmente a cargo del poder evocativo de los objetos, los títeres y los materiales que estaban en la obra: bordados que se desgarraban, una escenografía que se destruía, una máquina de coser, una hada madrina/virgen/sombri-lla, una máquina/juguete alocado de sexo desenfrenado, una máquina de llorar, un mar de botones. Fue el juego sensible con estos objetos lo que fue guiando el espectáculo, y las escenas violentas, burdas, ridículas, no me implicaban necesariamente como actor, aunque no era así la vivencia del público.

Las reflexiones provocadas por este proceso las puse en juego en un taller, y luego con tres de sus participantes seguimos un proceso creativo que dio como resultado 4 temporadas, dramaturgia de Pedro Sedlinsky, inter-

cargo del estudio maravilloso que vienen haciendo los arqueólogos desde hace años, y al escuchar a Axel no salíamos de nuestro asombro. Él habla desde su postura actual, en la que los objetos median nuestra existencia en este mundo, nos permiten vivir y relacionarnos cotidianamente, nos sobreviven, contienen información de nuestra sociedad, nos definen constantemente y tienen agencia sobre nosotros, es decir, poder y capacidad de acción.

Habíamos propuesto con Axel a los participantes que cada uno llevara un objeto muy querido que intercambiaron entre ellos y luego les pedimos que nos contaran la historia de lo que tenían en la mano como si fuera propio. Al final de la jornada, Alejandra, una de las participantes, nos dijo «yo quiero contar la historia real de esta

tes que la ficción que habíamos intentado crear.

Trabajar con títeres y objetos da a la escena una teatralidad inmediata y profunda, genera un campo poético potente de variaciones infinitas, permite trabajar el humor, la crueldad y la fantasía y establece un código común de referencias inmediato con el público. Permite también relativizar el protagonismo del actor, que es puesto en función de un relato visual, una ficción. Es la manera que encontré para que el teatro siga siendo, como aprendí con Graciela Ferrari, mi primera maestra, un espacio de juego y de libertad. ■

➔ **Javier Swedzky.** Se formó en teatro en Córdoba con Graciela Ferrari, (integrante del Libre Teatro Libre dirigido por María Escudero), y actúa dirigido por ella en Ah, Belulah!, Dientes de Ajo, Aradem. Estudió cine en la Universidad Nacional de Córdoba; títeres en la École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) de Charleville-Mézières, Francia; y pedagogía teatral en la Universidad Paris III, Sorbonne Nouvelle, Francia. Trabaja para El Periférico de Objetos, actuando en Máquina Hamlet y Zooedipous, y como asistente de dirección de Monteverdi Método Bélico. Actúa en obras infantiles dirigidas por Gabriela Marges, Ana Alvarado y Sergio D'Angelo. Escribe y dirige *Los efectos del viaje*, en Buenos Aires y *Ah la Vache!* para el Théâtre de l'Oeil de Montreal. Realiza los unipersonales *Remigio el Auténtico* co-escrito junto a Graciela Ferrari y dirigido por ella, y *Las dudas se irán volando*, de su autoría y dirección y *Mis cosas favoritas* co-escrito junto a Marie Vayssière, dirigido por ella. Escribe y co-dirige *Esas eran hadas* en la Escuela de Títeres de Neuquén. Es dramaturgo y director de la creación colectiva *Sirenas de Peloponcho* de Kika Producciones de Río IV y director de *4 temporadas*, de Pedro Sedlinsky. Recibió las becas Antorchas, F.N.A, el premio Ariel Bufano. Dicta talleres en Argentina y en el extranjero. Sus trabajos fueron presentados en festivales de América y Europa. Actualmente desarrolla el proyecto *Compañía al Pie de la Cama (CPC)*, que consiste en colocar sobre la mesa de comidas de hospital un pequeño teatro equipado con luces y sonido con escenografías intercambiables, para dar una función para un chico internado. Se está presentando en el Hospital Garrahan desde octubre 2011. Participa de los laboratorios de creación del próximo espectáculo del Théâtre Inutile, formando a los actores en el uso de objetos y maniqués, y prepara otros proyectos en Argentina.



Mis cosas favoritas.

pretado por Flor Sartelli, Julián Rodríguez-Rona y Leonardo Volpedo, escenografía de Nicolás Botte, luces Adrián Murga, estrenada en El Camarín de las Musas en febrero 2009.

El otro evento revelador con respecto a cómo entender los objetos sucedió al final de una jornada de una asombrosa charla que dio Axel Nielsen, un querido amigo arqueólogo, en el 2011. Éramos unos diez participantes de una especie de experimento cruzando arqueología y teatro de objetos. La gente del teatro de objetos nunca se hizo

venda» –su objeto querido-, mientras sostenía en sus manos una talonera un poco deshinchada con dos cortes de tijera en los costados. «Cuando nació mi nieta mayor, era tan pequeña que la ropa más chiquita que había para bebés le quedaba grande, y como no había cómo vestirla las enfermeras le hicieron esto». Todos estábamos conmovidos, mirando la venda en sus manos y evidentemente la realidad y la historia del objeto (su biografía diría Axel borrando las barreras entre sujeto y objeto) eran mucho más interesan-

Nace un títere: un juego que construye, una construcción que juega

Cuando me propusieron escribir sobre procesos creativos para este número, además de sentir muchísimo entusiasmo, caí en la cuenta de lo difícil que es describir un camino tan subjetivo, tan lleno de imprevistos, casualidades, cachivaches y herramientas de todo tipo, caprichos, y otras cuestiones inexplicables.

Se me ocurre que contarles un poco cómo es mi modo y mi lugar de trabajo, y cómo fueron algunas de mis experiencias, puede ayudar a que ustedes saquen sus propias conclusiones.

Soy profesora de teatro de títeres y actriz titiritera. Aunque me apasiona el teatro de objetos, me fui desarrollando más fuertemente en el lenguaje de los títeres, construyendo y manipulando títeres en obras con distintos es-

tilos, técnicas, estéticas y compañeros.

Es así que formo parte de la compañía de títeres «Atacados... por el arte». Este es un elenco independiente con el cual fuimos desarrollando diferentes búsquedas a lo largo de casi catorce años, y del cual, se podría decir, soy la responsable de las determinaciones plásticas.

En «Atacados...» tenemos mucha química para el trabajo. Construimos cada espectáculo con la suma de las opiniones y los aportes de todos, elegimos el material con amor y sensibilidad, y obtenemos productos que realmente son gratificantes para nosotros y para el público. Cada espectáculo nos toma años de búsqueda e investigación, intercalados por pausas en las que dejamos que todos los elementos

que juntamos decanten y ocurra ese giro casual, o mágico, o no sé qué, que hace que lo que parecía que ya no iba para ningún lado, aflore. Es entonces que todo cierra, cosas que parecían no tener sentido se vuelven indispensables y encontramos los «por qué» de lo que intuitivamente habíamos seleccionado. Funcionamos así, ese es el resultado de nuestra combinación, pero lo raro es que cada uno por su cuenta, en otros proyectos, funciona de manera diferente.

También formo parte del elenco estable de la Escuela Provincial de Títeres de Neuquén. Junto con seis compañeros más construimos, manipulamos, a veces escribimos ó dirigimos obras de títeres para chicos; ese es el objetivo del elenco, producir



La niña invisible.



Podés silbar.

netteatern me pidió que en el final de «Kan du vissla Johanna» hiciera brotar y abrirse un campo de flores. Pensé muchísimo cómo podía armar el mecanismo y probé varias cosas que tenía en el taller. Con nada podía lograr el efecto que yo buscaba. En una pausa fuimos al buffet y, mientras revolvía el café con una cucharita de plástico, ocurrió algo que pasa habitualmente cuando uno se queda con un problema sin resolver: la solución aparece en cualquier parte y en cualquier momento, y es mejor que uno esté listo para atajarla. Hice la prueba de juntar varias cucharitas formando un pimpollo. En ese instante se me ocurrió un artilugio que podía funcionar; sí, tuve que desvalijar el buffet y dejarlo sin cucharas para que finalmente el campo floreciera.

Mi intención es que la construcción de cada títere logre una figura muy expresiva y trabajo para optimizar cada mecanismo, para que los actores puedan trabajar con comodidad, moverse como lo requieran, y darle a la acción suficiente dinamismo.

Me ha tocado trabajar también con directores que llegan a hacer bocetos de los personajes y objetos que necesitan que sean construidos. En ese caso, el trabajo es el de realizar plásticamente la idea de otro. Es un desafío divertido y vertiginoso, porque significa buscar el camino de hacer material una imagen plana y de un imaginario ajeno, de crear un engranaje para que tenga la movilidad que requiere, de buscar los instrumentos necesarios y la forma de trabajarlos para que el producto deje conforme al diseñador y sea funcional a la historia que debe contar.

Además del trabajo de construcción en sí mismo, el proceso de creación de un espectáculo de títeres involucra muchos aspectos. Investigamos, sacamos fotos, leemos, buscamos imágenes en Internet, entrevistamos personas, juntamos y probamos elementos. Y cuando llega el tiempo de ponerle el cuerpo, empezamos sobre una mínima idea o una pauta sencilla. Improvisamos, jugamos, escribimos y volvemos a jugar. Tratamos de divertirnos, explorar zonas que tal vez no van a aparecer en la obra, nos regocijamos conociendo a los títeres, haciéndolos hacer cosas que los humanizan y les empieza a dar personalidad.

En los primeros ensayos, en las primeras pruebas, armamos, en un par de horas, los prototipos de los que van a ser los futuros títeres. Algo que nos permita arrancar y empezar a descubrir las necesidades técnicas que tenemos, qué puede hacer ese títere, qué tamaño es el más adecuado. Es muy divertido hacerlos, porque los armamos por completo sin ninguna carga de responsabilidad, son espontáneos, son un borrador, y son para jugar. Nos burlamos del prototipo que construye el compañero y del propio; los ridiculizamos, los armamos con objetos estrafalarios, les ponemos narices descabelladas, proporciones divertidas.

Así y todo a veces estos prototipos suelen otorgarle a los títeres definitivos algún rasgo que nos gustó y que funciona, aunque en principio se trató de un bollo de papel, éste hace aparecer algo del personaje que nos sorprende jugando.

Tanto en la creación como en el encuentro con el público, el teatro de títeres nos conecta con nuestra parte espontánea. Esa parte que no es exclusiva la niñez, sino que es posible desarrollar más y más a través del juego, aún cuando uno es grande, y con más razón si es titiritero. ■

➔ **Silvina Lucila Vega.** Es profesora de Títeres y actriz titiritera. Docente de los Seminarios de Construcción y manipulación de títeres y objetos en la Escuela Superior de Bellas Artes. Integrante del Elenco Estable de Titiriteros de la Escuela Provincial de Títeres de Neuquén. En 1998 fundó junto con Jorge Onofri, Dardo Sánchez y Liliana Godoy, el grupo Atacados... por el Arte y estrena la obra ¿Podes silbar?, con la que hacen numerosas giras nacionales e internacionales. En el 2003 obtuvo una beca de la Fundación Antorchas por lo que se radicó en Suecia y cursó seminarios de dirección, actuación y construcción de títeres en el Marionetteatern de Estocolmo. Realizó títeres y escenografía para las obras Therese Raquin, Kan du vissla Johanna y Paradise ice. En este país recibió el premio Ariel Bufano para jóvenes titiriteros latinoamericanos otorgado por Michael Meschke. Colaboró con, ARNE Hogsander en la construcción de títeres para Hjälden, dirigido por Thommy Berggren en el Stadsteatern de Estocolmo y para la obra Souls Nápoles dirigida por Roman Paska en Nueva York. De regreso estrenó con su compañía la obra La niña invisible, con la que hizo giras por el país y recibió numerosos premios y distinciones.

obras continuamente y dar funciones casi todos los días en horario escolar, para que puedan asistir chicos de escuelas públicas de toda la provincia.

Esta escuela es, en nuestro país, una de las pocas enteramente dedicada al teatro de títeres. Tiene dos aspectos, uno es el de formación y otro el de producción artística. Cuenta con una biblioteca específica, varias aulas taller, una hermosa sala de teatro y... acá quería llegar: un gran taller que se utiliza únicamente para las construcciones del elenco. Este es, en gran medida, mi lugar de trabajo. Se me ocurre describirlo como un universo de objetos y cosas recolectadas de todas partes, componentes de todo tipo, almacenados y ordenados, bueno, caóticamente. Esto, vale decir, forma parte de mi modo de trabajo, porque imagínense, uno no va a una ferretería o a ningún otro negocio y pide, por ejemplo, un cuellito para un títere de 50 cm, o una articulación de rodilla para un perrito o cosas así.

Todo eso hay que inventarlo usando elementos destinados en principio a otros fines, y lo terrible del asunto es que, a los ojos de una constructora de títeres, ¡pareciera que todo, absolutamente todo, sirve para algo!

Hay cosas que pueden ser útiles porque tienen en sí mismas algún mecanismo, por ejemplo un resorte, una cuerda, un eje. Y otros objetos son interesantes por su textura, su color, su historia, por la hulla que el tiempo les dejó y/o por lo que comunican.

Con respecto a lo fortuito del uso de los materiales, les cuento algo que ocurrió cuando la directora del Mario-

El arte de ser feliz

Argentina, De profesión, titiritera... «Ay, qué lindo» (o «Qué simpático» o «Qué divertido», esto último, en general, acompañado del gestito que indica un títere de guante calzado en la mano derecha y un pequeño movimiento para hacerlo «andar»).

Titiritero/a: con este apelativo solemos llenar los casilleros de censos, cuestionarios, sondeos e interrogatorios de las más diversas índoles.

—Pero, qué pongo en *profesión*— se anima a preguntar el censor, anonadado.

—Tiritera, poné tiritera.

—No querés que ponga *estudiante*, o *comerciante*.

—No, yo ya no estudio, me recibí hace rato, poné *titiritera*, nomás.

—¿Qué, eso se estudia de verdad?— y las frases sorprendentes, así como sor-

prendidas, pueden seguir indefinidamente...

Sí, señores. Es así. Esto, es una profesión. Es también, un oficio, una disciplina, una vocación, y por qué no, un rebusque. Pero, por sobre todas las cosas, es una profesión.

Es una de las ramas del arte que más tiene que salir a pelear su lugar entre todas las otras, para merecer ser llamada «arte». No cuenta con la general aprobación de la danza, ni con la simpática aceptación del teatro, ni el rotundo beneplácito con que cuenta la pintura, y ni hablar de la automática adhesión de la música. Se habla de un arte menor, que debe su existencia a otras de las artes, y no nos olvidemos del hecho universalmente asumido de que los títeres son algo para entretener a los chicos.

Es de esas carreras que al momento de elegir las hemos tenido que salir a defender con uñas y dientes...

Y sin embargo, llevamos adelante esta decisión, la sostenemos, la reafirmamos cada vez que escuchamos de boca de algún familiar, o peor, de algún invitado a la cena familiar, comentarios del tipo: ¡Pero si eso no es un trabajo! ¿Y qué es lo que hacés todo el día? ¿Es cierto que dejaste la universidad, para dedicarte a jugar con muñequitos?...

Sin duda, todo eso, y mucho más también...

Hay en esta elección la decisión de llevar adelante una forma de vida, algo así como un manifiesto de la defensa (que será) permanente, que lejos está de la mirada romántica del titiritero trashumante, de aquéllos artistas del



Popigami.

medievo que dominaban ésta y todas las disciplinas escénicas en un mundo en el que ninguna de ellas era considerada menor o mayor que las otras; o de aquél de la canción de Joan Manuel Serrat, que andaba de feria en feria entreteniéndolo a las poblaciones (y seguramente, embarazando a las mozas).

Es ésta una tarea, que requiere tanta dedicación, sacrificio y horas-hombre que su sola enumeración dejaría boquiabiertos a muchos de los concurrentes a la reunión familiar. Cada títere, cada obra, cada puesta en escena, lleva de nosotros tanto trabajo, tanto amor, tanto desear y volver a recrear, que dificulta realmente el ponerse a enumerar qué es lo que hace uno durante todas las horas del día.

Pero lo seguimos haciendo, los titiriteros todos, convencidos y felices, sintiéndonos agradecidos de poder hacer lo que hacemos, como tocados por una varita, por el hecho de seguir comunicando por medio de esta herramienta bendita que es el títere.

Algunos se quejan más que otros, algunos se sienten menos o más gratificados. Todos sabemos que el títere es un viaje de ida. Que una vez que se ha sentido ese toque mágico, esa mirada cautivada del niño o del adulto desprevenido, ese aplauso, ese reconocimiento que puede ser único o repe-



Matrizka.



Matrizka.

tirse, no podremos volver a hacer otra cosa, no habrá ya disciplina alternativa que nos convoque de manera perdurable.

Porque existe en esta elección, además de una gran voluntad de trabajo y militancia, la tranquilidad y la felicidad de saber, que cuando la magia se produce, es como aquél amor de la juventud que una vez nos prometieron que duraría para siempre.

Pero, que en este caso, puede acompañarnos durante toda la vida. ■

→ **Carolina Erlich.** Es titiritera y actriz. Trabaja en espectáculos de teatro y teatro de títeres. Integra el Grupo de Títeres El Bavastel y realiza la coordinación de producción de sus espectáculos y eventos, además de sus funciones artísticas. Está a cargo de la producción ejecutiva del Festival de Títeres para Adultos de Buenos Aires, desde su primera edición, en el año 2004. Trabajó en programas de televisión

y publicidad con títeres. Entre sus obras con el Grupo El Bavastel se destacan: Popigami, 2012 y en MatrizKa, 2009/12, como intérprete, co-autora y productora general; Caminito de Hormigas, 2004/12, como autora, actriz e intérprete; Las Vueltas de la Vida, 1998/2011, como directora, autora e intérprete; Pequeños Ambientes, 2001/10, como directora e intérprete; Vida Bífida, 2003/08, en Ciudad-Ela (Postales con Olor a Riachuelo), 2001/03; y en Melodía del Día, 2000, como autora y directora; El Día que la Luna se Escondió en la Noche, 1996/97, y en Los Pavotes, 1994/95, como intérprete. Con otras compañías: La Complicidad de la Inocencia, dirigido por Carlos Ianni, 2011; Mozart Instantáneo, Compañía Cuerda Floja, 2007/10; El Reino del Dragón, Compañía La Revoltosa, 2008; María, Shirley María, 2008; Sinsentido (Calderón non sancta), 2000; Y la Luna lloró pétalos de rosas, 1998/00. www.carolinaerlich.com.ar www.elbavastel.com.ar

En cartel: Popigami, Domingos, 17:00 hs, Pan & Arte, Boedo 876, Buenos Aires

Lila
casa de arte

teatro | yoga | música
villa crespo buenos aires

(011) 4773 1102 / 15 4927 6944
www.lilacasadearte.blogspot.com
f Lila Casa Arte

Myosotis, la planta
de Verónica Bergnes
idea original: Joaquín Berthold

dirección
Joaquín Berthold

Sábados 21 hs.

Teatro Taller El Grito
Costa Rica 5459 - Palermo - 15.4989.2620
myosotislaplanta@gmail.com

Dirección: Jorge Graciosi

LOS HIJOS DE ROSAS
de Alejandro Bovino Maciel

Mauricio: Federico Ali
Lucía/Manuelita: Vanina Cavallito
Gastón/Adrián: Juan Matías Grassi
Anibal: Juan Manuel Romero
Rosa: Claudia Elena Villa
Celeste: Mariana Medina

Teatro del Pasillo - Colombres 35 / viernes 21.00 hs.
Tel: 43915077 / Estrecho General 528 - Estudiantes y Adolfo 328

• Trilogía Lorquiana •

Bodas de Sangre
[Sábados 21.30 hs]

Bernarda Alba
[Viernes 21.30hs]

&

Yerma
[Viernes 21.30hs]

Teatro Cabildo

Cabildo 4740 • 4703-1412



Club Amigos de Saverio

PROMOCIÓN AMISTAD

¿Qué beneficios tiene ser parte
del Club Amigos de Saverio?

- 3 (tres) pares de entradas sin cargo para obras de teatro •
- 3 (tres) números a elección de *SAVERIO*
Revista cruel de teatro llegarán a tu domicilio •
- *La Guía del Estudiante de Artes escénicas 2011*
irá de regalo en el primer envío •

Todo por solo \$150

Más información: (011) 4586 3599 • amigosdesaverio@hotmail.com
www.revistasaverio.blogspot.com • www.revistasaverio.jimdo.com

Agua para Alejandra

Viernes, 21.30 hs

El Grito

Costa Rica 5459, Buenos Aires

**El brillo extraviado**

Lunes, 20.30 hs

El Extranjero

Valentín Gómez 3378, Buenos Aires

**Opus Caravana**

Domingos, 20.00 hs

Centro Cultural Borges

Viamonte y San Martín, Buenos Aires

**Antigona furiosa**

Viernes, 21.30 hs

DelBorde Espacio Teatral

Chile 630, Buenos Aires

**Juego tanguedo**

Sábados, 21.00 hs

Teatro del Pasillo

Colombres 35, Buenos Aires

**Persona**

Jueves, 22.00 hs

Habitándonos

Valentín Gómez 3155, Buenos Aires

**Bodas de sangre**

Sábados, 21.30 hs

Teatro Cabildo

Cabildo 4740, Buenos Aires

**La linterna mágica**

Sábados (consultar horarios)

Ciudad Cultural Konex

Sarmiento 3131, Buenos Aires

**Taba-Tabá**

Viernes, 21.00 hs

El Espión

Sarandí 766, Buenos Aires

**Domingo, puchero. Bestiario inédito**

Domingos, 20.00 hs

Teatro Calibán

México 1428, Buenos Aires

**La Varieté de Guapachoza**

Viernes, 23:00 hs

Teatro Guapachoza

Jean Jaures 715, Buenos Aires

**Un lugar tan pequeño o un pequeño lugar**

Viernes, 20.15 hs

Centro Cultural de la Cooperación

Corrientes 1543, Buenos Aires

**Dos mil horas**

Sábados, 22.30 hs

NoAvestruz

Humboldt 1857, Buenos Aires

**Lázaro, el cuarto oscuro**

Sábados, 23.00 hs

El Grito

Costa Rica 5459, Buenos Aires

**Yerma y La casa de Bernarda Alba**

Viernes, 21.30 hs

Teatro Cabildo

Cabildo 4740, Buenos Aires

**El barro se subleva**

Sábados, 21.00 hs

Teatro Calibán

México 1428, Buenos Aires

**Myosotis, la planta**

Sábados, 21.00 hs

El Grito

Costa Rica 5459, Buenos Aires



APOYAN ESTA INICIATIVA

MAYA KERSCHEN
PRENSA Y COMUNICACIÓN

info@mayakerschen.com

Silvina Pizarro
prensa + comunicación

pizarrosilvina@ciudad.com.ar

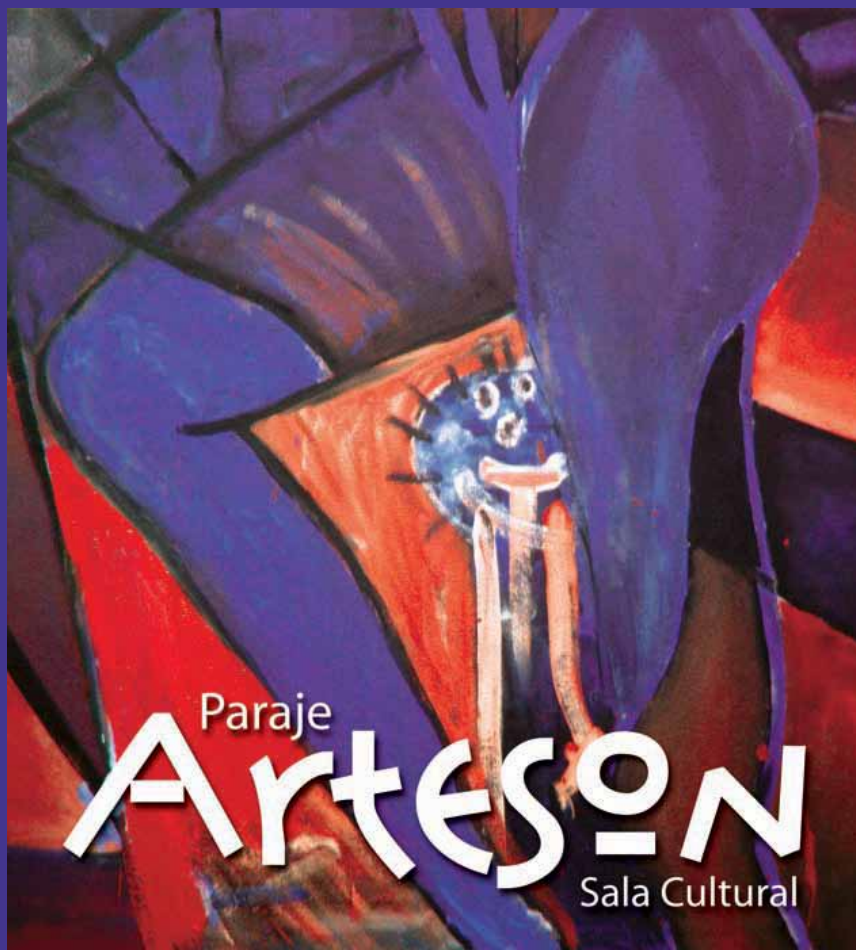
Sonia Novello
prensa y comunicación

soniaveronovello@gmail.com

Teatro Cabildo**Teatro Taller El Grito****TEHAGO LAPRENSA**

tehagolaprensa@sion.com





Paraje
Arteson
Sala Cultural

ensayos
muestras
teatro música
talleres **clases**

Palestina 919 - CABA
www.parajearteson.com.ar

Esta sala cuenta con
el apoyo del INT



Fes- tival Esce- na / 2012

3ra edición

14 días | 23 salas

Del 13 al 27 de Octubre

Teatro | Danza | Charlas
Talleres | Mapa Escena

ESPACIOS 2012

- ABRANCANCHA
- CAFÉ MULLER CLUB DE DANZA
- CLUB CULTURAL MATIENZO
- CLUB DE TEATRO DEFENSORES DE BRAVARD
- CRISOL
- EL BRIO
- EL PARAÍSO
- EL TEMENOS
- ELEFANTE CLUB DE TEATRO
- ESCALADA
- ESPACIO TBK
- ESPACIO ZAFRA
- GRANATE
- HABITÁNDONOS
- LA CASONA ILUMINADA
- LA PLAYITA
- MACHADO
- OESTE ESTUDIO TEATRAL
- POLONIA TEATRO
- QUERIDA ELENA
- SEÑOR DUNCAN
- TEATRO DEL PERRO
- VERA VERA TEATRO



ESCENA
ESPACIOS
ESCÉNICOS
AUTÓNOMOS

Declarada de interés
cultural por la Legislatura
de la Ciudad de Buenos
Aires, a pedido de la
Defensoría del Pueblo de la
Ciudad: 3/11/2011

Conocé la programación completa
del festival escena 2012 en:
www.escena.cc