

# Dramaturgia para las infancias en el siglo XX en Tandil: Martino Gomaespuma de Eugenio Deoseffe y Catalina Landivar



Teresita María Victoria Fuentes

Facultad de Arte – UNICEN, ARGENTINA

*“A la par que los divierte, (el teatro) va desarrollando en los niños una formación humanística que los torna seres más nobles y sensibles.”*

Nora Lia Sormani

## Teatro local no siempre fue dramaturgia local

La producción teatral local en la ciudad de Tandil en los últimos cien años ha sido diversa y continua. Desde principios del siglo XX, cuadros filodramáticos vinculados a asociaciones étnicas, sindicales y/o partidos políticos pusieron en escena obras del repertorio de las compañías nacionales que visitaban la ciudad: comedias asainetadas, sainetes, dramas costumbristas, textos populares que priorizaban el entretenimiento, sin olvidar la intención moralizante. Mas tarde, a partir de los años cuarenta numerosos clubes deportivos sumaron a sus actividades sociales, deportivas y culturales elencos teatrales. Abrieron grupos vocacionales, continuadores de los cuadros filodramáticos que en la década del cincuenta se vieron enriquecidos por las visitas a la ciudad del Conjunto Fray Mocho y la llegada de algunos referentes que abonaron el desarrollo de un teatro independiente local. En las décadas de los sesenta e inicios de los setenta la labor de los diferentes elencos independientes permitió la creación de la Escuela Municipal de Teatro, primer espacio formal de estudios dramáticos en la ciudad.

La última dictadura cívico militar y eclesiástica, que atravesó el entramado socio cultural del país, obró en la ciudad disgregando algunos elencos y reconfigurando otros. Al mismo tiempo que se retraían algunas propuestas del teatro de arte, otras emergían tímidamente. Luego, la llegada de la democracia habilitó y favoreció la ampliación de la actividad teatral, que se vio complementada y respaldada con la creación del Profesorado y Licenciatura en Teatro en de la Escuela Superior de Teatro (hoy Facultad de Arte -FA-) en la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN). Hecho, éste último que redundó en diversificación de puestas en escena, apertura de talleres, ampliación de público e intercambios nacionales e internacionales fluidos. De este modo, el siglo XXI encontró a la Tandil con un teatro múltiple y diverso.

Sin embargo, la dramaturgia en Tandil fue escasa o nula durante buena parte del siglo XX. Rodolfo Gonzalez Pacheco (1883-1949), dramaturgo anarquista nacido en la ciudad puso en escena durante 1925 *Hermano lobo* (con el cuadro filodramático Aurora libertaria) y *Las víboras* (con Cuadro filodramático Florencio Sánchez), sin embargo su desarrollo periodístico, teatral y militante transcurrió principalmente en Buenos Aires. También se registra en 1931 la puesta de *El cumpleaños de Don Ramón* del autor local Juan Manuel Clavo. Se observan, además algunos actores y directores que escriben textos para sus espectáculos, como por ejemplo *Viaje alrededor de una columna, collage escénico* (1978) de José María Guimet.

Recién a mediados de la década de los setenta, tanto Raúl Echegaray (1953) como Julio Varela (1953) inician polifacéticas y consecuentes trayectorias en escritura teatral, que los constituirán en los primeros dramaturgos tandilenses. Ambos se han destacado por su activa participación en el ámbito de la cultura local. Sus propuestas estéticas diversas son representantes de su época y de la región: mientras que Echegaray evidencia desde los textos su compromiso social, Varela aborda de modo recurrente la problemática de la existencia en pequeños pueblos de provincia, que entiende tiene carácter universal.

Entre los textos más relevantes de Echegaray podemos citar: *Por qué te quiero Buenos Aires* (1978), *Y fue por este río* (1980), *Circus* (1982, en colaboración con Julio Varela y Daniel Dicósimo), *Tute cabrero* (1983, versión teatral sobre guión de Roberto Cossa y Juan José Jusid), *El tesoro del cofre de la casa de la bruja* (1985) y *Sucedió en la vía* (1986) y *A Doña Tenia entre todos, rajémosla de algún modo* (1991), *El doctor a lonjazos* (1994), *En el Reino de Amargundia* (1998), *Hágase la luz* (2004), *Tata Dios (La tragedia del Tandil)* (1997 – 2005), *De chicos y espantapájaros* –versión teatral inspirada en el cuento *Mochó y el espantapájaros* de Álvaro Yunque. De Julio Varela, *Vida, Pasión y Muerte de Nuestro Señor de Todos los Días* (1975), *Sociedad Protectora de Hombres* (1976), *Pasión de multitudes* (1980, estrenada en la Sala Quinquela Martín del Club Boca Juniors, de la Capital Federal), *la ya mencionada Circus* (1982), *Matinee* (1983), *Epopéya* (1987), *Aldeas y Universos* (1985), *Qué cruz la de Sauce Tumbado* (1986/87), *El Bailongo* (1988), *Los Santos Segundones* (1991), *Progreso y Arana* (1990), *Las cosas se hacen de a dos* (1991), *El calvario de una chica o una chica de El Calvario* (1995), *Llévame volando a la tierra* (1989), *Hamlet y Quijote, encuentro en el Tandil* (1996).

En este punto no podemos dejar de mencionar a Juan Carlos Gargiulo, periodista, dramaturgo, intelectual porteño de nacimiento pero que se radicó en la región y vivió en las ciudades de Olavarría y Tandil. Aunque, su dramaturgia no ha sido estudiada debido a que escasamente se ha conservado, la prensa regional registra su premiada producción literaria y su trabajo periodístico además de su trayectoria actoral y en dirección. Esta última muy vinculada al teatro independiente y con claros rasgos neovanguardistas.

Ahora bien, el siglo XXI como mencionáramos encontró a la ciudad con estudios teatrales consolidados y una dinámica en el área más robusta. A la formación que ofrecía la Facultad de Arte de UNICEN, los Talleres de Extensión del Centro Cultural Universitario, la Escuela Municipal de Teatro y los cursos dependientes de la Dirección de Cultura y Educación del municipio, se sumaron en el ámbito privado numerosos espacios de talleres que facilitaron el acercamiento al teatro de una amplia franja etaria al mismo tiempo que ofrecían su lugar para producciones independientes. Entre otros fueron relevantes en este sentido: Estudio-Teatro La Red (1998-2008) y Club de Teatro (1996- continúa).

También la dramaturgia se multiplicó y diversificó. Por un lado, actores, directores y prosistas se volcaron a la escritura teatral. Unas veces para la producción de

espectáculos independientes; otras, debido a la demanda de talleristas; otras impulsadas/as por deseo de transitar este formato. Entre otros fueron frecuentes los textos de Pepo Sanzano, Marcos Casanova y Elías El Hage. Más tarde, María Elena Nemi. Por otro, la presencia de Mauricio Kartun en las cátedras; Práctica Integrada I y Dramaturgia en el Profesorado y Licenciatura en Teatro (FA - UNICEN) incentivó la escritura de numerosos estudiantes, muchos de los cuales luego hicieron propio el trabajo dramaturgic. También, las Jornadas de difusión de dramaturgos de provincias –organizadas por la Biblioteca de Dramaturgos de provincias del Centro de Investigaciones Dramáticas, dirigido por Julia Lavatelli– favorecieron y fortalecieron el desarrollo de interesados en la materia. En este sentido, es necesario considerar además las políticas nacionales de fomento desde el Instituto Nacional de Teatro (INT) y el Fondo Nacional de las Artes (FNA), provinciales desde el Instituto de Cultura de la Provincia a través de la Comedia de la Provincia de Buenos Aires y municipales desde la Dirección de Cultura, pues en todos los casos se organizaron instancias de promoción de la dramaturgia.

En este contexto se puede afirmar que en la actualidad Tandil cuenta con una generación de teatristas independientes, caracterizada por una búsqueda estética singular, una producción prolífica y un desarrollo diverso que, según el caso, abarca actuación, danza, música, dirección, dramaturgia y gestión. Entre otros, en este grupo consideramos a Catalina Landívar, Esteban Argonz, Pedro Baldovino, Sergio Saltapé, Matías Zarini<sup>1</sup>, Javier Lester, Luciana Lester, Matías Acupil y Eugenio Desoseffe<sup>2</sup>.

“Todas/os estas/os artistas han sido y algunas/os, aún son parte de grupos con estas características:

- Tienen un modo de producción autogestivo: gestionan la circulación de sus producciones, las convocatorias a festivales, becas y subsidios; del mismo modo difunden sus producciones.

- Circulación de roles: dado que la mayoría son actrices/actores, directoras/es, dramaturgas/os, músicas/os y de acuerdo a las necesidades del espectáculo asumen roles diferenciados y alternados.

- Una dramaturgia autogestiva: sea dramaturgia de autor/a (escrita por un/a solo/a integrante del grupo) como dramaturgia de grupo (creación colectiva), es decir, ellos son artífices de su “qué decir”.

- Una estética propia: en estrecha relación con el punto anterior, su “qué decir” busca un “cómo decir” propio y allí la búsqueda, la experimentación y el riesgo se vuelven protagonistas de su práctica escénica.”

Villamañe, J. Fuentes, T., 2021

De los/as teatristas de esta generación: Catalina Landívar, Esteban Argonz, Matías Zarini y Javier Lester, son quienes han transitado la dramaturgia en numerosas ocasiones. La primera junto a Eugenio Deoseffe, en colaboración construyeron *Martino Gomaespuma*, obra para las infancias, objeto particular de nuestro análisis en este trabajo.

<sup>1</sup> Ellos/as alumnos/as de El Club de Teatro, sala a cargo de Marcela Juárez y Alejandra Casanova y luego del Profesorado y Licenciatura en Teatro de la Facultad de Arte (UNICEN).

<sup>2</sup> Ellos/as alumnos/as de Estudio-Teatro La Red, sala a cargo de María Molina y otras colegas y luego del Profesorado y Licenciatura en Teatro de la Facultad de Arte (UNICEN).

## Dramaturgia para las infancias

Pensar la dramaturgia para las infancias implica indudablemente considerar a las y los niñas y niños y al lugar que la sociedad les otorga. De hecho, de modo recurrente se piensa la infancia como un período de aprendizaje, de construcción de identidad. Se la percibe como etapa de desarrollo, de transición. Sin embargo, las/os niños no la viven como transición o pasaje, es su presente y son sujetos de él. Como entiende Susan Lebeau el/la niño/a espectador no elige qué esperar pues siempre hay un adulto mediador que desde el lugar de dependencia propia de la crianza contruye una relación de autoridad habilitando o censurando el acceso a ciertas textualidades y sus puestas en escena.

El creador tiene, entonces, entre él y el/la espectador/a niño/a a numerosos adultos, que rodean a esos/as niños/as y actúan como niveladores de discurso. Por tanto, una de las cuestiones que atiende el teatro para las infancias es la segura diversidad entre la recepción del/a adulto/a y la del/a niño/a. Para lo cual, el/la dramaturgo/a trabajará tanto el punto de vista como el sentir de su espectador buscando integrar el flujo de sentimientos, la apertura a cuestionamientos existenciales, la curiosidad. Susan Lebeau propone la metáfora como el recurso esencial del teatro para las infancias pues entiende que al mismo tiempo permite *“la emoción directa y la comprensión del contexto”*, sorteando el lugar de sumisión didáctica en la que el niño es quien aprende y el adulto el que *sabe*.

*La metáfora tiene la posibilidad de silenciar miles de hipótesis, de elegir una de las que hicieron surgir la gestación y la investigación y que les narra todas. Tiene el poder de hacer callar los deseos concientes o inconscientes de decir algo preciso. Ella socava los sentidos, los multiplica según las necesidades de la fábula sin jamás imponer una verdad única y sin la necesidad de desviar lo real o la realidad en favor de una imitación pálida basada en malentendidos, juegos de palabras y otras distracciones estilísticas. La multiplicación de sentidos da así, a los espectadores, la libertad de comprender a través de su propia experiencia de la vida y de la realidad.*

Susan Lebeau<sup>3</sup>

Pero, es necesario señalar que las concepciones acerca de la función del teatro para las infancias no son unívocas. Mientras que algunos conciben el teatro como una oportunidad para el entretenimiento y la recreación masivas, para la participación que supone que el espectador es activo a modo *estímulo respuesta*; otros, piensan que el teatro es una ocasión más contemplativa, poética y metafórica y que supone un espectador crítico, pero no necesariamente desde la intervención compulsiva. En relación a esta distinción Nora Lía Sormani refiere que:

*Los grandes creadores de la escena infantil defienden un teatro para formar espectadores y combaten aquellos entretenimientos, tan de moda durante muchos años, que exigen una participación compulsiva y homogénea a partir de una rutina de actividades especialmente provocadas. Espectáculos cuyo eje principal es hacer aplaudir a los niños al ritmo de la música, repetir o completar frases, contestar preguntas, hacer determinadas muecas ante alguna señal. Estos entretenimientos tienden a descalificar al espectador, porque lo incentivan a un tipo de respuesta automática y masiva, no autónoma. Nos referimos al famoso: “¿les gustó?” que dice el actor y al “¡Más fuerte!” que utiliza para alentar al público.”*

Sormani, N., 2005

<sup>3</sup> <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/FIICT/VFIICT/paper/viewFile/4966/2969>

Distintos modos de ver el teatro obviamente piensan concepciones de infancias diversas. Ciertamente es como refiere Sormani que paulatinamente los y las dramaturgas han indagado más la vertiente que espera un/a espectador/a crítico/a y justamente en este sentido trabaja el texto que nos ocupa. En él es el giro metafórico que propone Lebeau atraviesa todo el texto.

## Dramaturgia para las infancias en Tandil

En Tandil, durante el siglo XX, Raúl Echeagaray se había ocupado con continuidad de la dramaturgia para las infancias. Primero, con el Grupo El Tablón (1985-1991), elenco de clara identidad militante, vinculado con la Unidad Básica Evita Capitana que ofrecía puestas en escena en los barrios periféricos de la ciudad. Luego con la compañía Los Escuchantes (1998 y continua), un grupo integrado por docentes, no docentes, graduados/as y alumnos/as de la Facultad de Arte que se proponían *“acercar el público al teatro y el teatro al público”* (Maidana, 2018). La visión de mundo de sus textos posiciona al trabajo, la coherencia, la justicia social, la unión solidaria, la fe y la verdad como valores y creencias fundamentales. Sostienen una concepción integradora de la cultura que le permite visualizar la construcción de un proyecto nacional y comunitario a partir de la práctica democrática. El didactismo de su teatro es explícito y sus destinatarios también: los niños/as, la familia, el pueblo marginado del circuito oficial de la cultura.

Ahora bien, la dramaturgia del siglo XXI se desarrolló de modo paralelo al teatro. En particular fue notable el crecimiento del teatro para las infancias, pues otro rasgo característico de la generación de teatristas que mencionamos *“es el hecho que todas/los ellas/os si bien han realizado espectáculos para público adulto, gran parte de sus producciones han tenido y tienen como destinatarias a las infancias. En este sentido, no sólo han generado obra sino también promovido y sostenido en el tiempo festivales de Teatro para las infancias, ejemplo de esto son el Festival de la Payasada<sup>4</sup>, el ciclo La Bufanda<sup>5</sup> y Ñativacas<sup>6</sup>.”* (Villamañe, J. y Fuentes, T., 2021). La programación de los festivales obró también como incentivo para la producción dramaturgica que se multiplicó, diversificó y creció en calidad. En este sentido, Catalina Landívar considera que:

*estos últimos años más personas empezaron a construir sus materiales, sus textos, sus experimento escénicos. Piensa que el festival La Bufanda ha incentivado a artistas a escribir sus textos porque querían participar del festival y eso ha sido muy hermoso de ver. Personas que han dicho démosle luz a esta idea porque podemos estar en el Festival y eso significaba hacer muchas funciones, pasar de una sala a otra, ver la cocina de un*

*Tandil se ha vuelto, durante este último tiempo, un lindo caldo de intercambio de dramaturgias nuevas vinculadas a las infancias que por supuesto siempre esta en mutación y crecimiento<sup>7</sup>*

<sup>4</sup> Festival infantil co-organizado entre la Municipalidad de Tandil y grupos independientes locales: Trío Tri Tri (2006-2012) y La Nata Roja (2013 y continua). Reúne espectáculos de la ciudad e invitados nacionales. La mayor parte de las producciones son protagonizadas por clowns, payasos y mimos.

<sup>5</sup> Festival de espectáculos para niños, niñas y sus familias organizado por artistas independientes de la ciudad de Tandil. Ocurre en el receso invernal de cada año desde el 2014 hasta la actualidad. El evento reúne producciones de música, clown, circo, danza, títeres y cuentos.

<sup>6</sup> Festival organizado por la Nata Roja desde 2016.

<sup>7</sup> Entrevista de la autora, junio 2021

## Eugenio Deoseffe y Catalina Landivar teatristas

Como ya mencionáramos, *Martino Gomaespuma* es un espectáculo escrito en coautoría por Catalina Landivar y Eugenio Deoseffe en 2018 por lo cual se propone a continuación un brevísimo recorrido por la trayectoria artística profesional de cada uno.

Catalina Landivar (1987) es dramaturga, actriz, directora y docente teatral –según su propio enunciado, en este orden. Profesora de Juegos Dramáticos (2009) y Profesora de Teatro (2011) egresada de la FA de UNICEN. Cursó la Maestría en Dramaturgia del Instituto Universitario Nacional de Arte, hoy Universidad de las Artes (UNA). Se formó además en talleres y seminarios de dramaturgia con Patricia Zangaro, Alejandro Tantanian, Leonel Giacometto, André Felipe Costa Silva, Ana Alvarado, Marco Antonio de la Parra, Ariel Farace, Giuliana Kiers, Sebastián Huber, Alberto Moreno, entre otros/as. Participó en más de treinta espectáculos desempeñándose como dramaturga, actriz y/o directora. En 2019 fue seleccionada y participó de la Residencia Artística Can Serrat (España) en donde desarrolló un proyecto de escritura y pudo vincularse con artistas de diversas disciplinas y nacionalidades. También, su obra *Marapez* fue elegida para formar parte del II Ciclo de lecturas dramatizadas de Tejiendo redes (México). Desde el 2015 integra Proyecto Mondo, grupo independiente con el que ha recorrido parte de Latinoamérica dictando talleres y presentándose en Festivales en Argentina, Colombia, Ecuador, Guatemala, El Salvador, Perú y México. Ha recibido numerosos premios y distinciones<sup>8</sup>. Dicta clases de teatro desde 2008 para niños/as y adolescentes en el Club de Teatro, desde 2014 forma parte de la organización de La Bufanda –Festival de espectáculos para toda la familia– que nuclea artistas locales y regionales vinculados al teatro infantil.

Su trabajo dramaturgico cuenta con, entre otras, las siguientes obras *Piedra Libre*, *Maquinaria doméstica*, *Paraje La Perdiz*, *Amor Amor*, *Campamento*, *Muerto el Rey*, *Colegio Bennot*, escritas y estrenadas entre 2012 y 2017 en el marco de las producciones de taller del Club de Teatro. En 2012 escribe –en co autoría– *Zupremo*, en 2014, *Marapez*, un unipersonal donde también actúa, en 2015 es una de las autoras convocadas para escribir *Las noches vencidas. Palimpsesto* (espectáculo iberoamericano producido por Panorama Sur en el Teatro San Martín de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en el marco del FIBA), en 2016, *Lucy y Bruno*, en 2017, *Un plan lunático* (en coautoría) y en 2018 co-autora y directora de *Martino Gomaespuma*. Además, entre 2015 y 2019 escribe *La Aparición*, *La historia de irse*, *El árbol del mundo*, *Dildú*, *La misteriosa residencia Molton* para los 6tos años del área de teatro de la Escuela Agropecuaria De Tres Arroyos (EATA), en convenio con la FA (UNICEN)<sup>9</sup>. Tiene textos publicados en libros y revistas especializadas<sup>10</sup>. Actualmente, coordina el laboratorio de escritura *Todo es mundo* y del taller ambulante de escritura y primavera *El bosque está llamando*.

8 Premio Teatro del Mundo por la dramaturgia de *Marapez*. Con proyecto Mondo, el premio Teatro del Mundo por su espectáculo *Lucy y Bruno*. Premio ATINA a la mejor dirección, a la mejor dramaturgia y al mejor espectáculo infantil por *Martino Gomaespuma*. El mismo espectáculo recibe nominaciones al Premio Nacional Javier Villafañe como *Mejor Unipersonal*, *Mejor actor/titiritero*, *Mejor música original*, *Mejor obra dramática de autor Nacional*, *Mejor realización y diseño audiovisual*. Resultando ganador en los rubros *Mejor unipersonal* y *mejor realización y diseño audiovisual/ multimedia*.

9 Publicadas en *La escuela sube el telón. Experiencias teatrales entre la EATA y la Facultad de Arte de la UNICEN*. Arte Publicaciones. (2020). Tandil.

10 *Cerdo* en Sección V. Banda de escritores (2014), *La que deambula* en P.A.S.O (Poéticas Abiertas Simultaneas y Obligatorias) 5ta sección. Banda de Escritores, *Maestra rural*, en *Micromonólogos*-Editado y compilado por Mauricio Kartun. InterZona Editora. (2015), *Sola* en Revista digital PIPA, (Noviembre 2018), *Hogar*- Revista Digital PIPA. (Febrero 2019), *Dramaturgia: Cuerpo y esperanza* en Revista digital Aura. (2019).

Por su parte, Eugenio Deoseffe (1983) se autodefine como teatrista independiente, es actor, payaso, titiritero, dramaturgo, director, docente, realizador de muñecos teatrales, también productor y director de Lupa Compañía de Muñecos. Egresado de la Facultad de Arte de la UNICEN como Profesor de Juegos Dramáticos. Se formó específicamente en el teatro de animación con maestras/os y referentes como Natacha Belova (Compañía Point Zero, Bélgica), Teresita Jacobelli (Compañía Viajeinmovil, Chile), Ana Alvarado (Periférico de Objetos, Argentina), Sergio Mercurio (El titiritero de Bandfield, Argentina) y Pierrick Malebranche (Cie Phillipe Genty, Francia) entre otros. Recibió premios nacionales y locales por su labor de actor, director, diseñador y constructor de marionetas y títeres<sup>11</sup>. Como actor participó en numerosas obras y dirigió varios espectáculos teatrales. Además, su amplia actividad como productor se evidencia, entre otros aspectos, en la organización de varios Festivales de Teatro, Clown y Títeres llevados a cabo entre 2006 y 2019. Ha participado en más de setenta festivales en países latinoamericanos como Ecuador, Cuba, Colombia, Chile, México, Brasil, Guatemala, El Salvador, Perú y Argentina.

En 1999 fundó junto a Javier Lester y Matías Acupil el grupo independiente *Trío Tri Tri* que tuvo continuidad por más de una década. En 2014, creó *Lupa. Compañía de muñecos*<sup>12</sup>. Desde su rol de director de la misma, reunió y reúne a distintos artistas de acuerdo con las necesidades de los proyectos que emprende en los que las marionetas, los títeres y los muñecos son protagonistas siempre. El objetivo en ambos casos fue hacer teatro *para las familias*<sup>13</sup> “*Dicha consigna lleva implícito el deseo de que adultos/los, niñas/los compartan el derecho a jugar, reír y emocionarse. En este sentido, y en relación con las infancias, propone un arte que ponga en escena las tensiones, los conflictos y los matices emocionales que atraviesan niñas y niños.*” (Villamañe, J. – Fuentes, T, 2021)

Evidentemente, intereses compartidos y trayectorias de trabajo complementarias abonaron para la construcción de un proyecto común. Dos artistas formados, inquietos, y con trabajos sistemáticos de producción se aunaron una vez más<sup>14</sup> para el desarrollo artístico que supone un espectáculo como *Martino Gomaespuma*.

11 Recibió en 2013 el Premio Nariz de Oro del Festival Nacional de la Payasada (Tandil, Argentina), en 2014 el Premio Teatro del Mundo por Diseño y Construcción de Marionetas y Títeres, otorgado por el Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires (Buenos Aires Argentina) 2015 el Premio ATINA de la (Asociación de Teatristas para Niños y Adolescentes) por el Diseño y Construcción de Marionetas y Títeres (Buenos Aires, Argentina) y en 2017 el Premio Teatro del Mundo por Actuación en Algún día todo esto será tuyo (Buenos Aires, Argentina) y el Premio Villanueva de la Crítica de la Sección de Crítica e Investigación Escénica de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba por Mejor Espectáculo Extranjero (Cuba), en 2018 el Premio Nacional de Títeres Javier Villafañe del Centro Cultural de la Cooperación (Buenos Aires, Argentina) por Mejor Espectáculo Unipersonal de Títeres para niños y 2019 renueva el premio ATINA nuevamente por el Diseño y Construcción de Marionetas y Títeres y también como Mejor Actor, Mejor Dramaturgia y Mejor Espectáculo (Buenos Aires, Argentina)

12 Lupa es una Compañía teatral de Muñecos, Marionetas y objetos artesanales creada por Eugenio Deoseffe en Tandil, Argentina. Además de nuestros espectáculos brindamos talleres de formación en títeres. Y realizamos títeres por pedido. (<https://www.facebook.com/compalupa/> consulta 13/10/2020).

13 Entre otros lugares la conceptualización teatro para las familias aparece en: <http://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/aura/article/viewFile/638/541>; <http://www.alternativateatral.com/video5257-lupa-mundos-para-mirar-de-cerca/>; <https://eldiariodetandil.com/2014/07/14/lupa-mundos-para-mirar-de-cerca/>; <https://qepd.news/martino-gomaespuma-de-lupa-compania-de-munecos-en-el-ccc/> Consulta 13/10/2020.

14 Ya había trabajado ambos en *Zupremo*, otro espectáculo infantil unipersonal.

## De Martino a Martino Gomaespuma

*Martino*, que inicialmente fue un cuento extenso escrito por Catalina Landivar fue elegido por Eugenio Deoseffe y ella misma como punto de partida para un trabajo creativo. A partir de él, ambos iniciaron la tarea con la opción de trabajarlo con muñecos y en el desarrollo de la labor escénica surgió otra narración, se modificó el relato; apareció *Martino Gomaespuma*<sup>15</sup>. De hecho, el texto dramático es en co autoría, se fue puliendo en diálogo con la escena. Recuerda en una entrevista Deoseffe: “*Cuando empezamos a ensayar no teníamos los muñecos. Después ya los tuvimos y fuimos encontrando lo que queríamos contar y adaptando este cuento a esta historia porque, al ser de un solo actor, hay que encontrar las limitaciones y las posibilidades que eso ofrece. Fue una gran búsqueda y de a poco fuimos encontrándonos con este niño protagonista y su mundo singular*”.<sup>16</sup>

Junto a el y ella trabajaron en el proceso creativo otros artistas: Clara Georgetti en la asistencia de dirección; Andrés Llancezas, en el diseño, ilustración y animación del montaje digital; Diego Pedraza y Joaquín Deoseffe, en la música original; Virginia Ceratto, en la escenografía, Silvio Torres en la iluminación y asistencia técnica, Sebastián Irigaray y Joaquín Borches en el entrenamiento. De la actuación y construcción de muñecos se ocupó Eugenio Deoseffe, de la dirección Catalina Landivar y de la producción: *Lupa Compañía de Muñecos*. Todo un grupo de creativos aunados por la tarea, tal como lo expresaba Deoseffe cuando se refería a su concepción de compañía:

*La idea de la compañía es generar alianzas entre artistas para que en los distintos proyectos se pueda compartir por el público este amor por el teatro de objetos y por la potencia metafórica y narrativa que estos tienen. Explorar cada vez más en este ritual milenar de los títeres. Expandir sus límites. Destruir los prejuicios a los que se los ata. Mezclar técnicas, combinarlas. Dar vuelta, romper, armar y volver a empezar. Emocionar, conmover. Despertar la conciencia y entregar el corazón. Compleja tarea. Pero para eso trabajamos.*

Deoseffe, E, 2019

El texto dramático *Martino Gomaespuma* esta dividido en trece capítulos titulados: 1- Odio mi vida, 2- Mamá orquesta, 3- El comienzo del fin, 4- El viaje, 5- La casa de papá, 6- La vida de las plantas, 7- Andate, 8- Romiga y la salvación, 9- Bajo tierra, 10- La pesadilla, 11- El principio del fin, 12- Vuelta al patio y 13 Deseenme suerte. La sinopsis del espectáculo reza: “*Martino tiene ocho años, una mamá llena de música, un amigo invisible... y un ojo más grande que la luna llena... Se trata de un novedoso espectáculo para toda la familia que fusiona la animación de muñecos de diseño original y las proyecciones animadas (dibujadas especialmente para el dispositivo escénico)*”<sup>17</sup>

Los tres primeros capítulos presentan a los personajes: Martino Gomaespuma, el protagonista, Cobin, su amigo imaginario (el titiritero), su mamá Alondra, afamada directora de orquesta y su papá René, amante de las plantas y la vida sana. Ante la necesidad de su mamá de viajar por trabajo Martino deberá ir a vivir un tiempo con su padre y eso lo enoja mucho. La obra comienza, al decir de Deoseffe como un *anti-infantil*<sup>18</sup>, las primeras palabras del personaje son: “*Martino: ¡Odio mi vida! ¡Odio todo lo que hay en ella y lo que no hay también lo odio! ¡Estoy muy muy muy*

<sup>15</sup> file:///C:/Users/Vicky/Downloads/dij19%20(1).pdf

<sup>16</sup> [http://www.abchoy.com.ar/leernota.php?id=148944&titulo=martino\\_gomaespuma\\_y\\_un\\_viaje\\_hacia\\_el\\_interior\\_del\\_enojo\\_un\\_nino\\_ocho\\_anos](http://www.abchoy.com.ar/leernota.php?id=148944&titulo=martino_gomaespuma_y_un_viaje_hacia_el_interior_del_enojo_un_nino_ocho_anos)

<sup>17</sup> <https://www.pagina12.com.ar/208196-martino-gomaespuma>

<sup>18</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=Cn4eBavzxnA&ab\\_channel=EIEcodeTandil](https://www.youtube.com/watch?v=Cn4eBavzxnA&ab_channel=EIEcodeTandil)

enojado!”(p 1), juon y análisis, ni siquiera en la de los adultxs, mas allá de la censura de esa emoción. También aparecen temas como el miedo, el desaliento, la nostalgia, la desconfianza, el extrañar, y Martino lo dice. De modo eficaz expresa aquellas emociones que cuesta comunicar con palabras y eso hace que el texto se vuelva mas valioso. Pues como dice Estela Gonzalez:

*Las emociones que no se expresan quedan en el cuerpo del niño y le hacen mal, tarde o temprano lo afecta de alguna manera, por eso escuchar a Martino protestar y quejarse por algo con que está en desacuerdo, es una buena señal. El, está enojado con sus padres, y lo dice; está cansado de su amigo invisible, y lo dice; quiere buscar afuera lo que él piensa que no tiene adentro de su casa, y lo experimenta. El resultado de este conjunto de hechos viene después de un “click” y de un “darse cuenta” de muchas cosas...<sup>19</sup>*

A su vez, integra otros sentimientos como la alegría, la complicidad, la realción madre, padre e hijos con naturalidad sin edulcorantes. Habilita así numerosas lecturas congñiticas y afectivas para todas las edades entendiendo. La presencia de Cobin que opina, reflexiona, interpreta lejos de cerrar los sentidos textuales los abre. Del mismo modo que Romiga, la hormiga que lo invita a reinar en su hogar y en un dialogo de contrapunto le permite reponer todas las cuestiones vitales que él veía como desventajas en vez de oportunidades:

*ROMIGA ¡Basta! Preparen el trono y la entrada de la formación ¡ahora! (Al público) Hermanas de la colonia nuestro día ha llegado. Recordemos cómo decía la profecía: “un niño odiador y cachetón traerá a las hormigas la salvación” ¡Ese día es hoy! Recibamos con aplausos gritos y silbidos a nuestro nuevo rey: Martino Hormiga*

*MARTINO Gracias. Muchas gracias... ¡Romiga!*

*ROMIGA Sí, señor*

*MARTINO ¿No podremos mantener Martino Gomaespuma? Yo ya estoy acostumbrado*

*ROMIGA Es que aquí todas tenemos el mismo apellido señor*

*MARTINO ¿Y cuál es?*

*ROMIGA Hormiga*

*MARTINO Ah, comprendo. (A la multitud) Hormigas de la colonia, sé que soy lo mejor que les pasó y por eso...*

*ROMIGA ¡Basta! Vuelvan inmediatamente todas a sus puestos de trabajo. No hay tiempo que perder. Ya tenemos rey. Muchachas a sus puestos. MARTINO Pero... pero... (Todo se termina. Se queda solo y en silencio) ¿Ya se terminó? ¿No hay catering? Qué aburrido. Odio estar solo. ¡Romiga!*

*ROMIGA Sí, señor*

*MARTINO Estoy aburrido. ¿Pueden traer a alguien para jugar?*

<sup>19</sup> En <https://culturadelsereproducciones.jimdofree.com/2019/07/25/martino-gomaespuma/>

ROMIGA ¿Jugar? ¿Qué es eso?

MARTINO Jugar... ¿no sabes lo que jugar?

ROMIGA No, señor. MARTINO Jugar. Eso que uno hace con un amigo

ROMIGA ¿Amigo? ¿Qué es eso?

MARTINO Un amigo... así como... ¿eh, amigo! ¡Un amigo!

ROMIGA Eso debe ser algo de humanos señor. Aquí las hormigas solamente trabajamos, trabajamos y trabajamos

MARTINO Bueno, mis papás también trabajan, trabajan, trabajan... pero se hacen un tiempito para jugar conmigo

ROMIGA Lo lamento señor (se va)

MARTINO Ah bueno... (Piensa) ¡Romiga!

ROMIGA Sí, señor

MARTINO ¿Dónde están los chocolates que me prometieron?

ROMIGA ¿Chocolates? Yo nunca dije la palabra chocolate. Solamente dije dulce. Todo lo que aquí ve es de azúcar y usted señor deberá cuidarla final de sus días (Se ríe de manera macabra). Adiós.

MARTINO Azúcar sólo. Qué aburrido. (Pasa la lengua sobre la pared de azúcar) Azúcar con gusto a tierra. Qué asco. ¡Romiga!

ROMIGA Sí, señor MARTINO Me quiero ir a mi casa.

(pp. 24-26)

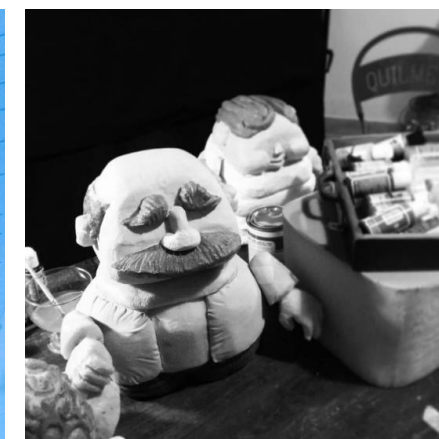
En este breve fragmento en el diálogo con Romiga, Martino recorre profundos temas que van directo a la reflexión sobre los derechos de los/as niños/as. En principio se expone el derecho a conocer y conservar su identidad, no es lo mismo Martino Gomaespuma que Martino Hormiga. Luego es censurado cuando quiere hablar, las mismas hormigas que lo nombran rey de su colonia lo silencian. Y finalmente se cuestiona el derecho a jugar. Romiga lo presenta como opuesto al trabajo y el trabajo como única opción, mientras que el niño propone que los papás y las mamás trabajan y juegan. Identidad, libertad de expresión y juego se ponen en cuestión.

Ahora bien, no podemos obviar en una obra como *Martino Gomaespuma* la puesta en escena. El detallado diseño, que contaba con una definición de colores nítidos y energicos guionó una la prolija construcción de los muñecos. Estos cuentan con recursos que le facilitan al titiritero su trabajo y favorecen a la capacidad expresiva de los títeres: cabeza y miembros que se pegan y despegan al cuerpo, objetos que el titiritero utiliza sin forzamientos. La puesta de luces también aporta direccionando la mirada y delineando la escena. Los objetos escenográficos neutros permiten cambios en su funcionalidad y su resignificación. Una serie de cajas blancas de diversos tamaños hace las veces de piano, pared, pista de entrenamiento, ruta. El diseño multimedial que integró el espectáculo fue un desafío pues siempre está latente el riesgo de competir con la lógica propia del teatro.

En este espectáculo en trabajo del actor/titiritero transita con humor, sencillez, ternura y especial destreza técnica a sus personajes. Distintas voces, distintos ritmos, distintas vidas pasan por sus manos en una especie de fiesta colectiva. La autorreferencialidad es una constante en las reflexiones que Deoseffe plantea de su práctica y esto se evidencia en el escenario. La niñez es para él punto de partida y también de llegada. *Trabajo mucho con mi niño, si me aburro yo es un parámetro. Es difícil que en un espectáculo mío te aburras, puede que no te guste, pero no que te aburras*<sup>20</sup>.



Diseño y tallado de Martino<sup>21</sup>



Muñecos en construcción



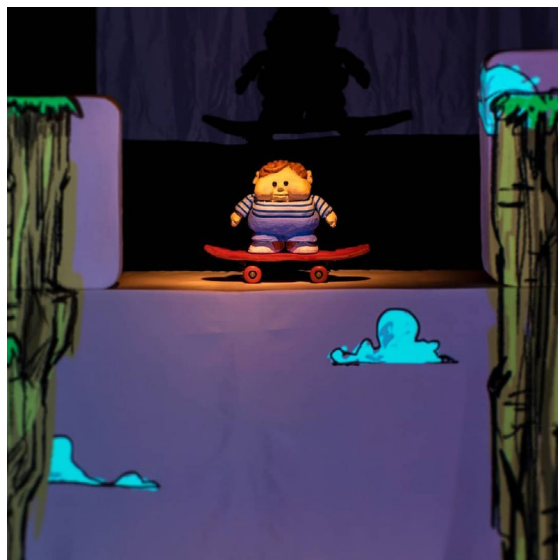
La familia de Martino en proceso



Martino y Romiga en escena de construcción

<sup>20</sup> Fuentes, T. y Villamañe, J. (2020) Ibidem.

<sup>21</sup> Las fotografías pertenecen a la fan page de Lupa, Compañía de muñecos. [https://www.facebook.com/compalupa/photos/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/compalupa/photos/?ref=page_internal)



Martino en el espacio escénico, escenografía y diseño audiovisual.

Y, para ver....

[https://www.youtube.com/watch?v=kATs\\_1Pv7bA&ab\\_channel=CompalupaTv](https://www.youtube.com/watch?v=kATs_1Pv7bA&ab_channel=CompalupaTv)

### Para cerrar...

Los estudios dramaturgicos y teatrales en la actualidad observan propuestas escénicas cada vez mas diversas, plurales, polifónicas y múltiples. Acordamos con Jorge Dubatti (2016) que de este modo se pone en crisis la idea de un teatro único y homogéneo. Más aún cuando el desarrollo de las investigaciones en artes escénicas en las provincias se presenta cada vez mas amplio. Por tanto la apertura a pensar en teatros (en plural) nos invita a abrir la mirada. La dinámica política, cultural, social, económica de cada territorio deconstruye y construye decires, prioridades, imaginarios sociales. Además de la inclusión activa de textualidades de análisis invisibilizadas, relegadas o menospreciadas por mucho tiempo.

El teatro y la dramaturgia tandilense no esta ajena a los procesos mencionados. En lo que va del siglo XXI, el teatro tandilense se expandió cuantitativa y cualitativamente. El aumento de artistas de la escena, salas, espacios para la representación, lugares de formación y espectadores permitió la diversificación en los modos de concebir la práctica teatral. Numerosos artistas de la escena con una perspectiva renovada de su quehacer optaron por trabajar propuestas para las infancias y las familias con búsquedas estéticas disímiles y una amplia producción desde su hacer grupal, autogestivo e independiente. Entre ellos y ellas, Catalina Landivar y Eugenio Deoseffe con su trabajo *Martino Gomaespuma*. Una obra que continua el desarrollo del teatro para las infancias en la ciudad y reafirma que el cruce de disciplinas es un hecho casi ineludible. Por otra parte, consolida un modo de entender el teatro para las infancias que lee a los/as niños/as como espectadores/as activos/as y presentes (en su aquí y ahora), como sujetos que habilitan lecturas propias y críticas.

## Bibliografía

- » Deoseffe, E. (2019) "El mundo a través de una Lupa" en *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte*. ISSN: 2347-0135 - Nº9 –Septiembre– pp. 245-249.
- » Dubatti, J. (2016) *Teatro matriz, teatro liminal. Estudios de Filosofía del Teatro y Poética Comparada*. Buenos Aires: Editorial Atuel.
- » Fuentes, T. y Villamañe, J. (2020) *Transcripción del diálogo entre Ruben Maidana y Eugenio Deoseffe en el Desmontaje de Martino Gomaespuma*, en el marco del Curso Introductorio a la Carrera de Profesor y Licenciado en Teatro de la Facultad de Arte de la UNICEN, 2020. (mimeo).
- » Lebeau, Suzanne, *Escribir teatro para niños: una conquista de la libertad*, Conferencia, FFyL, UBA, <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/FIICT/VFIICT/paper/viewFile/4966/2969>
- » Sormani, N. (2005) *El teatro para niños*. Buenos Aires. Homo Sapiens.
- » Villamañe, J. y Fuentes, T. (2021) "Mirar de cerca: Lupa en el universo poético de Eugenio Deoseffe", en Fuentes, T y Barreyra, D. *Dramaturgias, trayectorias y experiencias escénicas en la región centro sudeste de la provincia de Buenos Aires*. Tandil: Publicaciones Arte, Facultad de Arte, UNICEN, (en prensa).

### Material Periodístico consultado

- » <https://www.pagina12.com.ar/208196-martino-gomaespuma>
- » <https://www.eldesconcerto.cl/2014/04/14/natacha-belova-una-artistadisenedora-de-marionetas/>
- » [http://www.abchoy.com.ar/leernota.php?id=148944&titulo=martino\\_gomaespuma\\_y\\_un\\_viaje\\_hacia\\_el\\_interior\\_del\\_enojo\\_un\\_nino\\_ocho\\_anos](http://www.abchoy.com.ar/leernota.php?id=148944&titulo=martino_gomaespuma_y_un_viaje_hacia_el_interior_del_enojo_un_nino_ocho_anos)
- » <https://culturadelseserproducciones.jimdofree.com/2019/07/25/martino-gomaespuma/>

### Entrevistas de la autora:

- » Eugenio Deoseffe, marzo 2020.
- » Catalina Landivar, junio 2021.

