



## **El teatro de títeres en la Escuela Serena. Rosario, Provincia de Santa Fe, Argentina (1935 - 1950)**

*The theater of puppets in the Serena School. Rosario, Province of Santa Fe, Argentina (1935 - 1950)*

María del Carmen Fernández

Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, Argentina –  
[mcfer7@gmail.com](mailto:mcfer7@gmail.com)

Ariel Alejandro Soto

Escuela de Arte N° 501, San Nicolás de los Arroyos, Argentina –  
[arielalejandrosoto2014@gmail.com](mailto:arielalejandrosoto2014@gmail.com) – [arielsoto\\_2012@hotmail.com](mailto:arielsoto_2012@hotmail.com)

### **Resumen:**

El objetivo central es poner en relación la tríada Arte, Educación y Títeres, que se establece en el proceso de producción de las puestas en escena realizadas en el marco de las “Misiones Infantiles de Divulgación Cultural” que realizaron los alumnos de la escuela “Gabriel Carrasco” de la ciudad de Rosario, entre 1938 y 1950. Se utilizaron diversos relatos de experiencias presentes en los textos publicados por Olga y Leticia Cossettini, videos, imágenes y entrevistas. La indagación principal de la investigación se centró en el modo y el objetivo de la implementación del lenguaje titiritesco en la Educación. Como conclusión preliminar entendemos que fue el vehículo-motor de libre expresión donde el espíritu infantil se manifestó en un formato específico de juego dramático.

**Palabras clave:** Títeres. Educación. Escolanovismo. Argentina. Cossettini.

### **Abstract:**

The main objective is to relate the triad Art, Education and Puppets, which is established in the production process of the staging carried out in the framework of the "Cultural Outreach Children's Missions" that made the students of the school "Gabriel Carrasco" from the city of Rosario, between 1938 and 1950. Various accounts of experiences present in the texts published by Olga and Leticia Cossettini, videos, images and interviews were used. The main research of the research focused on the way and the objective of the implementation of the language titiritesco in Education. As a preliminary conclusion we understand that it was the motor vehicle of free expression where the child spirit manifested itself in a specific format of dramatic play.

**Keywords:** Puppets. Education. Scholasticism. Argentina. Cossettini.

## **El teatro de títeres en la Escuela Serena Rosario, Provincia de Santa Fe, Argentina (1935 - 1950)**

*“El arte infantil es posible cuando la escuela conduce al niño al descubrimiento del mundo que lo rodea y de sus relaciones de orden y armonía, cuando la autoridad del maestro está hecha de amor y conocimiento y el niño se deja conducir por su experiencia que lo ayuda a crecer.” (Cossettini, L., 1963:49)*

El análisis de la conformación del campo pedagógico en Argentina durante la década del `30 muestra una compleja trama de posiciones educativas, políticas, ideológicas y estéticas. En esos años se produce la difusión de las corrientes “escolanovistas” en el país que, en algunos casos, se articulan de modo complejo con distintas fuerzas políticas como el radicalismo, el socialismo y la democracia progresista, dando lugar al desarrollo de experiencias de escuela nueva de diverso alcance y tenor. Al mismo tiempo se consolida en el país el proceso de modernización iniciado en la década del `20; proceso que evidencia éxitos y transformaciones notables en el terreno del arte y de la cultura. El afianzamiento de los nuevos medios de comunicación (revistas, diarios y radio) constituye una clara evidencia de ello.

En este contexto tienen lugar diversas experiencias innovadoras que articulan el ideario reformista del escolanovismo con búsquedas estéticas renovadoras. Una de las más destacadas es la reforma llevada adelante por las hermanas Olga (1898-1987) y Leticia Cossettini (1904-2004) en la Escuela “Dr. Gabriel Carrasco” de la ciudad de Rosario. Olga desde la dirección escolar y la reflexión teórica-didáctica y Leticia desde la docencia y la promoción de actividades artísticas, gestaron una de las más singulares experiencias de entre las que intentaron llevar a la práctica, en la Argentina, los principios de la Escuela Nueva. Se trató del proyecto de la Escuela Serena, que se inició en 1935 con el nombramiento de Olga como directora de la Escuela, ubicada en el barrio de Alberdi de la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe, y más precisamente con el otorgamiento a dicha escuela del carácter de experimental, al margen del régimen escolar vigente, a fines del mismo año. A ella asistían los hijos de los vecinos del barrio que provenían de distintos sectores sociales. En 1950 la cesantía definitiva de Olga Cossettini pone fin al innovador proyecto. Si bien son múltiples las aristas a indagar en esta experiencia, nos centramos en este caso en la consideración de una de sus peculiares actividades: las misiones de divulgación cultural y la incorporación del teatro de títeres.

### **La Escuela Serena: innovaciones y principios**

La escuela implementó un conjunto de propuestas innovadoras, algunas similares a otras propuestas escolanovistas, y otras propias y singulares, que contribuyeron a la trascendencia de la experiencia. El protagonismo de los alumnos

fue una de las características que articuló el plan de trabajo institucional. La creación del Centro Estudiantil Cooperativo, la realización de tareas a cargo de los niños en la Biblioteca y el Laboratorio, la elaboración y puesta en marcha de las excursiones infantiles, la permanente preocupación por las producciones estéticas, la organización de comisiones de alumnos para la atención del jardín, huerta y animales, la edición de la revista “La voz de la Escuela”, la creación del Teatro Infantil y de Títeres, la formación del Coro de Pájaros, la implementación de los conciertos fono-eléctricos, las visitas de intelectuales como Juan Ramón Jiménez, Margarita Xirgu, Javier Villafañe, Gabriela Mistral, etc., la importancia otorgada al espontaneísmo creativo del niño que se expresa mediante una actividad del espíritu y del cuerpo constituyen el supuesto fundamental de toda la propuesta. La “expresión creadora” infantil, que la escuela tradicional no respeta, será precisamente el tema del libro “El niño y su expresión” que se publica en 1940.

## **Las Misiones Infantiles de Divulgación Cultural en la Escuela Serena**

La Escuela Serena promovió que los alumnos realizaran sus actividades escolares conformando grupos de trabajo y estableciendo vínculos de solidaridad y fraternidad. Este propósito cobra envergadura cuando traspasa los límites materiales de la escuela, cuando los distintos saberes y lenguajes enseñados y aprendidos, comienzan a ser difundidos, dando cuenta de una actitud de compromiso social, en la plaza, en el barrio, en la ciudad, en las localidades vecinas. Señala Olga Cossettini que el programa de la Escuela para los niños entre 12 y 14 años “ejercita la conducta como miembro ya integrante de la sociedad, aportando su ayuda en la práctica de la asistencia social, llevando al seno de la sociedad, por intermedio de las Misiones Infantiles de Divulgación Cultural, su teatro, sus experiencias científicas, su creación, que se traduce en poemas, teatro, dibujo, plástica y construcciones” (Cossettini, O., 1945: 24). Estas Misiones comenzaron a realizarse a fines de 1936 y se extendieron, según los registros, hasta el año 1941. De ellas participaban niños y niñas entre 10 y 14 años, con el objetivo de divulgar en el medio la experiencia adquirida en una comunidad más pequeña como la escuela y el aula. Olga Cossettini define a las Misiones como “la escuela en la calle, en contacto con el pueblo, a quien lleva su saber y su experiencia. Expresión de vida de la escuela que sale de sus límites estrictos y busca contacto con el mundo que la rodea” y ve en ellas la posibilidad de lograr una “verdadera formación integral” (Cossettini, O., 1945: 100).

Las Misiones consistían en una jornada de trabajo con los vecinos, donde los niños se convertían en los difusores de conocimiento y contaban con un amplio programa de cultura general, que abarcaba desde expresiones artísticas hasta temas vinculados a la ciencia, la biología y la prevención de enfermedades. Eran anunciadas con anticipación mediante carteles y programas confeccionados por los niños, quienes en la fecha señalada trasladaban todos los elementos necesarios

para su concreción: mesas, vestuario, láminas, etc. En los programas de las Misiones Culturales se evidenciaba la amplitud y diversidad temática de las mismas, de las cuales es representativo el programa de la Misión correspondiente al 18 Noviembre de 1940, en la cual se trataron los siguientes asuntos: 1º Evolución de los medios de transporte; 2º Nuestro puerto y nuestra chacra; 3º La pintura, desde los primitivos a los contemporáneos; 4º Arte indígena americano; 5º Cómo se organiza un camping; 6º Teatro de títeres.

La preparación de cada Misión requería un conjunto de actividades por parte de maestras y alumnos: recolección y sistematización de información, formatos de exposición, preparación de materiales, etc. Los niños se convertían en investigadores, artesanos, artistas, actores. Claro que previamente la escuela había puesto a disposición de los niños aquellos elementos necesarios para incursionar en las distintas ramas del saber: historia geografía, biología, dibujo, teatro, música, etc. Cabe destacar que estas actividades llevadas a cabo en cada una de las Misiones eran registradas por maestros y alumnos. Así cuenta una maestra: “Fue llegando el público, padres de los niños y amigos, que nos acompañaban una vez más y extraños que llegaban atraídos por la novedad. Y a todos atendieron los niños en su maravilloso “dar” explicaron y dieron a conocer sus opiniones y conversaron con el público” (“Misión Infantil de divulgación cultural realizada por los alumnos de 4to. Grado el 23 de Noviembre de 1940”. Relato de maestra, Cuaderno de clase, s/f, 1940. Archivo IRICE, Rosario.) En el caso de los cuadernos de los alumnos se destacan también sus impresiones personales: “Yo cuando hablaba estaba segura de lo que decía, sabía que instruía a mucha gente.” (María Elena Sala, 10 años. Cuaderno de clase, s/f, 1940. Archivo IRICE, Rosario). “Todos los años desde que vengo a esta escuela llena de sabiduría y comprensión los niños han hecho misiones culturales (...) así han conseguido despertar el interés de mucha gente por medio del amor y la lucha.” (Libertad Marín, 12 años, Cuaderno de clase, 17 de Noviembre de 1950, folio 1. Archivo IRICE, Rosario)

En las palabras de Olga Cossettini se puede reconocer la relación que se procuraba establecer, a través de estas Misiones, entre la escuela, el niño y la comunidad:

-La experiencia que el niño adquiere en la labor cotidiana de que lo aprendido en el núcleo familiar que es la clase, puede ser llevado fuera de la escuela, ya que la escuela como expresión de vida realiza un servicio social en el medio ambiente donde actúa y con el que está vinculado, unido, con ese traer y darse permanentemente, influye para que el niño se sirva de esa experiencia y cumpla su función transmisora de una manera lógica y natural. El hecho de que se muestre desenvuelto, entusiasta y pronto a satisfacer al público heterogéneo que lo rodea cuando sale a las plazas y calles a improvisar su tienda o su tablado misionero, es una prueba evidente de que está cumpliendo con un servicio social no impuesto por la escuela, sino nacido de esa íntima relación de escuela y sociedad del que es agente activo y elemento útil. (Cossettini, O., 1939: 160).

En esta relación, el vínculo con la comunidad es considerado como recíproco, fluido y de intercambio. El énfasis está puesto en la salida del niño hacia la comunidad y forma parte de un programa más amplio sostenido por los valores de la solidaridad y la asistencia. Este “servicio a la comunidad” no sería, entonces, el

resultado de una necesaria acción social, sino algo inherente al rol que se pretende que los niños cumplan en ambos ámbitos. Se destaca en este sentido un modo de relación con el contexto socio-cultural que enfatiza la “salida” a la comunidad, no solo como estrategia para la recuperación del espacio público, sino también como sostén de un ideal de escuela con un potencial transmisor de saber y cultura cuyo “vehículo” es el niño.

## **Una imagen plástica viva: El teatro de títeres**

A nivel plástico, todo espectáculo de títeres, debe llevar una armonía estética general entre los personajes y todo el mundo físico que lo rodea: escenografías, elementos de utilería y esceno-plásticos, diseño de iluminación, vestuario del titiritero (para el caso en que esté a la vista del público). El trabajo plástico visual de producción escénica no inicia cuando se levanta el telón, sino mucho antes, en la invención de los personajes y su universo, en el diseño del logotipo de la obra, en la folletería de difusión que circulará anunciando su realización y en el programa de mano que recibe el espectador. Y todo, previsto para ser montado ante el ojo del espectador, debe constituir una unidad plástica integral y dinámica. En este género teatral, tanto los títeres como los elementos de su entorno deben ser concebidos para la acción dramática. Las posibilidades de acción remiten a la funcionalidad en escena. Todo lo que aparece en escena es signo, y es leído y resignificado por el espectador. (De Toro, 1987)

Es un tipo de teatro no mimético dado que no busca “imitar” la vida de los humanos (Curci, 2007), sino que intenta evocarla, para burlarla, ironizarla y expresarse sobre ella. Su lenguaje de acciones y posibilidades se limitan a lo que ofrece su realidad material, pero a la vez es esa característica misma lo que lo libera generando un sinnúmero de signos escénicos que el espectador resignifica y da sentido: “un trozo de cartón y tela asume toda la humanidad que, lamentablemente a veces, el hombre no se anima a rescatar de sí mismo” (Bufano, A en Curci, 2007).

## **El teatro de títeres en el marco de las Misiones de Divulgación Cultural**

Una mañana, Javier Villafañe -poeta y titiritero- llegó a la Escuela Dr. Gabriel Carrasco con su teatrillo. A la función inicial de “El caballero de la mano de fuego” le continuó la enseñanza de su arte, la coordinación en la construcción de un retablo y la demostración de su uso. Acerca de estas visitas de Villafañe a la Escuela Serena afirmaba Leticia Cossetini.

-Con Javier Villafañe nos une una gran amistad, que se inició precisamente en el '38. A veces llegaba de sorpresa con su humor, sus cuentos, sus poemas y sus títeres; era muy imaginativo. Él enseñó a los chicos a modelar los primeros muñecos para nuestro teatrillo,

que más tarde se llamó “Javier Villafañe”. También presencié nuestra actividad educativa, se interesaba por todo, en plástica, en el teatro, en las danzas, la música, la poesía, en los viejos romances españoles y en casi toda la actividad expresiva de nuestros niños. (Villafañe, 1990: 51).

El contacto con Javier Villafañe en sus reiteradas visitas fue un elemento principal para que el teatro de títeres se sumara a las actividades pedagógicas de estas maestras.

Además, la escuela recibió la visita de Miguel Brascó (El Litoral, 2005), poeta, titiritero, narrador junto a Fernando Birri (La Nación, 1999) también titiritero, quienes se sumaron a impulsar la implementación de este lenguaje escénico en la educación. Ambos sostuvieron el contacto con las hermanas Cossettini por carta, manifestando su apoyo a esta iniciativa y realizando devoluciones sobre lo espectado en sus visitas.

Las Misiones Infantiles de Divulgación Cultural constituyeron una nota destacada dentro de la experiencia escolanovista realizada por Olga y Leticia Cossettini en la Escuela Carrasco. En este marco, se sumó el teatro de títeres al finalizar cada jornada expositiva, con el disfrute de dar una función al público asistente. Así, alumnos y docentes de la Escuela Serena, visitaron el Cine Alberdi, la Escuela de la Infancia Desvalida, la plaza Santos Dumont, las Escuelas de Tiro Federal, Sarratea y Parque Casas, la Escuela Provincia de Tucumán y Gob. de Formosa y tres colonias de vacaciones de la ciudad de Santa Fe (Cossettini, 1945). En estas ocasiones, al igual que Javier Villafañe, los alumnos de la Escuela Serena, cargaban el teatrillo en un camión y lo transportaban hacia la plaza o escuela en donde realizaban la muestra.

En la construcción de muñecos y del teatrillo, contaron con el compromiso y seguimiento de María Lidia Tablada y María Teresa Valdez, docentes de la institución (Cossettini 1945; 467), tanto para la propia escuela como para enviar de regalo a otras instituciones (Cossettini, 1945: 168). Surgieron así escenógrafos/as, modistas/os y actores-titiriteros/as, quienes movidos por la identificación con su alter ego externo, desarrollaron una producción prolífica. Realizaron producciones dramáticas, adaptando las que presentaba Javier en sus visitas y también textos escritos para títeres de Germán Berdiales, Marta Samatán y Fryda Shultz. En el invierno de 1940, Marta Samatán realiza la adaptación escénica para títeres de “El Martín Fierro” en tres cuadros: 1º) Amanecer; Martín Fierro en su rancho; encuentro con el policía, 2º) Ataque de los indios, 3º) Fiesta campera; Consejos del Viejo Vizcacha; Payada de Martín Fierro y el Moreno; Danzas y canciones.

Al finalizar la representación de Martín Fierro, Ricardo Columna, alumno de 4º grado nos dice:

-El teatro de títeres fue para mí un dominador de alegrías, después de nueve meses de ausencia. Yo, en el alma, sentía una emoción y alegría que no sé si me olvidaré. Cada vez que corría el telón, a mí me parecía que salía toda la alegría y penetraba en mi corazón. (Cossettini, 1945).

De esta manera, Literatura Universal, dramaturgia titiritero, arte escénico, arte visual y musical, fueron terreno propicio de intercambios de sentido, partiendo de

una propuesta integradora, llevada a cabo por maestras con formación tradicional y espíritu crítico hacia la misma, quienes bajo la dirección y el impulso de Olga Cossettini alcanzaron a desarrollar expresiones notables empleando el teatro de Títeres.

## **El teatro de títeres en Argentina**

El dispositivo pedagógico implementado por las hermanas Cossettini integró a la experiencia un lenguaje teatral con un formato extranjero: el títere de guiñol.<sup>i</sup> Si bien todos los pueblos primitivos tomaron objetos con diversas significaciones y en representación de seres superiores (Baty G. et al 1965), los títeres de guiñol fueron introducidos en nuestro país por inmigrantes europeos.

Con el propósito de contextualizar el objeto de estudio en el presente artículo, se considera pertinente realizar una breve referencia historiográfica que dé cuenta del ingreso de este medio de expresión al país.

Los primeros registros se remontan a una gestión realizada por Joaquín Oláez a fines del Siglo XVIII ante el Cabildo de Buenos Aires, en donde se manifiesta su intención de construir un tablado en Buenos Aires (Bagalio, 1975). Esta temprana gestión evidencia la relevancia del legado hispano en el desarrollo del teatro de títeres en lo que posteriormente sería el territorio nacional.

Un segundo momento se dio cien años después, con el aluvión de inmigrantes, principalmente italianos y españoles que vinieron a nuestro país. Así las familias Cantone y Terranova, procedentes de Catania y Palermo, trajeron su teatrillo de “Pupis”<sup>iii</sup> y con ellos toda su tradición siciliana. Se instaron en el barrio de La Boca (en la ciudad de Buenos Aires) fundando los teatros “Sicilia” y “San Carlino” en los que contaban historias de caballería y epopeyas de guerras. Con el correr de los años esta técnica dejó de realizarse y evolucionó en otro tipo de marionetas de vara, alivianando pesos y costos de traslado, extinguiéndose así, una tradición de años.

El tercer momento y de mayor difusión fue la llegada a Buenos Aires en 1934 de Federico García Lorca con su representación titiritera en el escenario del Teatro Avenida de la ciudad de Buenos Aires. Era usual, en escritores de la época, escribir farsas para Teatro de Guiñol, entre sus producciones literarias. Lorca, representó en una función privada su pieza “Amor de Don Perlimplín con Belisa en el jardín”, obra para adultos, con títeres de guantes fabricados por Ernesto Arancibia, entre otros. Luego de su partida, Arancibia, junto al equipo de artistas plásticos que colaboraron en la presentación de Lorca, fundaron el retablo de “Maese Perico” iniciando así la difusión del teatro de títeres entre artistas plásticos, actores, literatos y personas del público en general. A partir de entonces el Teatro de Guiñol comenzó a difundirse en el país con el esfuerzo de animadores y artistas como Javier Villafañe (presente en la función privada de García Lorca) y Mané Bernardo. (Zayas de Lima, 1990).

En 1935, exactamente el domingo 22 de octubre, en una tarde lluviosa, Javier Villafañe, con 25 años, estrenó su primera obra al aire libre en un teatrillo montado en su carro apostado en un baldío del barrio de Belgrano en la ciudad de Buenos Aires. Luego de un año de trabajo, donde recibió ayuda de artistas plásticos como Emilio Pettoruti, Mauricio Lasansky, Horacio Butler y Raúl Soldi, entre otros, de escritores como Enrique Wernicke y José Luis Lanuza y Ana Linares, Norah Borges y Marta Gavensky para la confección de vestuarios y telones, solicitó licencia en su cargo en el Ministerio de Obras Sanitarias de la Nación y emprendió viaje con su producción artística. La Andariega (como denominó a su carromato) inició su primera gira teatral con un repertorio de obras para adultos. La lista de localidades a visitar en su primer viaje comenzó con Ituzaingó, Luján, grandes tramos de la provincia de Buenos Aires hasta llegar a Mar del Plata y Miramar.

En 1940 la Comisión Nacional de Cultura le asignó una beca para que pudiera recorrer el país divulgando el arte de los títeres como elemento estético en la educación del niño. Así surgieron innumerables funciones por escuelas primarias y de educación manual de diversas provincias del país. Luego de cada función, enseñaba a modelar cabezas y a manejar los títeres, fundando, de este modo, los primeros elencos escolares de títeres. Esta divulgación contó con la publicación de Titiritmundi –cuaderno dedicado a la difusión de los títeres- llegando a registrar un total de 700 teatrillos escolares fundados. (Villafañe, 1990).

Luego siguieron los pasos de Villafañe otros artistas que se destacarían por esta labor: Ariel Bufano, primero, en Mendoza y luego en Buenos Aires; Mané Bernardo y, años después, Sara Bianchi, en Buenos Aires; los hermanos Héctor y Eduardo Di Mauro en Córdoba. Con estos últimos se formó Alcides Moreno, fundador de diferentes escuelas estatales de Teatro de Títeres en Argentina y España. Entre ellas, la de la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe, única que brinda formación docente en Teatro de Títeres.

## **El teatro de títeres en otras experiencias educativas de la época**

Otras experiencias educativas argentinas, inspiradas en el movimiento escolanovista, en las que el teatro de títeres cobra una notable relevancia, fueron las realizadas en la Escuela Rural N°11 de Esteban Echeverría en la provincia de Buenos Aires (Rajschmir, C., 2010) y en la provincia de Córdoba por la Dirección de Enseñanza Media, Normal y Especial del Ministerio de Educación y Cultura. La primera coordinada por el maestro Luis Fortunato Iglesias, con la visita de propuestas titiritescas de Carlos Gorostiza y la segunda implementada por el maestro Juan Pascual Pezzi, con la labor titiritesca de Héctor Di Mauro, ambos titiriteros inspirados en el arte trashumante de Javier Villafañe (Di Mauro, 2001).

### *a) La experiencia bonaerense (1938-1957)*



Luis Fortunato Iglesias, egresa con 20 años con el título de maestro de la Escuela Normal de Lomas de Zamora y por envío ministerial, se hizo cargo de la Escuela Rural N° 11 de Esteban Echeverría de la provincia de Buenos Aires. La labor diaria, en el ámbito rural, se caracterizó por el trabajo en sectores temáticos, privilegiando la actividad manual y la libre expresión que quedó registrada en el libro “Viento de estrellas” (Iglesias, 1979), nombre inspirado en un poema de Etchebehere “Romance Blanco” dedicado a la escuela rural (Etchebehere, 1940).

Formó parte del grupo “Lilulí” con amigos, artistas y poetas como Guillermo Etchebehere, Floreal Mazía (traductor plurilingüe), Pedro Asquini (actor), Felipe Rossi (director de Radio “El Mundo”), José Oscar Arverás (poeta y novelista), Alberto Lema (dirigente sindical), José Sebastián Falcó (escritor y periodista) y el dramaturgo Carlos Gorostiza. Juntos formaron el grupo de teatro “La estrella grande” y de titiriteros “El retablo de la estrella grande”. Gorostiza escribió varias obras para ser representadas con títeres y recorrieron escuelas, rurales, hospitales y clubes de barrio por todo el país, entre 1943 y 1950 (Gorostiza, 2007: 7). Con el retablo de títeres, recorrieron zonas rurales, realizando Misiones de Divulgación Cultural, llevando el arte titiritero a zonas de difícil acceso en donde las grandes producciones teatrales no llegaban.

#### b) *La experiencia cordobesa (1953)*

Graduado a los 18 años como Maestro Rural Nacional en el Normal Nacional de San Nicolás, provincia de Buenos Aires, Juan Manuel Pezzi, recogió sus primeras experiencias en Santiago del Estero para luego volcarlas en un villorio de la provincia de Córdoba, departamento de Río Primero. Recibió un edificio que presentaba grandes dificultades edilicias y trabajando junto a las familias, construyó nuevas aulas, un comedor escolar totalmente equipado, capilla y piscina. Su dedicación le valió asumir, en 1945, la presidencia del Consejo de Enseñanza Primaria y posteriormente, la presidencia de la Dirección de Enseñanza Secundaria, promoviendo así la creación de Escuelas de Trabajo en Villa María, San Francisco, Deán Funes y la Escuela Presidente Roca. Además creó las Misiones Pedagógicas Rurales al promediar el año 1953. En este marco, convocó a diversos jóvenes del campo de la cultura y la educación (actores, titiriteros, artistas plásticos, músicos folcloristas) para recorrer pueblos lejanos llevando diferentes expresiones estéticas (Di Mauro, 2001: 75).

Así Héctor Di Mauro, quien por esta fecha era Maestro Normal Nacional, había conocido a Javier Villafañe por su visita al Taller de Manualidades “Amadeo Auschter” y en donde construyeron diversos teatrillos y muñecos de guantes (Di Mauro, 2001; 18). Ya en la Educación Secundaria, transitó el proyecto formador de docentes que Luz Vieira Méndez llevara adelante en la Escuela Normal Superior “Agustín Garzón Agulla” de la provincia de Córdoba. Dicho proyecto constaba de jornadas de doble turno, con talleres en artes y educación manual por la tarde. Entre los mismos se encontraba el de teatro de títeres, coordinado por la hermana de Luz: Vita Vieira Méndez.

Con dicha formación y el impulso del maestro Pezzi, se realizaron recorridos culturales por diferentes villorios de Córdoba. En palabras del mismo Di Mauro (2001), este maestro Pezzi, maravillado por la experiencia de los españoles Manuel Bartolomé Cossío y Giner de los Ríos, que llevaron el arte centrado en las ciudades, a los pueblos campesinos y, con la circulación de los textos de Alejandro Casona sobre el teatro de Misiones Pedagógicas, intentó realizar la misma experiencia llegando a recorrer pueblos ignotos de la provincia de Córdoba junto a actores y músicos (en su mayoría pioneros de lo que fue, luego, el Teatro Independiente cordobés).

## **Interrogantes y cuestiones pendientes**

El movimiento escolanovista asumió diferentes configuraciones pedagógicas en cada una de las experiencias en las que logró concretarse. El análisis de algunas de estas experiencias permite destacar la presencia de un lenguaje estético particular y aun escasamente indagado en su implementación pedagógica: el teatro de títeres.

Este medio expresivo aparece en estas experiencias ya no con la finalidad para el que fue gestado: la espectacularidad; se presenta como medio de comunicación entre hablantes de un mismo grupo social, en donde la literatura clásica y universal forma parte de ese mensaje que circula. El teatro de títeres no fue empleado como medio para desarrollar contenidos curriculares, sino que fue en sí mismo un contenido a trabajar. El disfrute y el goce estético de una propuesta artística formaron parte esencial en cada una de las experiencias investigadas, reafirmando los ideales de formación integral que sostuvieron sus autores.

Quedan pendientes algunos interrogantes para futuros análisis sobre esta relación entre la nueva educación y esta particular forma de arte dramático: Estos docentes descritos, ¿tenían conciencia sobre el impacto que generaría el uso del teatro de títeres como herramienta didáctica en sus alumnos? La despreocupación que mostraron en cuanto a los aspectos técnicos específicos del lenguaje (técnicas manipulativas, técnicas constructivas, animación vs manipulación), ¿responde al lugar privilegiado que otorgaron a la “libre expresión” en sus alumnos? Experiencias como las narradas, ¿hacen al imaginario social, propio de nuestro país, que vincula al lenguaje titiritero con la niñez y no con el mundo adulto, como ocurre en países de Europa, de donde proviene el títere de guiñol?

Asimismo, resta analizar la vinculación entre estas experiencias y la proliferación de autores a partir de este período, en su mayoría docentes y artistas plásticos, que dieron un carácter didáctico a este arte escénico. Publicaciones como “manuales para docentes” que en su mayoría se conformaban en una estructura tripartita: una parte teórica (desarrollando conceptos, definiciones e historia del lenguaje), una parte constructiva (con indicaciones para su confección) y otro apartado con dramaturgia específica, con un espíritu sumamente didáctico,

sosteniendo la concepción del niño como sujeto activo (sea en su rol de artista titiritero o en el de espectador) influida por las propuestas del movimiento escolanovista extendido en nuestro territorio a finales de los años 30.

## Bibliografía

Alted Vigil, A. - Sel, S. (2016) *Cine educativo y científico en España, Argentina y Uruguay*. Editorial Centro de Estudios Ramón Areces S. A. Madrid.

Angolotti, C. (1990) *Cómics, títeres y teatro de sombras*. Madrid. Ediciones de la Torre.

Bagalio, A. (1944) *El teatro de títeres en la escuela*. Editorial Kapelusz, Buenos Aires.

Baty, G et al. (1959) *Histoire des Marionettes*, París. Presses Universitaires de France.

Bernardo, M.- Bianchi, S. (1972) *4 manos y 2 manitas*. Ediciones Tu Llave, Buenos Aires.

Bernardo, M. (1970) *Títeres = educación*. Estrada, Buenos Aires.

\_\_\_\_\_ (1972) *Títeres*. Editorial Latina, Buenos Aires.

Bernier, M. (1962) *Introduction to puppetry in therapy*. En Bernier, M; O'Hare, J. *Puppetry in education and therapy*. Bloomington. Authorhouse.

Bianco, A. (1996) *La escuela Cossettini*. Santa Fe, Ediciones AMSAFE.

Biselli, R. et al (2005) *Imagen y enseñanza en la Escuela Serena (Rosario, 1935 - 1950)* en *Anuario de la Sociedad Argentina de Historia de la Educación* N° 6, Prometeo, Buenos Aires.

Casullo, N. (2004) *El tiempo de las vanguardias artísticas y políticas. Itinerarios de la Modernidad*. Eudeba, Buenos Aires.

Cossettini, L. (1968) *Del juego al arte infantil*. Buenos Aires. Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Cossettini, O. (1945) *La Escuela viva*. Losada, Buenos Aires.

Cossettini, O. (1935) *Sobre un ensayo de Escuela Serena en la provincia de Santa Fe*, en Olga Cossettini, O. y L. (2001) *Obras Completas*. Ediciones AMSAFE, Santa Fe.

Cossettini, O. (1939) *Misiones Culturales* en *Revista de Pedagogía*, Director Lorenzo Luzuriaga, Año I, N° 3, Segunda Época. Losada, Buenos Aires.

Curci, R. (2002) *De los objetos y otras manipulaciones titiriteras*. Buenos Aires. Tridente libros.

- Curci, R. (2007) *Dialéctica del titiritero en escena. Una propuesta metodológica para la actuación con títeres*. Buenos Aires. Colihue Teatro.
- De Toro, F. (1987) *Semiótica del teatro. Del texto a la puesta en escena*. Buenos Aires. Galerna.
- Di Mauro, H. (2001) *Medio siglo de profesión titiritero*. Editorial Teatro arbolé cultural caracola, Zaragoza
- Etchebehere, G. (1940) *Pulso de la Tierra*. Edición de autor. Talleres gráficos de Eugenio Ferrero, Buenos Aires.
- Fernández, M.C. et al (2001) *El saber por la imagen: el Orbis Sensualium Pictus y la tradición del manual escolar ilustrado*, en Cuaderno de Pedagogía N° 9, Rosario, Laborde.
- Fernández, M.C. et al (2003) *Imagen y conocimiento escolar: el Orbis Sensualium Pictus, primer manual ilustrado*, en Revista Imulso, Vol 14. Piracicaba, Unimep Editora.
- Fernández, M.C. et al (2005) *Imagen y enseñanza en la Escuela Serena (Rosario, 1935 – 1950)*, en Historia de la Educación, Anuario N° 6, Buenos Aires, Prometeo.
- Fernández, M.C. et al (2010) *Olga y Leticia Cossettini en la Escuela Serena. Cultura, imagen y pedagogía (Rosario, 1935-1950)*. Laborde Editor. Rosario.
- Gorostiza, C. (1958) *Títeres de La Clave Encantada*. Editorial humor-ito, Buenos Aires.
- Gorostiza, C. (2007) *La clave encantada*. Colihue, Buenos Aires.
- Gvirtz, S. (comp.) (1996) *Escuela nueva en Argentina y Brasil. Visiones comparadas*. Buenos Aires, Miño y Dávila Editores.
- Iglesias, L. (1979) *Didáctica de la libre expresión*. Ediciones Pedagógicas, Buenos Aires.
- Luzuriaga, L. (1958) *La educación nueva*. Buenos Aires. Losada.
- Medina, P. (1986) *Teatro de Títeres. Breve antología de escritores argentinos*. Buenos Aires. Ediciones Pedagógicas.
- Paccotti, A. (1992) *Olga Cossettini y la escuela serena*. Rosario, Ediciones de Aquí al a vuelta.
- Pelanda, M. (1996) *La escuela activa en Rosario: la experiencia de O. Cossettini*. Rosario: IRICE.
- Puiggrós, A. (2003) *El lugar del saber*. Galerna, Buenos Aires.
- Puiggrós, A. (dir.) (1993) *Escuela, Democracia y Orden (1916-1943)*. Galerna, Buenos Aires.
- Read, H. (1986) *Educación por el arte*. Barcelona. Paidós Educador.
- Sarlo, B. (1988) *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Nueva Visión, Buenos Aires.

Sánchez Rego, M.C. (1943) *El espíritu creador del niño y un teatro de títeres en la escuela primaria*. Buenos Aires. La Facultad.

\_\_\_\_\_ (1957) *Farsas para los títeres del teatro infantil*. Buenos Aires. Ciordia y Rodríguez.

Savloff, G. (1969) *Educación de la Comunidad*. Editorial Bibliográfica Argentina, Buenos Aires.

Sotomayor, A. (2008) *Pequeña memoria recobrada: libros infantiles del exilio del 39*. Edición Ana Pelegrin. Ministerio de Educación. Madrid.

Sulkin, C., Amado, B. (2006) *Una propuesta para el uso del teatro de títeres como herramienta socio-pedagógica en las escuelas rurales*. Córdoba. Comunicarte.

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

\_\_\_\_\_ (1990) *Antología*. Biografía y selección literaria de Pablo Medina. Buenos Aires. Sudamericana.

Zayas de Lima, P. (1990) *Diccionario de directores y escenógrafos del teatro argentino*. Buenos Aires. Galerna.

## Revistas y periódicos

Martínez, A. (1999) *Las utopías de Birri*. En Sección Espectáculos. Diario "La Nación" del viernes 16 de abril. Buenos Aires.

Organizadores del Encuentro Nacional de Títeres (2005) *Para avivar la magia del fantoche*. En Revista "Nosotros". Suplemento del diario "El Litoral". Sábado 4 de junio. Santa Fe.

Rajschmir, C. (2010) *Al maestro Iglesias con cariño*. En Sección Opinión de "Página 12" del viernes 13 de agosto. Buenos Aires.

## Material audiovisual

Rajschmir, C. (2009) *Luis F. Iglesias: el camino de un maestro*. Instituto Nacional de Formación Docente. Ministerio de Educación. Presidencia de la Nación. Buenos Aires. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=4KY5RTVqlx0&t=2s>

## Notas:

---

<sup>i</sup> Guiñol fue el nombre con el que se difundiera un tipo de comando específico de títeres que nace en Francia hacia SXVIII y hace alusión al personaje que lo hiciera famoso: Guignol. Especie de pícaro que burlaba la fuerza policial, mezcla de Arlequín y Pierrot ya que también descende de la tradición italiana. En Inglaterra se lo llamó Punch, también en alusión al personaje que llevara dicho nombre, Kasperle en Austria, Pulcinella en Italia, Hans Pickelharing, en los países bajos, Hanswurst, Alemania, Karageus en Turquía, donde no es tridimensional sino plano, articulado y de varilla y finalmente Don Cristóbal Polichinela en España (el de la porra, como lo llama Federico García Lorca). Todos compartiendo las mismas características psicológicas: extrovertido, pícaro, burlador, escurridizo, abogado de todos los pícaros explotados, juega malas pasadas a los propietarios, a su patrón y a las autoridades. Es antagonista de la fuerza policial, en la búsqueda permanente de ridiculizarla. Actualmente, en nuestro país se lo denomina: Títere de guante.

<sup>ii</sup> El llamado pupi siciliano es un tipo de títere corpóreo, antropomorfo, con cabeza, brazos y piernas talladas en madera. Es un títere de gran porte y tamaño. Es manipulado desde arriba (sostenido) por medio de una barra de acero que atraviesa la cabeza y conecta con el torso, otra barra manipula su brazo derecho que sujeta la espada y una soga el izquierdo en donde sostiene un escudo. Los pupis hasta el día de hoy siguen representando romances del ciclo carolingio recubiertos de armaduras y cascos metálicos. La marioneta, es básicamente una figura corpórea, también manipulada desde arriba. Sus extremidades están articuladas para ser movilizadas mediante hilos que se sujetan a un comando o cruceta para ser operado. Esta técnica es muy antigua y su germen se encuentra en China. En algunos casos, ha evolucionado (hacia la llamada marioneta de vara) ubicándose una varilla de alambre rígido desde el comando hacia la cabeza, logrando un mayor dominio sobre sus movimientos.