

LA ERRANTE: Una escuela de títeres trashumante para personas en procesos de movilidad humana.

Magdalena Clara Torielli
punchileros_titeres@hotmail.com

Desde tiempos inmemoriales y en diferentes culturas, calle y camino fueron escenarios de un viaje iniciático que otorgaba los conocimientos necesarios para afrontar la vida (Bettelheim, 1977). Sin embargo, el modo de vida actual lo evade, dirigiéndose expresamente a la meta, evitando a toda costa que la “trama” los desvíe por rumbos jamás imaginados.

¿Dónde están aquellos relatos que valoraban la calle como transmisora de saberes?

¿Por qué las narrativas del camino, la diáspora, la movilidad humana, y la calle, fueron tapadas por el monopolio discursivo del miedo?

¿Por qué creemos que reapropiarnos del arte callejero es una forma de reivindicar las narrativas silenciadas y construir una sociedad más inclusiva?

Esto es lo que trataremos de responder en este ensayo que es, en resumen, lo que dio origen a nuestro proyecto la errante: una escuela trashumante que va compartiendo el oficio del titiritero con personas en procesos de movilidad humana y situación de calle, con el objetivo de impulsar a través del arte, la comunicación de experiencias que están en el margen de los libros de historia.

EL SILENCIO DE LAS SIRENAS

“ El canto de las sirenas lo traspasaba todo, la pasión de los seducidos habría hecho saltar prisiones más fuertes que mástiles y cadenas. Ulises no pensó en eso, si bien quizá alguna vez, algo había llegado a sus oídos. Se confió por completo en aquel puñado de cera y en el manajo de cadenas. Contento con sus pequeñas estratagemas, navegó en pos de las sirenas con alegría inocente.

Sin embargo, las sirenas poseen un arma mucho más terrible que el canto: su silencio.” (Kafka, 1931)

La oralidad y el canto conservan huellas ancestrales de la humanidad porque fueron, durante miles de años, memoria, ritualidad, medicina, identidad, y transmisión de saberes, para la convivencia pacífica entre los pueblos. Los cuentos en la noche junto al fogón formaban parte de un ritual íntimo, que aconsejaba y revelaba pistas importantes para que las nuevas generaciones se animaran a conocer el mundo.

Aunque la tradición oral contiene una infinidad de variaciones que cada quien le impregna al narrar, existe en ella una simbología que se repite, como el valor y la fortaleza de lo pequeño; el encuentro con la carencia como desafío para crecer; la existencia de dones y atributos especiales entre los más vulnerables y desvalidos; y la concepción del viaje o del camino como maestro, donde el dolor y el conflicto son necesarios para crecer, y donde, tarde o temprano, un mentor o mentora llegará para acompañar y aconsejar al protagonista.

Sin embargo, esto ha ido cambiando hasta nuestros días en que, el binomio calle-camino y sus protagonistas son considerados peligroso e inconvenientes, y por esta razón se les ignora, siguiendo el ejemplo de Ulises y las sirenas, en la Odisea.

Negar la calle como camino de aprendizajes, reprimir la interculturalidad que la diáspora y la movilidad humana generan, y hacer callar, son las excusas que el sistema patriarcal pone, porque no tiene tiempo para detenerse a escuchar la “sabiduría de las sirenas” como señala Steiner (2019) “que es la sabiduría original –ingenua, si se quiere- de los albores del pensamiento humano” (p.105)

¿Cómo sucedió el quiebre que silenció estas narrativas y las reemplazó por discursos de Poder?¹

En referencia a las narrativas silenciadas, Javier de Hoz, (citado por Rodríguez, 2010), estima que La Iliada, fue “una empresa publicitaria encargada por el rey de Micenas para ser recitada en el ágora” con la intención de “erradicar la memoria social todavía existente en el último milenio a.c, acerca de la sociedad humana prepatriarcal” (Rodríguez, 2010, p.93)

CONTROL DE RUIDO Y SIMULACRO DE SEGURIDAD

“Una teoría del poder exige pues actualmente una teoría de la localización del ruido y de su formación. Instrumento de demarcación de su territorio entre los pájaros, el ruido se inscribe, desde sus orígenes, en la panoplia del poder. Equivalente del enunciado de un espacio, indica los límites de un territorio, los medios para hacerse escuchar y para sobrevivir y obtener su alimento. Y por lo mismo que el ruido es fuente de poder, el poder ha estado siempre fascinado con su escucha.”
(Attali, 1995, p.16)

Para apagar el fuego que convoca la memoria oral se trazó una estrategia de control que aún perdura: el ruido. Según Attali (1995), el ruido es la expresión de la violencia esencial del ser humano, y la música es una forma de canalizarla. Sin embargo, en un sistema patriarcal cuya pedagogía niega las emociones, la canalización del ruido se ha convertido en un simulacro, en un “control de ruido” para evitar escuchar las expresiones más auténticas del ser humano.

Con la Revolución Industrial, por ejemplo, los saberes tradicionales, la oralidad y el canto de las poblaciones que migraron a la ciudad quedaron sepultados por los ruidos de las máquinas; el monopolio sonoro de la música “cultura”; y las narrativas de la élite. Fue entonces cuando “vulnerables y desvalidos”, al no adaptarse a los nuevos ritmos, poblaron las calles, despojados de los dones y atributos que les otorgaba la oralidad. De inmediato, el simulacro de seguridad se encargó de atacar con discursos xenófobos las narrativas callejeras que, a pesar de la represión, supieron resistir a través del teatro callejero, la música, y los títeres, por ejemplo².

Hoy la calle es uno de los pocos lugares que acoge la expresión del sufrimiento de los explotados y la diversidad cultural; a los que Adorno (2003) llama “disonancias”, en referencia aquellos sonidos que no se ajustan a la armonía. Precisamente por su flujo de caos-armonía, la calle tendría el potencial necesario para ser un ecosistema autorregulado y sinérgico, como la vida misma. Por desgracia, nuestros prejuicios dicotómicos lo impiden.

¿Qué se está haciendo, a nivel internacional, para borrar los prejuicios que impiden la inclusión y proponer nuevas narrativas para la calle y el camino?

2

En este sentido, Attali (1995) cita un informe policiaco de 1751 que describe que "La mayoría de esa gente sin ninguna autorización, como pordioseros y mujeres y muchachas de mala vida, se dedican a cantar, a hacer contorsiones en las calles y, algunas veces ahogados de bebida, se exponen a la irrisión del público y añaden a menudo lo que no está en la canción." (p.110)

CANALIZACIÓN DEL RUIDO

El tema de la inclusión y la equidad es uno de los ejes centrales que atraviesan los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de la Agenda 2030 de la Organización de las Naciones Unidas (2020), que aboga la urgencia de actuar desde la trinchera que nos corresponda, creando alianzas para prevenir las diferentes causas que perpetúan la marginación, la desigualdad, y la pobreza. Es por ello que los 17 ODS, con sus 169 metas, están interrelacionados y son complementarios, abogando a tomar conciencia de cada uno de nuestros actos, para contribuir a la construcción de un mundo más justo.

En este sentido, no queremos dejar de mencionar a varios de los emprendimientos que nos inspiran desde diferentes latitudes, como la “Fundación Por Causa” (<https://porcausa.org/>), “Rethinkingeducation” (<https://rethinkingschools.org>), “Ni Arte Ni Educación” (<http://www.niartenieducacion.com>); “Urbano” (<https://www.gub.uy/ministerioeducacion-cultura/politicas-y-gestion/urbano>); que trabajan desde el periodismo, la educación, y el arte para recuperar la escucha y rescatar las historias silenciadas.

Para canalizar el ruido desde nuestra trinchera de titiriteras, hace falta recuperar este lenguaje polifónico, que potencia la oralidad, acompañándonos a enfrentar miedos y sanar heridas de la infancia, para luchar por un mundo más sensible y consciente. ¿Cómo sería un proyecto en el cual, calle y camino, se reapropiaran de este lenguaje para reivindicar sus saberes y sus dones?

ATRAVESAR LA CALLE DE LA MANO DE UN TÍTERE

“La creación artística, a través de su historia –la hegemónica y la por descubrir, la realizada por mujeres y hombres- de todas clases y orígenes- nos ayuda a saber cómo mujeres y hombres – de todas clases y orígenes- han hecho uso de la inteligencia a través de la experiencia estética, de sus manos, sus cuerpos, su voz, para crear nuevas formas y estructuras que dieran respuesta a interrogantes de todo tipo. De este modo, y aunque sea de modo modesto, como señala Bruner, podrán disponer y vislumbrar nuevos modos de ser y estar en el mundo, en su mundo: inventarlo de nuevo, como señalaba Paulo Freire, más allá de una educación bancaria, estabulada, repetitiva y banal.”
(Cao, 2015, p.254)

Hace más de diez años que nuestra compañía de títeres recorre las calles y los caminos del mundo, con el fin de tumbar los muros que tienen encerrados a los derechos culturales; nuestra alma trashumante nos lleva de un lugar a otro buscando el sustento en los azares del destino, de la mano del mejor compañero para la aventura: el títere.

Los *Títeres*, además de tener el don de facilitar la comunicación, disolver las inhibiciones y practicar la honestidad; conocen, más que nadie, las maromas de las calles de todo el mundo y tienen un árbol genealógico inmenso y remoto, con estéticas, materiales y formas muy diferentes, que son espejo de la interculturalidad. Son un arte milenario y migrante, que a pesar de haber sido reprimido durante mucho tiempo, supo resistir con el rescate y la interpretación de la oralidad de los pueblos; y se rehace continuamente, conservando siempre su alma: la mano desnuda de un hombre o de una

mujer. Creemos que atravesar la calle de la mano de los títeres, fue la razón que nos permitió salir adelante en la adversidad de nuestras rutas, y construir relaciones de reciprocidad con sus habitantes.

En este ir y venir, nuestros mentores, así como en los cuentos de tradición oral, han sido los niños y las niñas migrantes, que trabajan en las calles en México y Centro América, lustrando zapatos, o vendiendo dulces; y es gracias a ellos y ellas que salimos adelante en los momentos más difíciles. La sabiduría callejera nos sorprende y nos conmueve, por ser este un saber solidario y accesible, a la vista de todos, pero que pocos se detienen a mirar. Estas experiencias, sumadas a la rabia que nos da el simulacro de seguridad que silencia la calle, nos llevaron a buscar una pedagogía que cambiara la narrativa de la meta por la del camino.

Así surgió nuestro proyecto “La Errante”, donde la calle se reconoce como camino de aprendizajes, y nos reconcilia con aquellos lenguajes puestos al margen de los libros de historia. Es una escuela de títeres se propone trabajar en una carpa montada en un espacio público, durante cuarenta sesiones de dos horas, con grupos de no más de quince niños, niñas y adolescentes, creando y presentando espectáculos de títeres de manera interdisciplinar e integral. Pero ¿cómo planificar las sesiones de manera flexible, integral y personalizada, sin perder el hilo?

CUATRO PISTAS PARA COMPONERNOS

“Producir en la composición es en primer término disfrutar de la producción de diferencias (...) Improvisar, componer, remite pues a la idea de diferencias asumidas, de cuerpo reencontrado y expandido. <Algo que me deja encontrar entre las medidas mi propio ritmo> (Stokhausen). Vincula la música con el gesto, del que es el soporte natural; conecta la música con los ruidos de la vida y del cuerpo al que da una energía para su movimiento. (...) Componer, es frenar la repetición y la muerte que ella implica, es decir colocar la liberación no en un futuro lejano, sagrado o material, sino, ahora, en la producción de su propio disfrute.”
(Attali, 1995, p.210)

Planificar tantas sesiones de manera creativa, integral, e interdisciplinar, considerando la adversidad callejera, no supone una tarea fácil, por ello nos propusimos descifrar las siguientes pistas:

Primera pista

Nos parece fundamental que la planificación no sea un momento tedioso, ceñido a currículums y contenidos descontextualizados. Por ello remplazaremos el glosario de la educación con el de la música, alejándonos del rigor incómodo del lenguaje académico que bloquea el pensamiento creativo. En esta nueva modalidad, la escucha será nuestra mejor aliada para conocer nuestro pulso, los ritmos, y el silencio. ¿Es posible salir del margen y entrar en el pentagrama a componerse?

Segunda pista

Durante mucho tiempo, la música en Occidente fue obligada a sonar de una misma manera, prohibiendo las disonancias y expulsando de la academia a quien se saliera del canon. Hasta que un día, Arnold Schoenberg se reveló contra el *Sistema Tonal*, que restringía en siete notas las posibilidades creativas de la música Occidental, y desarrolló el Dodecafonismo o Escala Cromática; devolviendo a la música su alma, y abriendo nuevos horizontes para la composición y la improvisación de hoy en día. ¿Qué necesitamos para salirnos de la tonalidad pedagógica que restringe los contenidos educativos y el currículum?

Tercera pista

Antes de ingresar en el laberinto, Teseo recibió de Ariadna un hilo que le brindaba la seguridad necesaria para continuar con ánimo la exploración de un territorio incierto. Para dar una continuidad a nuestras clases, será necesario encontrar una melodía que nos oriente. Lévi-Strauss (citado por Steiner, 2019), define la invención de la melodía como “el misterio supremo en las ciencias del hombre” (p.19). ¿Cuál es ese misterio supremo en las ciencias del hombre, que puede guiarnos en el territorio incierto de la calle y el conocimiento?

Cuarta pista

Al señalar con el pulgar las falanges de la mano, contamos doce, como los doce tonos de la escala cromática. Si los contenidos educativos fueran tonos, podríamos improvisar con lo que está en nuestras manos. ¿Cuáles serían los doce contenidos a priorizar?

Así es como nació nuestro *enfoque cromático*, que se compone sobre los doce tonos de la escala cromática de la siguiente manera:

- siete tonos básicos, que implican las seis necesidades fundamentales para el desarrollo (social, espiritual, afectiva, motriz, cognitiva y física) más la melodía, que será la historia del arte.
- cinco semitonos que abordarán ciencias naturales, sociales, humanas, y formales, más la “fantástica”³, donde entrarán los títeres.

¿Cómo funciona en concreto este sistema?

PARTITURA

El hecho de escribir las partituras se funda en la necesidad de conservarlas, para que éstas puedan ser interpretadas por alguien más, o simplemente como bitácora, para que sirvan de inspiración a la hora de crear nuevas composiciones. Pero además, este enfoque busca facilitar la improvisación para que con la práctica, podamos prescindir del registro escrito.

El atributo más importante que debemos entrenar para transitar este proceso creativo, será la curiosidad⁴. Debemos ser capaces de explorar la polifonía (es decir el conjunto de melodías sonando al mismo tiempo) de la historia del arte, para rescatar del olvido aquellas historias, sucesos, elementos, obras, etc., que no se conocen, o que se nos ocultaron; y que pueden ser semilla de cambio y motivo de catarsis para nuestros compañeros y compañeras. Entonces podremos proseguir, abordando cada uno de los tonos señalados (que presentan visualmente sobre las teclas de un piano) esforzándonos por interrelacionarlos de manera creativa e innovadora, sin perder de vista el hilo narrativo que nos orienta en el tiempo.

La versatilidad de este enfoque está en la posibilidad de priorizar las necesidades o los intereses más urgentes del grupo “sin perder el hilo”. Es decir, que si surge cualquier situación dentro o fuera del grupo (conflictos, preguntas, dificultades, noticias, etc.) que necesite ser abordada con urgencia y reflexionada; debemos ser capaces de articular nuestras partituras, para acompañar el suceso imprevisto.

CONCLUSIONES

“Nada anda suelto, todo está vinculado. Las relaciones entre los seres vivos no son arbitrarias, tienen un sentido vital; se mueven al ritmo de una sinfonía impredecible y armoniosa. Pero no responden a ningún Poder, no ‘trabajan’ para nadie, sólo dejan fluir el impulso vital autopoyético, el deseo, en la criatura humana; es una sinfonía que no ha escrito nadie, pero que todos los seres conocen y sienten: una sinfonía ejecutada por una orquesta sin director. Esta es la diferencia esencial con el orden social patriarcal y esclavista construido por la sociedad humana.” (Rodrigáñez, 2010, p.79)

A lo largo de este ensayo hemos visto que calle y camino guardan saberes ancestrales que pueden ser una gran amenaza para el Poder, y por ello son obligados a callar. Aunque la palabra calle impone silencio, también es cierto que da nombre al espacio que reúne y rescata las narrativas que han sido y son puestas al margen de los libros de historia. En este sentido, la reapropiación del teatro de títeres callejero como recurso para reconstruir la memoria colectiva, nos parece fundamental, no para hacer la guerra contra los discursos dominantes, sino para evitarla, con una “sinfonía impredecible y armoniosa” de caminos y relatos.

4

Es importante señalar que la curiosidad es la emoción opuesta al miedo, y por lo tanto es esencial para combatir el “simulacro de seguridad” del que veníamos hablando.

Crear con los títeres, permite una educación hermenéutica e interdisciplinar, cuya transversalidad sobrepasa los contenidos, favoreciendo la comunicación, la expresión de las emociones, el desarrollo psicomotriz, y las habilidades sociales, físicas y cognitivas, esenciales. Asimismo, nuestra metodología o Enfoque Cromático, facilita la planificación contextualizada de actividades interdisciplinarias, siguiendo el hilo narrativo polifónico de la historia del arte, para trabajar de manera colectiva, creativa, sostenible, y sensible, considerando la adversidad callejera como fuente de enriquecimiento

Abordar la calle, desde las artes trashumantes que la narran y la reconocen como escuela desde tiempos inmemoriales, es enarbolar el aprendizaje desde la curiosidad, valorando positivamente las diferencias, y aprendiendo de la interculturalidad que nos atraviesa, para borrar definitivamente el margen y dibujar pentagramas que nos permitan volver a componernos todas las veces que sea necesario.

REFERENCIAS

- Adorno, Theodor W. (2003).** *Filosofía de la Nueva Música.* **Madrid: Akal.**
- Attali, Jacques. (1995).** *Ruidos, Ensayo sobre la economía política de la música* (1 ed. español). **México: Siglo XXI editores**
- Bettelheim, Bruno. (1977).** *Análisis de los cuentos de hadas.* **España: Editorial Crítica.**
- Cao Fdz. López, Marián. (2015).** *Para qué el arte. Reflexiones en torno al arte y su educación en tiempos de crisis.* **España: Editorial Fundamentos.**
- Cortázar, Julio. (1968).** *Buenos Aires Buenos Aires.* **Buenos Aires: Sudamericana.**
- Kafka, Franz. (1931).** *El silencio de las sirenas.* Recuperado de: <https://www.goodreads.com/book/show/19045033-el-silencio-de-las-sirenas>
- Organización De Las Naciones Unidas (2020).** *Objetivos de desarrollo sostenible.* Recuperado de <https://www.un.org/>
- Rodari, Gianni. (2015).** *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de contar historias.* **España: Planeta.**
- Rodrigáñez Bustos, Casilda. (2010).** *Asalto al Hades.* 4a. Edición, **España: Imprenta Tamayo.** Recuperado de: https://www.tartessos.info/biblos/asalto_hades.pdf
- Steiner, George. (2019).** *Necesidad de música.* **México: Libros Grano de Sal**

La Errante