

Archivar como forma de hacer títeres. Un primer acercamiento al acervo de la Fundación Mane Bernardo Sarah Bianchi y el Museo Argentino del Títere (MATIT)

GIROTTI, Bettina / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo - bettina.girotti@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: fondo documental - títere - praxis artística - investigación - archivo*

» **Resumen**

Esta ponencia es fruto del trabajo de identificación, descripción y catalogación del acervo de la Fundación Mane Bernardo-Sarah Bianchi realizado en el marco del proyecto denominado “Riqueza del Museo Argentino del Títere” que comenzó en 2023 y cuyo principal objetivo es el de generar acciones directas que colaboren con la preservación y el acceso al patrimonio documental de la institución procurando que estas acciones colaboren con la formación de artistas y con las investigaciones vinculadas al mundo de los títeres. Estos primeros meses de trabajo en el museo han permitido identificar diferentes poblaciones de objetos. En parte esto se explica por la estructura pensada por las productoras de este fondo documental, las artistas Mane Bernardo y Sarah Bianchi, que, hacia finales de 1983, daban el primer paso para la creación de un dispositivo patrimonial dedicado al arte de los títeres en la ciudad de Buenos Aires: el Archivo, la Biblioteca y el Museo Argentino del Títere, cuyas tareas serían la organización de material documental, bibliográfico y de muñecos respectivamente.

A lo largo de varias décadas, a la par que producían espectáculos y escribían obras, ambas artistas dedicaron esfuerzos a la docencia, a reflexionar sobre la historia y la especificidad del teatro de títeres y a ir construyendo un archivo dedicado al arte de los títeres. Me propongo entonces comenzar a desandar el trabajo de archivo que Mane Bernardo y Sarah Bianchi desplegaron y de qué modo estas operaciones se articularon con sus labores titiriteras.

› **Introducción**

Esta ponencia es fruto del trabajo de identificación, descripción y catalogación del acervo de la Fundación Mane Bernardo-Sarah Bianchi realizado en el marco del proyecto denominado “Riqueza del Museo Argentino del Títere” que comenzó en 2023 y cuyo principal objetivo es el de generar acciones directas que colaboren con la preservación y el acceso al patrimonio documental de la institución procurando que estas acciones colaboren con la formación de artistas y con las investigaciones vinculadas al mundo de los títeres. Estos primeros meses de trabajo en el museo han permitido identificar diferentes poblaciones de objetos. En parte esto se explica por la estructura pensada por las productoras de este fondo documental, las artistas Mane Bernardo y Sarah Bianchi, que, hacia finales de 1983¹, daban el primer paso para la creación de un dispositivo patrimonial dedicado al arte de los títeres en la ciudad de Buenos Aires: el Archivo, la Biblioteca y el Museo Argentino del Títere (MATIT), cuyas tareas serían la organización de material documental, bibliográfico y de muñecos respectivamente.

Este triple dispositivo era explicitado en el Estatuto de la fundación que lleva el nombre de ambas, entre cuyos objetivos se cuenta el de “propiciar la investigación, la tarea docente, artística y literaria en el campo del teatro de títeres en todas sus técnicas y posibilidades de aplicación” (Artículo 2º, Estatuto Fundación Mane Bernardo Sarah Bianchi ctdo. en Bernardo y Bianchi, 1991: 274). Al echar una rápida mirada a la trayectoria de Bernardo y Bianchi, la constitución de un archivo, un museo y una biblioteca no resulta extraño. A lo largo de varias décadas de trabajo, a la par que la producción de espectáculos o la escritura de obras, ambas artistas dedicaron esfuerzos a la docencia y a la reflexión sobre la historia y la especificidad del teatro de títeres; muchas de estas reflexiones han quedado volcadas en distintos libros y artículos².

El acervo de la Fundación Mane Bernardo Sarah Bianchi se ha nutrido –principal pero no únicamente– de los archivos personales de estas artistas así como de las compañías dirigidas por ambas. Quizá haya sido la sospecha de que experiencias como la suya no formaban –ni probablemente formarían– parte de la selección canonizada de producciones, junto con la necesidad de batallar contra el olvido cultural, lo que condujo a Bernardo y Bianchi a incorporar a su modo de *hacer títeres*³ la tarea de organizar un archivo. Aunque

¹ Para poner en marcha este proyecto se ha conformado un grupo interdisciplinar que reúne una especialista en historia de los títeres, una especialista en restauración conservación, un titiritero dedicado al acervo bibliográfico y al presidente de la fundación Mane Bernardo-Sarah Bianchi. Se puso en marcha gracias a una beca del programa Activar Patrimonio (Ministerio de Cultura de la Nación) y continúa a través de la línea de Proyectos Especiales de Proteatro (Impulso Cultural, Secretaría de Cultura, GCBA).

² Podemos mencionar libros como *Títere de guante* (1959), *Títeres y niños* (1962), *Títere: magia del teatro* (1963), *Del escenario del teatro al muñeco actor* (1988) de Mane Bernardo y *El guiñol de García Lorca* (1953) de Sarah Bianchi, además de artículos publicados en diferente revistas.

³ El castellano, así como otros idiomas latinos, a diferencia del inglés puppetry, carecen de un vocablo capaz de englobar todas estas tareas, de allí que utilicemos la contrucción “hacer títeres”, en un intento por absorber a través de la cualidad práctica que trae el verbo hacer, la polisemia del vocablo sajón.

podemos hablar del arte de los títeres, es claro que no solo no existe una única forma de muñeco (en el sentido de la estructura del objeto), ni una única forma de construirlos o manipularlos, ni de concebirlos ni de ponerlos en escena. En ese sentido, aunque se observan coordenadas comunes entre diferentes artistas de diferentes épocas y diferentes geografías, el modo en que han desplegado estas tareas imprime un matiz particular a cada una de estas experiencias, de allí que apelemos al sintagma *hacer títeres* para referir al modo particular en cada artista ha llevado adelante su experiencia.

Me propongo entonces comenzar a desandar el trabajo de archivo que Mane Bernardo y Sarah Bianchi desplegaron y de qué modo estas operaciones se articularon con sus labores titiriteras.

› **La casa de la calle Piedras y sus tesoros**

Constituidos en 1983 a través del acta fundacional de la Fundación Mane Bernardo Sarah Bianchi, el dispositivo patrimonial tripartito Museo-Archivo-Biblioteca no lograría su existencia de hecho sino una década más tarde. Aunque fueron creados de forma conjunta, el museo alcanzaría un grado mayor de visibilidad junto a la sala de teatro, Federico García Lorca. El primer Museo Argentino del Títere funcionó en sus inicios de forma itinerante (Depiano, Cacciatore y De Masi, 2017). Con él, Mane y Sarah recorrieron la Argentina y América Latina. Fue recién en 1995, luego de la muerte de Mane, que Sarah consiguió inaugurar en la planta baja de la casa natal de Mane, en la esquina de Piedras y Estados Unidos. el museo y la sala para espectáculos. La casa había funcionado inicialmente como el taller de Mane y, a partir de 1947, se sumaría el taller del TLAT.

El edificio alberga distintas poblaciones de objetos. El acervo del Museo, el Archivo y la Biblioteca se ha nutrido de los archivos personales de estas artistas y de las compañías que ambas dirigieron. Mane Bernardo (1913-1991), comenzó su formación y carrera artística en el campo de la plástica (maestra de dibujo en la Escuela Nacional de Bellas Artes, Profesora Superior de Grabado en la Escuela de Grabado Ernesto de la Cárcova y Profesora de Escultura en la Universidad de La Plata). Más tarde, a partir de la invitación del escenógrafo Ernesto Arancibia (quien más tarde se convertiría en director de cine) se sumó a “El retablo del Maese Pedro” agrupación a través de la cual ingresaría al mundo de los títeres. En paralelo, en 1937, junto a María Rosa Oliver, Irene Lara y Alberto Valla, fundó la Agrupación Teatral La Cortina. Estos antecedentes, llevarían a que en 1944 se convirtiera en la directora del Teatro Nacional de Títeres (TNT), creado recientemente en el Instituto Nacional de Estudios de Teatro y dependiente de la Comisión Nacional de Cultura. Por su parte, Sarah Bianchi (1922-2010) se inició en la pintura en los 40 y tendría entre sus profesores a la propia Bernardo, quien la invitó a integrar La Cortina y a realizar cabezas y pintar decorados en el TNT, donde más tarde comenzaría a manipular títeres. Aunque esta experiencia finalizaría en 1946,

Bernardo y Bianchi continuaron trabajando juntas en el “Teatro Libre Argentino de Títeres” o TLAT (1947), que luego llevaría el nombre de “Títeres Mane Bernardo Sarah Bianchi” (1954).

En tanto este dispositivo patrimonial tendría entre sus tareas la organización del material bibliográfico y de muñecos, la presencia de libros y títeres resulta casi obvio. Ahora bien, es el material documental el que nos ofrece una amplia variedad de materialidades: documentos escritos en soporte papel que van desde piezas teatrales, recortes de prensa, programas de mano, borradores, bocetos, correspondencia, fichas, etc.; fotos y diapositivas; registros sonoros en diversos formatos (discos, cintas magnetofónicas, cassettes y cds.); registros audiovisuales (rollos de película en distintos pasos –8mm, 16mm y 35mm–, vhs y DVD) y partes de títeres (especialmente cabezas). A esta multiplicidad, se suma la obra de Mane Bernardo como artista visual compuesta por cuadros (en distintas técnicas y dimensiones), grabados, ilustraciones y esculturas.

Esta multiplicidad responde a las distintas actividades realizadas por Bernardo y Bianchi. Durante nuestras vidas, producimos y guardamos documentos: es justamente la acumulación de estos registros personales a lo largo del tiempo lo que nos compromete en el proceso de formar un archivo, tal como afirma Sue Mckemmish (1996). La sistematicidad con que la que Mane Bernardo y Sarah Bianchi han colocado estos registros en el contexto de actividades relacionadas, manteniéndolos a lo largo del tiempo hace hoy el archivo del MATIT una herramienta fundamental en el trabajo de construir la historia del teatro de títeres en Argentina: ellas se han ocupado de que esos registros se transformen en documentos, para que funcionen como “una memoria a largo plazo de actividades y relaciones significativas” (Mckemmish, 1996: 175). Así, si los archivos institucionales resguardan solo aquello que cada cultura considera que es valioso almacenar y recordar, muchas veces marginando el arte de los títeres, Mane Bernardo y Sarah Bianchi pusieron sus esfuerzos en combatir esta marginación.

› ***¿Artistas-investigadoras-archivistas?***

Si hoy el trabajo de construcción de un archivo puede separarse (aunque más no sea teóricamente) del trabajo del taller, lo cierto es que el primer contacto con los materiales resguardados dan cuenta de una contaminación entre estas “zonas” de trabajo. Pensemos, por ejemplo, en la –que provisoriamente hemos catalogado como– Sección “Repertorio”. Tal ha sido el nombre con el que las artistas designaron de forma explícita a una serie de documentos que mantuvieron apartados del resto de los documentos escritos en soporte papel. Se trata de los textos dramáticos (200 aproximadamente), muchas veces organizados en

sobres y carpetas⁴, de las distintas obras que la compañía puso en escena desde 1944, con anotaciones en tinta o lápiz, además de libretos y traspuntes con los parlamentos de los diferentes personajes.

Muchos de estos documentos presentan sellos. En total fue posible identificar cinco tipos de sellos, aunque aún no se puede establecer cuál ha sido la lógica para la utilización de uno u otro: a) un sello con la leyenda “TLAT” y la ilustración realizada por Bernardo para aquella primera compañía⁵, siempre utilizado con tinta azul, que en ocasiones se encuentra acompañado de la palabra “Dirección” (Figura 1); b) una segunda versión de este sello, en el que se lee la sigla “T.L.A.T. Teatro Libre Argentino de Títeres” junto con su dirección (Figura 2); c) un sello, compuesto por una ilustración de dos manos, una de las cuales lleva en un los dedos mayor y anular una cabeza de títere, y el texto “Mane Bernardo Sarah Bianchi”, junto con la dirección (Figura 3); d) un sello en el que se lee en letras mayúsculas “Archivo Mane Bernardo” (Figura 4); y e) un sello en el que se lee, en minúscula, “mane bernardo” (Figura 5). El acervo de la Fundación Mane Bernardo Sarah Bianchi se ha nutrido –principal pero no únicamente– de los archivos personales de ambas artistas así como del patrimonio de la compañía dirigida por ambas.



Figuras 1 a 5. Sellos sección “Repertorio”

Si bien las tareas de identificación y descripción aún se encuentran en proceso, esta agrupación de documentos es un excelente ejemplo de aquellos papeles de trabajo que van del archivo a la mesa de trabajo, y de la mesa de trabajo de vuelta al archivo. Podemos intuir en estos documentos no solo una intención de

⁴ Además del trabajo de identificación, fue necesario realizar algunas acciones básicas de cara a la conservación de estos documentos como el retiro de clips y ganchos metálicos.

⁵ En la misma puede verse a dos títeres de guante: uno tumbado sobre lo que podemos identificar como el borde superior de un retablo y otro que sostiene una cachiporra. La sigla TLAT, quedaba condensada así en la onomatopeya de ese golpe.

darles una dimensión institucional (a través de los sellos “TLAT” y “Mane Bernardo Sarah Bianchi” en alusión al segundo nombre de la compañía) y hasta una dimensión archivable (a través del sello “Archivo Mane Bernardo”) sino que aquellas anotaciones en tinta o lápiz (sumar más ejemplos) los inscriben entre aquello que podemos llamar “papeles de trabajo”.

Desde esta perspectiva, la noción de “archivo de escritor”, tal como ha sido delineada por Mónica Pené (2021) puede resultar de gran ayuda para pensar la especificidad de este tipo de documentos. Se trata de:

un conjunto organizado de documentos, de cualquier fecha, carácter, forma y soporte material, generados o reunidos de manera arbitraria por un escritor a lo largo de su existencia, en el ejercicio de sus actividades personales o profesionales conservados por su creador o por sus sucesores para sus propias necesidades o bien remitidos a una institución archivística para su preservación permanente. (Pené, 2021: 25)

Si en esta frase resuenan las palabras de McKemmish antes citadas, es porque la definición de “archivo de escritor” se aproxima para Pené a la de “archivo personal”. Un elemento clave para profundizar en esta definición viene de la mano de la crítica genética. Según explica Pené “los actos creativos de un escritor literario implican en general prolongados procesos de producción escrituraria (...) llenos de ideas que se aceptan y se desechan, versiones plasmadas mediante la escritura, algunas de las cuales verán la luz a través de textos editados” (9-10). Esos materiales no pierden su “utilidad”, aunque hayan encontrado una forma final en la publicación, sino que encuentran una nueva como testimonio del proceso creativo en tanto dan cuenta del derrotero de escritura de un texto, es decir, en tanto los entendemos como papeles de trabajo .

Volviendo al acervo documental del MATIT, a partir de la consideración de los documentos de la –por ahora– sección “Repertorio” como papeles de trabajo y redefiniendo la noción ofrecida por Pené, podríamos pensar en una suerte de “archivo de artista” que se nos ofrece como material imprescindible para pensar los procesos no solo de escritura de un texto dramático, sino también las distintas temporadas de un espectáculo, la inscripción de las y los intérpretes en esos textos y la apropiación que hacen de estos o el trabajo con la puesta en escena desde la dirección, por mencionar algunas dimensiones del proceso de creación artística en el marco del trabajo de montaje de un espectáculo.

Ahora bien, tanto las definiciones de archivo personal como de archivo de escritor (o artista), nos hablan de una organización consciente de documentos generados en el ejercicio de actividades y de su conservación, sin hacer foco en que estas acciones –organizar y conservar– son claves para la tarea archivística. Hay una pulsión, un impulso de archivo (tomando a Derrida y a Foster) en estas artistas, un intento por conservar toda su trayectoria que quizá pueda entenderse a partir de la distinción que ofrece Aleida Assmann (2008) entre aquello que denomina “canon” y aquello que denomina –justamente– “archivo”. Frente al olvido cultural, Assmann explica que la memoria cultural se basa en dos funciones diferenciadas: la presentación de una selección limitada de producciones canonizadas, y el almacenamiento de documentos y artefactos

del pasado que no cumplen con estos estándares pero que, sin embargo, son considerados lo suficientemente relevantes como para no dejarlos desaparecer.

Aquel impulso de organizar y conservar va acompañado de una tarea extra: la utilización de los mencionados sellos que afirman, de un lado, la cualidad institucional (pensando a la compañía como una institución) y, de otro, la cualidad de archivo. Esto nos hace pensar en este acervo como un desborde de lo personal, que sintoniza con los archivos y bibliotecas especializadas en teatro de títeres que conocieron en sus diferentes giras. Pero esta acción de archivar –o mejor dicho, o *archivar-se*– no solo se articula con las distintas facetas de su trabajo artístico.

Dije al comienzo que la forma de hacer títeres de Mane Bernardo y Sarah Bianchi no incluyó únicamente la producción de espectáculos o la escritura de obras, sino también la docencia y la reflexión sobre la historia y la especificidad del teatro de títeres⁶. Estas últimas actividades permiten incluirlas en la categoría de artistas-investigadoras: a decir de Jorge Dubatti, se trata de artistas que producen pensamiento “a partir de su praxis creadora, de su reflexión sobre los fenómenos artísticos en general, de la docencia” (2014; 82-83). El guion entre “artista” e “investigador” da cuenta de la separación de ambas labores tal como ha sido planteado desde el positivismo, pero también las reúne enfatizando la especificidad de cada rol. Dubatti ofrece ejemplos como “el gestor artístico-investigador, el docente de arte-investigador, el técnico-artista-investigador, el productor artístico-investigador, el espectador-investigador, el crítico teatral-investigador, etc.” (2019: 22) para profundizar la articulación entre los diversas actividades que puede asumir la praxis artística en relación con la investigación pero, dado que estamos hablando de artistas que incursionan en el ámbito de la construcción de conocimiento, esta profundización orientada hacia la diversificación de las tareas artísticas resulta aquí insuficiente.

La tarea de Bernardo y Bianchi como artistas-investigadoras se anuda con la función prospectiva del archivo que nos ofrece el planteo de Assman. En tanto el archivo se nos presenta como un almacenamiento de documentos “a la espera” de ser estudiados, intuimos en aquel esfuerzo de Bernardo y Bianchi de la construcción de un archivo orientado, entre otros objetivos, a propiciar la investigación. Es, entonces, con el objetivo de engrosar la otra parte del binomio artista-investigador que junto a la reflexión sobre los fenómenos artísticos y la docencia consideramos en el caso de Bernardo y Bianchi el trabajo de archivo, entendiendo que se trata de *artistas-investigadoras-archivistas*.

⁶ Si bien no han sido completamente identificadas y catalogadas, hemos dado con borradores de clases, conferencias, libros y artículos.

› **A modo de cierre**

A lo largo de estas páginas compartí las primeras reflexiones que ha despertado el trabajo de catalogación del acervo de la Fundación Mane Bernardo Sarah Bianchi. Este acervo ha sido resguardado en un dispositivo patrimonial conformado por el Archivo, la Biblioteca y el Museo Argentino del Títere.

Este primer acercamiento, no solo ha permitido reconocer la convivencia de diferentes poblaciones de objetos, diferentes materialidades. Entre estas, una serie particular, a la que hemos denominado provisoriamente “Repertorio”, ofrece una nueva mirada sobre el modo en que Bernardo y Bianchi concibieron su trabajo con los títeres. Si consideramos que no existe una única forma del objeto títere, así como tampoco una única forma de construirlos o manipularlos, ni de concebirlos ni de ponerlos en escena, resulta clave pensar aquellas otras actividades que han marcado la actividad titiritera. En el caso de Bernardo y Bianchi son notorios sus esfuerzos por acompañar su praxis artística de una reflexión teórica, tanto sobre su propio hacer como sobre la historia del teatro de títeres, así como de tareas docentes. Es por ello que podemos pensar en ellas como “artistas-investigadoras” (Dubatti, 2014; 2019).

La especificidad del archivo (o mejor dicho, lo que podemos conocer de este al día de hoy) conduce la mirada al trabajo realizado por ambas para su construcción. Las categorías de “archivo personal” (McKemmish, 1996) y de “archivo de escritor” (Pené, 2021), enfatizan las acciones de organizar y conservar que Bernardo y Bianchi realizaron a lo largo de su vida.

A su vez, las tareas asociadas a la construcción de su archivo son inseparables de su producción teórica sobre el teatro de títeres: el contraste entre canon y archivo (Assmann, 2008) acentúa en este último la función prospectiva de almacenar documentos para que puedan ser estudiados en un futuro. Así, la acción de *archivar-se*, se nos revela entonces como un trabajo complementario y, especialmente, necesario al de producción teórica y el trabajo de Bernardo y Bianchi adquiere una nueva dimensión, la de *artistas-investigadoras-archivistas*.

Bibliografía

- Assmann, A. (2008). Canon and Archive. En Erll, A. y Nünning, A. (eds.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, pp. 97-107. Berlín-Nueva York, De Gruyter.
- Bernardo, M. y Bianchi, S. (1991). *Cuatro manos y dos manitas*. Buenos Aires, Ed. Tu Llave.
- Dubatti, J. (2014). *Filosofía del teatro III: el teatro de los muertos*. Buenos Aires, Atuel.
- Dubatti, J. (2019). El artista-investigador y la producción de conocimiento territorial desde el teatro: una Filosofía de la Práxis. En *La escalera - Anuario de la facultad de arte*, núm. 29, pp. 11-49.
- Depiano, A., Cacciatore, J. y De Masi, O. (2017). *Museo Argentino del Títere. Patrimonio de Buenos Aires*. Buenos Aires, Abey.
- McKemmish, S. (1996). Evidence of me. En *The Australian Library Journal*, vol. 45, núm. 3, pp. 174-187.
- Pené, M. G. (2021). En busca de una identidad propia para los archivos de la literatura. En Goldchluk, G y Pené, M. G. (comps.) *Palabras de archivo*, pp. 9-28. Santa Fe, UNL.