

# GENTE HECHA BOLSA

## FLOTA. RAPSODIA

### SANTAFESINA,

## LOS OBJETOS

## Y LOS MATERIALES

Mónica Álvarez, Juan Venturini, Manuel Venturini,  
Sebastián Santa Cruz, Javier Swedzky, Jaquelina Molina,  
Matías Bonfiglio, Franco Bongioanni, Ariel Theuler

### Puntos de partida

Cuando comenzamos con *Flota*, nos dimos cuenta de que hablar de las inundaciones de la ciudad de Santa Fe de 2003 era inabarcable en solo una hora de espectáculo: lo que sucedió fue de una complejidad tal, y tuvo tantos aspectos —de lo íntimo a lo social y político, de lo material y concreto a los sentimientos— que no sabíamos por dónde comenzar. Tomamos algunas decisiones: quisimos hablar con nuestra comunidad que atravesó y conoce la historia, plantear algunas preguntas e inquietudes que todavía nos reverberan, compartir fantasmas, exorcizar miedos y, sobre todo, poner palabras allí en donde nos parecía que había mucho silencio. Nos propusimos hacer un ejercicio de memoria y no-ficción que pusiera en marcha una máquina de contar lo callado y de compartir experiencias que, con el tiempo, iban quedando en la privacidad y en el olvido. Nos pareció que podíamos hacer un puente entre la percepción de la inundación como algo íntimo y la vivencia colectiva.

Un desafío enorme era qué contar y cómo hablar de eso en la misma ciudad de Santa Fe. Teníamos a disposición muchísimo material. Trabajamos con documentos, con testimonios cercanos, recuerdos personales, con poesía.<sup>1</sup> ¿Cómo no decir obviedades? ¿Cómo plantear un tema político dando lugar a la diversidad de opiniones, puntos de vista, trayectorias? ¿Cómo tratar un tema doloroso sin ser obscenos y “pornográficos” (era la palabra que usábamos), es decir, no ser “miserabilistas” y patéticos? ¿Cómo plasmar en escena que algunas percepciones cambiaron con los años y que en esos días todo estaba al revés como en un carnaval alucinado, y que



#3 / Ya plena luz hago  
la sombra. Títeres y objetos  
en escena

\* El presente artículo aborda el proceso creativo de la obra *Flota. Rapsodia santafesina*, Comedia UNL 2024 (estrenada el 1 de junio en la Sala Maggi del Foro Cultural Universitario, Santa Fe, Argentina). Pueden consultarse el elenco y ficha técnica completa del trabajo [aquí](#).

1/ Nuestras fuentes principales fueron: *A mí nadie me avisó*, trabajo de memoria santafesina de Matecosido Audiovisual; el *Archivo Inundación* (Bernardo Gaitán Otarán); los trabajos de Adriana Falchini, Mari Hechim, y las poesías de Horacle, Estela Figueroa y Francisco Bitar.

sucedieron cosas bastante ridículas? ¿Qué palabras usar, qué imágenes podían dar cuenta de una experiencia? ¿Cómo ser emotivos, delicados, cariñosos, respetuosos, y a la vez no ser solemnes y no perder el humor?

Y de manera mucho más concreta: ¿con qué herramientas construir una obra sensible? ¿Qué lugar podrían tener los títeres y los objetos, y qué títeres y objetos? ¿De qué modo se podía traer el agua a escena sin mojar el suelo —algo que no era factible hacer—, qué otros materiales podían evocarla? Y la gran pregunta: ¿cómo convertir la experiencia de la inundación en una maquinaria teatral en la que los títeres y los objetos no solo evocaran sino también construyeran un presente escénico?

¿Cómo plasmar nuestra propia mirada política sin imponerla y abrirla a otras miradas? ¿Qué temas rescatar, entonces, cómo tomar distancia —si eso era posible— de nuestra propia vivencia para hacer algo que interpelara a más gente?

Cada momento de la inundación era tan diferente uno del otro que nos dimos cuenta de que pensar una unidad era reducir y simplificar las posibles discusiones. Estas diferencias nos hicieron acordar a las rapsodias, esas formas musicales en las que cada parte tiene una independencia de estilo de la otra. Decidimos hacer una rapsodia santafesina: las partes que componían nuestra obra iban a ser la subida del agua, el éxodo, la ciudad bajo el agua, los centros de evacuados, el juicio popular, la memoria, y cada uno de estos momentos sería tan particular que bien podía tener un estilo teatral propio. No buscamos ni la uniformidad ni la coherencia, lo que nos pareció, en realidad, la forma más fiel de pensar en lo que pasó.

El inicio de la obra, una de las primeras cosas que supimos, iba a plantear la rapsodia, tres tentativas de hablar de la inundación de diferentes maneras: dos linternas subían desde el suelo acompañando a un actor que se subía a su vez a una silla con cajas, marcaba hacia arriba lo iluminado y dejaba una zona, lo inundado, en sombras. Una actriz tiraba barro sobre unos muebles de casa de muñecas y los revolvió con un pincel. Un actor era pintado con barro pacientemente por otros dos desde los pies y subiendo por las piernas hasta llegar casi a su cintura mientras señalaba a lo lejos. Una frase: “Nos es muy difícil encontrar la manera de hablar de lo que pasó” nos permitiría pasar de una escena a otra.

**¿Cómo convertir la experiencia de la inundación en una maquinaria teatral en la que los títeres y los objetos no solo evocaran sino también construyeran un presente escénico?**



PH: Juan Martín Alfieri.

### Cartón y plástico

Comenzamos nuestras primeras pruebas, por casualidad, con los cartones y plásticos que teníamos a mano, creando unos “crototipos”, y tuvimos la evidencia de que esos eran los elementos presentes en el universo material de la inundación. Tomamos la decisión de hacer toda la obra con cartón y plástico. Incluso los personajes, que se volvieron bolsas. No “de” o “con” sino personajes–bolsas. Gente hecha bolsa. La literalidad nos permitió convertir frases y palabras en imágenes escénicas.

Estas bolsas, que se ve que son bolsas, cumplen dos roles simultáneos: por un lado, evocar el paisaje objetual y el momento histórico y, por otro, exponer la vulnerabilidad, la fragilidad y la pobreza de recursos disponibles tanto en la inundación... como ahora. Hablar también de nuestro presente teatral. Estos “objetos bajos”, silenciosos y discretos, funcionales y sin dignidad, son capaces de ser los portadores de mucha poesía. En este sentido, tomamos la idea del “objeto bajo” que surge del teatro de Kantor y ha acompañado el crecimiento del teatro de objetos.<sup>2</sup> El hecho de que al ver a los personajes se reconocieran las bolsas también nos dejaba trabajar con algo que nos interesaba particularmente: que los objetos pudieran identificarse y no se perdieran en el personaje, por lo tanto, en la metáfora, que se vieran y se reconocieran como tales, es decir, que resistieran a la metáfora.<sup>3</sup> Esto es, que más allá de la ficción de la escena, más allá de lo que se dijera o se hablara, la realidad material de la inundación estaría presente durante toda la obra.

<sup>2</sup> / Ver en particular el manifiesto “Embalajes” en Kantor (1984, pp. 62–63).

<sup>3</sup> / La idea de “resistencia a la metáfora” es desarrollada por Jean–Luc Mat-téoli como una de las bases de la poética del teatro de objetos, dentro de un libro esclarecedor y agudo sobre los objetos en la escena. (2011, pp. 90–91).

El trabajo sobre la expresividad plástica y dinámica de los materiales nos daría la posibilidad de no ser directos: hablar de la inundación, pero construir poesía en escena. Si lo pensamos con un poco de distancia, el paisaje y los hogares alterados, la construcción de entornos precarios, el aspecto de los objetos, las decisiones que tuvieron que tomar las personas, colaboraron a crear un mundo absolutamente extrañado e inusual. Para eso sirvió la mirada asombrada e incrédula de uno de los directores del proyecto, que no es de Santa Fe y no había vivido la inundación. Su sorpresa constante era un signo de cómo en Santa Fe se había normalizado lo excepcional. Ese estado de la realidad alterada fue uno de los objetivos a trabajar en escena.

Para elaborar ese nuevo paisaje utilizamos los títeres como parte de la ficción y la reconstrucción de los hechos, los objetos como testimonios silenciosos y reconstructores de realidades concretas,<sup>4</sup> y el cartón y el plástico como evocadores de la materialidad de la inundación. Títeres, objetos y materiales fueron convocados en la obra para obrar como *mediums*. Su función es traer de una forma u otra el pasado a escena.

Los títeres dan testimonios hablados: no se sabe si están vivos o muertos y cuentan experiencias —reales— que no son ni concesivas ni tranquilizantes. Las experiencias que cuentan son de personas muy cercanas al grupo, personas reales que se convirtieron en títeres.

Sus testimonios originales fueron ligeramente adaptados y expuestos no para establecer recorridos arquetípicos de la inundación ni mucho menos. No creemos que haya un tipo de persona “inundada”; está lo que le pasa a toda la comunidad y lo que le pasa a cada quien. Nos pareció importante hacer esa diferencia. Estos títeres fueron hechos a partir de una diversidad de bolsas, sin disimular sus formas para los cuerpos, sin dejar de reconocerlas en los rostros (lo contrario a esconder el material). Se utilizaron las dinámicas de cada tipo de bolsa para caracterizar a cada personaje. Los títeres irónicos, ridículos, nos muestran con sus cuerpos una realidad que es tan maravillosa como monstruosa. Hay otros títeres que surgieron de recuerdos particulares, como las personas en el éxodo, o la caca flotando por doquier y una en el bolsillo de una camisa. Estas cacas se volvieron no solo una evocación alocada, sino también un grupo de políticos irresponsables.

4 / Dando vuelta un ejercicio de la memoria emotiva de Stanislavski, de reconstruir el objeto ausente a través de las emociones, los objetos presentes en escena —y tocados por el público— reconstruyen escena ausente.

**Se utilizaron las dinámicas de cada tipo de bolsa para caracterizar a cada personaje. Los títeres irónicos, ridículos, nos muestran con sus cuerpos una realidad que es tan maravillosa como monstruosa.**

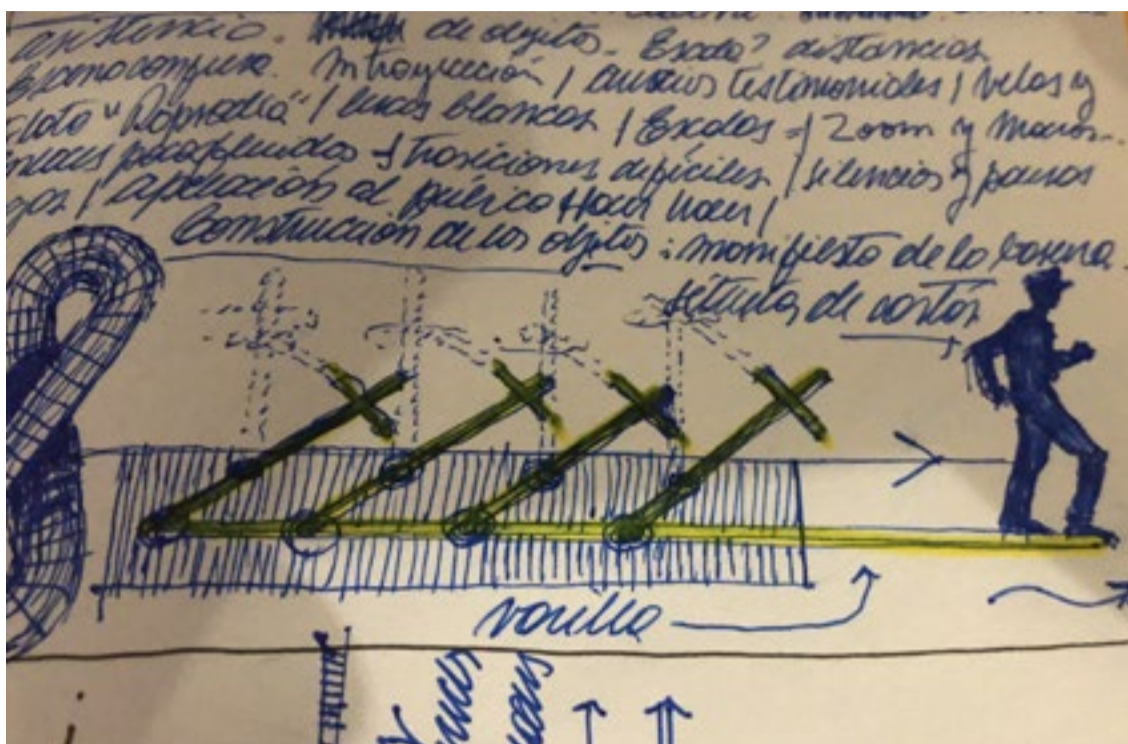


PH: Hugo Pascucci.

Los paisajes fueron realizados con cartón y plástico: maquetas, mesas. Recontruidos de manera pobre, urgente, ingeniosa, evocando las estrategias de las personas para sobrevivir y también los recursos de los que disponían. Incluso algunos hechos históricos —la puja entre la policía y los familiares por poner cruces en memoria de las víctimas en la plaza— se volvió un juguete de cartón.

Los materiales son reales: barro que se seca, plásticos que se mojan, se secan, protegen del agua. Plásticos que reflejan la luz y parecen un río sin dejar de ser nunca un plástico. Traen a escena la experiencia física de ese momento sin decir la palabra “inundación”, exponen discretamente la inundación de manera constante.

Los objetos de tamaño real no son los objetos de la inundación, pero nadie parece darse cuenta: una silla trucada que se hunde en el suelo, tachos de plástico, libros mojados, pinceles embarrados, ropa real para doblar y colchones reales en un centro de evacuados, alfajores reales. Los objetos concretos tienen tanto poder para transportarnos a otra realidad que la escena del centro de evacuados, realizada no solo con el objetivo de reproducir su dinámica, sino con la clara consigna de que todo el público toque un objeto que podría haber estado en esa situación, provoca una inesperada conmoción en aquel. Decimos inesperada porque es una escena que se probó el día del estreno. Una escena de “no teatro”, como nos gusta decir, de “otra cosa que no es teatro”. Hay objetos realizados especialmente para la obra que



PH: Matías Bonfiglio.

dan cuenta en su mecánica de movimientos públicos: sobre una rueda de bicicleta puesta horizontal giran continuamente unas siluetas de personas acarreando sus bienes, bicicletas, bolsas, familias, algo que llamamos “el éxodo”. Un juguete mecánico de cartón muestra las luchas de la policía y los familiares por poner y sacar cruces en la plaza 25 de Mayo: cuando el policía se acerca, las cruces en memoria de los fallecidos bajan; cuando la que se acerca es la manifestación, las cruces suben, y el movimiento de subida y bajada de las cruces toma un ritmo alocado y caótico.

Trabajamos también con algunos elementos propios del lenguaje de los títeres, como la escala, que nos permitió traer barrios inundados y caudales de agua a escena, hacer que un títere juegue con el mástil de la plaza 25 de Mayo, lo que nos habilitó a poblar las paredes con sombras de gente buscando su rumbo con sus paquetes a cuestas —unas pequeñas siluetas pegadas a una rueda de bicicleta—, a deformar perfiles, a confrontar a una pequeña Alicia con un enorme juez.

Otro elemento es la transformación en vivo de los materiales y los cuerpos: en escena se secan, pliegan, mojan, pasan de lo inerte a lo vivo, hacen un viaje desde un espacio ordenado a un caos enorme.

Todo esto conforma una serie de universos poéticos que solo necesitan de intérpretes que los dejen aparecer y los pongan a disposición del público.

**Otro elemento es la transformación en vivo de los materiales y los cuerpos: en escena se secan, pliegan, mojan, pasan de lo inerte a lo vivo, hacen un viaje desde un espacio ordenado a un caos enorme.**

### El proceso creativo

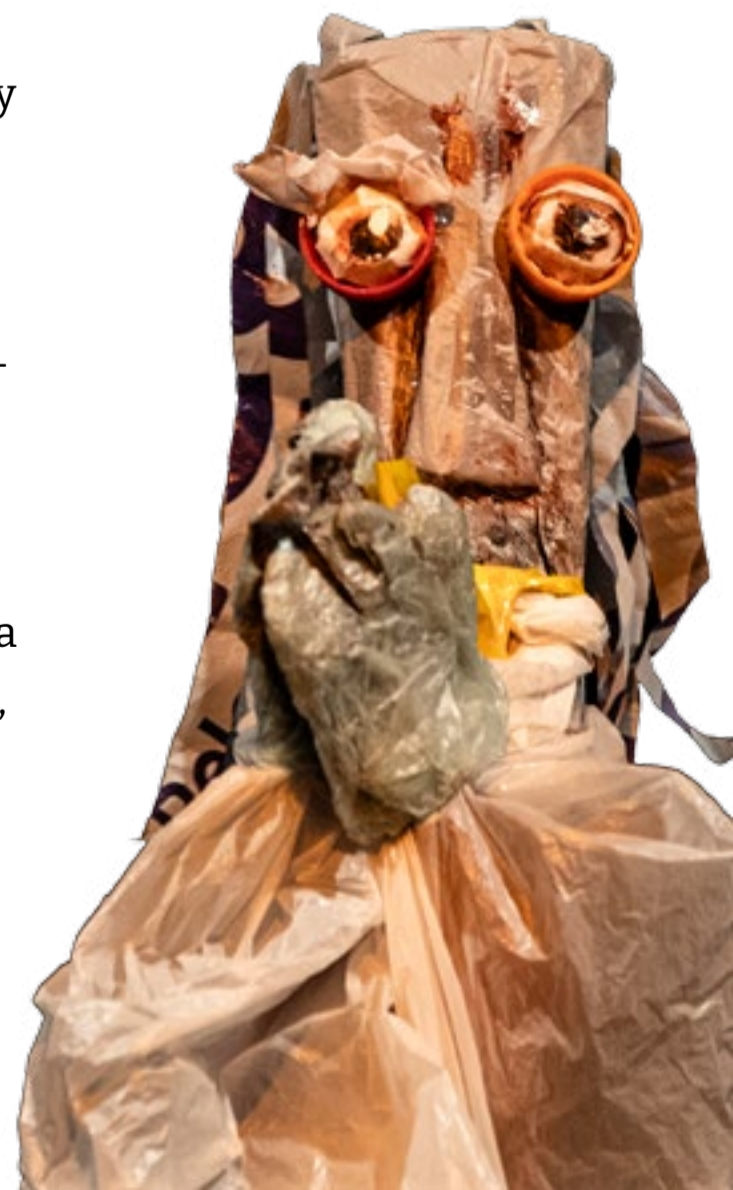
Fue muy importante encontrar el tono en el que se mezclaran la emoción a flor de piel, la ironía, el humor negro y, al mismo tiempo, dar cuenta de una realidad por fuera de toda coherencia posible.

El grupo trabajó constantemente en Santa Fe, con algunas visitas de uno de los directores desde Buenos Aires. El equipo de intérpretes se amplió con colaboradores fundamentales: dos artistas plásticos, un músico y un iluminador. El equipo de realización trabajó en la elaboración de los universos de cartón y plástico a partir de algunas ideas: un mundo sumergido que emergía del suelo (a través del artista plástico Javier Torres y su obra sobre *El Tigre* en Buenos Aires) y la exposición constante de los materiales en los diversos e infinitos objetos que se realizaron. Entre gestos crudos y delicados, apareció para la obra un universo potente y evocador.

Desde lo musical se tomaron dos materiales preexistentes (músicas con su carga histórica y semántica) como puntos de partida rapsódicos: la presencia irónica al inicio del vals vienés *Danubio Azul*, bello, grandilocuente y “noble”, que sufre transformaciones sutiles hasta desdibujarse y volverse sonidos indefinidos e inquietantes. Y un tema disco de los '70 versionado y regrabado utilizando “instrumentos caseros” (en sintonía con la elección del material escenográfico): baldes, latas, bolsas, cajas, una guitarra rota con las cuerdas flojas, flautas desafinadas. Ridiculizado para lograr una parodia musical que acentuara lo bizarro de la situación tanto escénica como real/histórica: inauguración de una defensa inconclusa. De esta versión “crota” salió la instrumentación para generar el resto de música original: una cumbia (*leitmotiv* santafesino ineludible), el “Danubio Marrón” (versión libre, litoraleña y despojada de su primo vienés) y otros momentos musicales que se entrelazan constantemente con otros universos sonoros. Por un lado, el de los testimonios, material de archivo de la radio y documentales, que fue cuidadosamente seleccionado, procesado y utilizado a veces con su claridad, a veces como voces fantasmáticas, y material sonoro lejano. Por el otro, el uso de sonidos “concretos” que inundan el espacio auditivo: el agua, los insectos, las ranas, un helicóptero, el ruido de una luz fluorescente, una radio encendida...

Todos estos mecanismos sonoros dan a la obra una dosis de realidad que remarca al público presente que eso con lo que tanto fantaseamos dentro de la obra fue real, tuvo gente real en una situación completamente alterada.

Las luces se centran en crear climas independientes para cada momento, casi como si fueran obras independientes. Desde luces delicadas que evocan la noche o





Programa de mano de la Comedia UNL 2024.

el alba, haciendo de unas simples cajas de cartón cortado una poderosa reconstrucción de los barrios inundados, a unos tubos fluorescentes desangelados y ruidosos (reforzados por el sonido) para crear la iluminación de un verdadero centro de evacuados. Desde la iluminación se trabajó, también, en cómo convertir un plástico negro anónimo en un río con sus reflejos.

El proceso de creación fue una sucesión de corroboraciones, intuiciones y descartes de material, y podemos decir, ahora que hemos estrenado, que la obra nos sorprende en su capacidad de conmoción y comunicación con el público y la vemos casi como un ritual colectivo de memoria y exorcismo, nuestros objetivos iniciales, y de agregación comunitaria.

Esperamos que todo eso sea vivido por el público con un poco de humor y de insolencia, que nos parecían las herramientas esenciales para poder hablar —repetimos— con cariño y respeto de lo que nos pasó a todos en esta ciudad. ~



### Referencias

**Kantor, Tadeusz (1984).** *El teatro de la muerte*. Ediciones de la Flor.

**Mattéoli, Jean-Luc (2011).** *L'objet pauvre. Mémoire et quotidien sur les scènes contemporaines françaises*. Presses Universitaires de Rennes.

Para citar este artículo:

Álvarez, M.; Venturini, J.; Venturini, M.; Santa Cruz, S; Swedzky, J.; Molina, J.; Bonfiglio, M.; Bongioanni, F.; Theuler, A. (2024). Gente hecha bolsa. *Flota. Rapsodia santafesina*, los objetos y los materiales. *la boya, revista de artes escénicas*, 3(3). Universidad Nacional del Litoral.

DOI: 10.14409/lb.3.3.e0031

