

Universidad Nacional de La Plata  
Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Ana Victoria Espinoza

# **Kossa Nostra:**

## **Arte y Cultura de Misiones**

El teatro de títeres como expresión de los imaginarios misioneros

Tesis de Grado  
2009

**Directora:**  
Mag. Paula Forta

**Asesora:**  
Luciana Aon

## **PRESENTACION**

### **Capítulo 1- OBJETO Y CONTEXTO**

#### **1-A Biografía de Kossa Nostra**

- Perfil de los Kossa
- Antecedentes en La Provincia
- Proceso de construcción
- La búsqueda del espacio
- Trayectoria en obras
- Festivales y viajes
- La Propuesta titiritera
- Ida y vuelta

#### **1-B Una mirada sobre el títere**

- Breve historia del muñeco
- El arte del títere
- Muñeco actor
- La estructura El titiritero
- Humor, sátira y risa en la escena del títere.
- El sentido educativo

#### **1-C El contexto: La Provincia de Misiones**

- Mapa de Contextualización
- La tierra Colorada
- El perfil cultural
- Fronteras
- Pueblo originario
- Diversidad
- Variedades lingüísticas
- El ritmo misionero

### **Capítulo 2- MARCO TEORICO Y METODOLOGICO**

#### **2-A Kossa Nostra desde la perspectiva comunicacional**

- Comunicación, arte y cultura
- ¿Expresión artística u obra de arte?
- Lo popular en el espectáculo
- Identidad misionera

#### **2-B Metodología**

- Entrevista en profundidad
- Observación y registro

### **Capítulo 3- ANALISIS**

- La obra Kruvikas
- Criterio de selección
- Variables observables
- Los sentidos de Kruvikas

### **Capítulo 4- CONCLUSION**

- KN como expresión artística
- KN y lo popular
- KN como manifestación de la identidad misionera.
- KN comunica
- Reflexiones subjetivas

## **Bibliografía**

## **Agradecimientos**

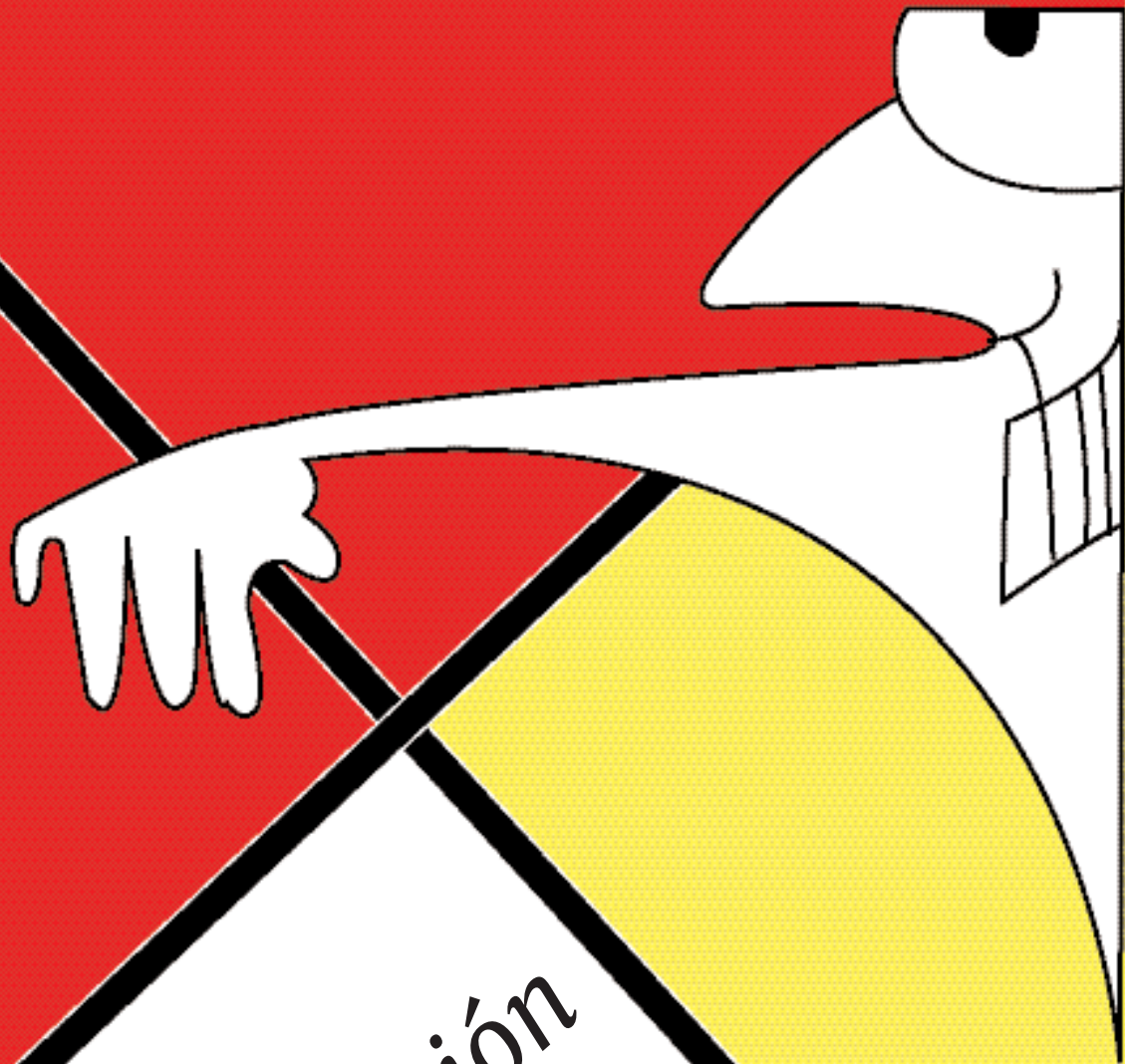
## **Anexos**

### **Documentos:**

- Entrevista a Kossa Nostra

### **Audiovisual:**

- CD ROM institucional del grupo Kossa Nostra
- CD compilados de videos: Festival Internacional en Posadas, fragmento del espectáculo 'Anímese Yverá' y promoción de la obra 'Kruvikas'.
- CD Proyecto de cuatro micros de programas televisivos, 'Las Bananotas de Jamaica'
- CD promoción de la obra 'Dengue- dengue'



# Presentación

Teatro de Títeres  
Kossa Nostra  
Posadas Misiones

“El público, muy atento, se moría de risa, al oír la disputa de aquellos dos títeres, que gesticulaban y se vituperaban con tanta naturalidad como si fuesen verdaderamente animales racionales y personas de este mundo”.

Fragmento del cuento 'Las aventuras de Pinocho' del autor italiano Carlo Collodi, escrito en 1883.

En base al concepto de comunicación entendida como toda producción de sentidos, esta investigación pretende ser un aporte al campo comunicacional en relación a la noción de cultura y arte. Los individuos viven inmersos en una trama de significados culturales que la sociedad misma construye, con el fin de expresar sus creencias, idiosincrasia y costumbres. Es el arte, un lenguaje que permite dar cuenta, comunicar y producir sentidos en una comunidad determinada. Pensar a la obra de arte dentro de un proceso de construcción colectiva que representa las costumbres y la idiosincrasia de una comunidad. A través del arte la sociedad expresa y construye multiplicidad de sentidos, el universo simbólico en el que se hace y se recrea, la diversidad y polisemia de la interacción social.

En relación a estas definiciones, el objeto de estudio de la presente investigación es el teatro de muñecos de Kossa Nostra, entendiendo a la labor de este grupo como una expresión artística que comunica los imaginarios culturales de los habitantes de Misiones. La tesis se encuentra atravesada por varias preguntas: ¿De qué manera se expresa y/o comunican los rasgos identitarios de los misioneros en el teatro de muñecos del grupo Kossa Nostra? ¿Cuáles son las significaciones o símbolos que se desprenden y a través de qué elementos? ¿Cómo se define al arte del títere en relación a la cultura y la comunicación?

Para comprender la intención de nuestro trabajo es preciso aclarar que concebimos al teatro de muñecos como una expresión artística y como tal, un acto comunicativo que intenta llegar a un público determinado.

En función del objeto explicitado y para su análisis es pertinente la interrelación de tres conceptos fundamentales: comunicación, arte y cultura. Así, en principio se entiende a la comunicación como procesos de producción social de sentido; al arte como un lenguaje desde donde los hombres construyen discursos sobre su mundo, y a la cultura como todas las prácticas sociales que realiza el hombre conformando una realidad simbólica.

Concretamente, el teatro de títeres se define como una expresión artística compleja, ya que involucra la necesidad de trabajar con otras disciplinas, como la actuación, la escenografía, la música,



la plástica, la literatura, entre otros. Estos elementos se modifican, actúan unos sobre otros y se funden entre sí, dando por resultado la síntesis final que es el espectáculo.

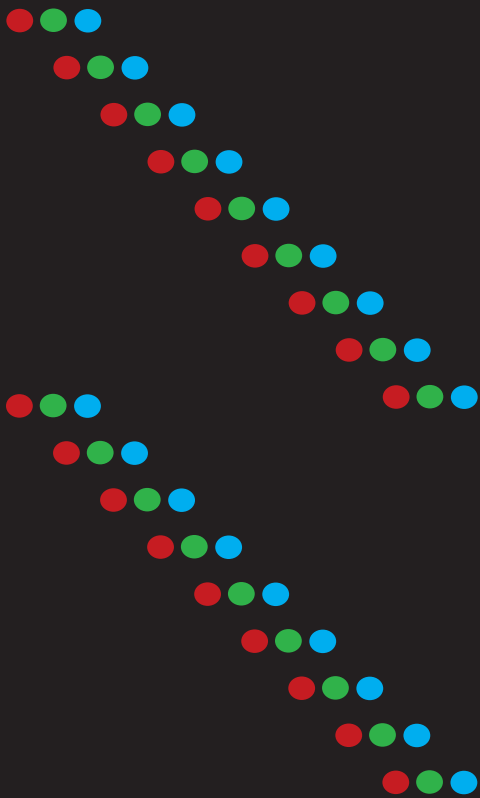
Dentro del campo de la comunicación y el arte, el teatro de Kossa Nostra, merece un estudio en profundidad a través de un análisis de los elementos artísticos que revelan los rasgos identitarios de la comunidad misionera; es decir, a partir de la observación de los espectáculos y una entrevista en profundidad al grupo titiritero, se intentará demostrar que el universo simbólico de los sujetos (misioneros) se cons-

truye y reconstruye a través de los personajes, la música, las historias y el lenguaje de Kossa Nostra.

El trabajo de campo consistió en la observación de las presentaciones y festivales que se llevaron a cabo en agosto de 2008 hasta agosto de 2009 aproximadamente en distintos espacios de Posadas, en donde también se registraron imágenes audiovisuales y fotografías de los shows.

Por otro lado, es necesario rescatar la importancia de las voces de los protagonistas, Tuni Bóveda, Marcelo Reynoso y Federico 'Basko' Ugalde, para comprender sus ideas, proyectos, historias, la tarea artística y el reconocimiento. Se estableció un diálogo entendiendo a los miembros de Kossa Nostra como productores del proceso y analistas de su propia experiencia. Para esto se realizó una entrevista grupal en el taller del grupo, en donde se plantearon distintas temáticas que envuelven al hecho comunicativo del teatro de títeres.

Kossa Nostra apela a la memoria colectiva con cada historia y cada personaje. En los espectáculos se genera en el público el sentido de pertenencia a través del humor y la risa. El grupo titiritero busca que a partir de un arte tan antiguo como el teatro de muñecos, se puedan renovar y reconstruir las raíces de la Provincia. Asimismo, los proyectos apuntan a lograr una transformación desde lo emocional o lo educativo. Por esto es pertinente una investigación, a fin de valorar aquellas expresiones artísticas que comunican sentidos, sím-



bolos y significaciones creando nuevas realidades.

El objeto de investigación está enmarcado en Misiones, una provincia con características singulares, definida por su diversidad en todos los ámbitos. El cruce de fronteras entre Brasil y Paraguay hacen de este territorio una mezcla significativa de grupos étnicos, colectividades, aborígenes, entre otros. Se describe un espacio heterogéneo, de intercambios sociales económicos y culturales. La hibridación es el perfil cultural de esta región, en donde los personajes que conviven son diferentes física y étnicamente, pero logran conformar al ser misionero actual. En esta 'tierra colorada', la cultura y la identidad se van construyendo en el camino, a partir del encuentro con el lenguaje, la música, el idioma, las costumbres, las ideas y el estilo de vida.

Esta pluralidad cultural se vislumbra en los espectáculos que brinda Kossa Nostra en calles, hospitales, comunidades aborígenes, cárceles y distintos barrios. El lenguaje (mezcla de portugués, guaraní y español) y la música (folclore, lambada, rock y samba) que utilizan en los espectáculos comunican las características más significativas del misionero. A su vez, este grupo es crea-



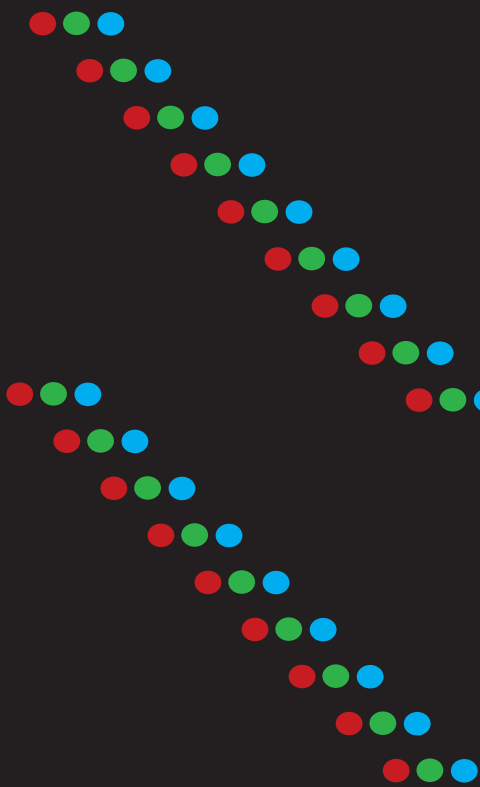
ginarios culturales.

La obra de Kossa Nostra forma parte de un espacio de producciones y discursos que constituyen una mirada sobre el (los) contexto(s) cultural(es) a través del arte del títere, que a pesar de ser muy antiguo, conserva intacta la capacidad de comunicar. Desde este punto de vista es que el tema de investigación elegido intenta aportar un enfoque innovador desde el campo de la comunicación, en relación al arte y cultura.

Por ser misionera y vivir en Misiones tuve la grata oportunidad de conocer a este grupo titiritero en el 2002 cuando aún contaban con su taller en el galpón de la Estación de trenes. Luego, en el 2004, decidí comenzar mi vida de estudiante universitaria en La Plata. Aún así cada vez que volvía a mi Provincia asistía a los espectáculos, y me generaba una especie de encuentro con mi realidad nativa.

Desde ese primer acercamiento, consideré a Kossa Nostra como un grupo sumamente creativo que proyecta en el arte del títere una manera de comunicar la realidad y la idiosincrasia misionera, desde el humor generando la risa y la carcajada. Concurrir e investigar sobre estos espectáculos es valorar y reconocer a Kossa Nostra como una expresión del arte popular de Misiones. Hoy el proyecto artístico de la agrupación titiritera posee un compromiso social y cultural con el público, lo cual generó el reconocimiento a nivel provincial, nacional e internacional.

*En el teatro de muñecos de Kossa Nostra se comunican los imaginarios culturales de Misiones*



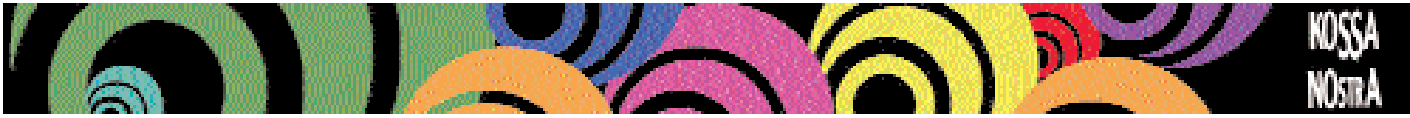
dor y organizador del Festival Internacional de Títeres en Misiones; cada año llegan a la Provincia, titiriteros de todo el mundo para compartir la labor artística, generando un intercambio cultural a través del muñeco.

Cruzando las barreras de lo regional o nacional, lo popular se vuelve universal y solo se requiere la complicidad en la risa y la emoción. Esto explica los modos diversos en que se establece la comunicación a partir del muñeco, que logra decir algo a través de la sátira, el humor y la crítica. En consecuencia, la risa es el hilo conductor del espectáculo de Kossa Nostra, en donde se crea una identificación y empatía por parte del público.

Por otro lado, en la elección del objeto de estudio se privilegió el campo de lo artístico porque fue un eje que se mantuvo a través de las distintas y variadas opciones para desarrollar la tesis de grado. Se considera que el arte es productor de nuevos sentidos colectivos vinculados a la construcción del universo sociocultural de una comunidad. Por esta razón, se percibe la importancia de analizar cómo el espacio artístico (en este caso el teatro de títeres) intenta recuperar, reflexionar y renovar los ima-



**CAPÍTULO 1**  
Objeto y Contexto



# 1-a) Biografía de Kossa Nostra

"Kossa Nostra es un grupo independiente de teatro de títeres que trabaja en el campo de la creación artística cultural". Así se definen Silvia "Tuni" Bóveda, Marcelo Reynoso y Federico "Basko" Ugalde, los miembros del teatro de muñecos Kossa Nostra.

Este grupo, oriundos de Misiones, produce espectáculos, organiza eventos, talleres, recrea espacios culturales y promueve festivales, articulando los proyectos con diversos sectores de la comunidad. Kossa Nostra trabaja con los títeres y vive de la labor artística.

## Perfil de los Kossa

Silvia "Tuni" Boveda: es la productora general del grupo. Discute los presupuestos, se encarga de la comunicación y prensa, gestiona los proyectos y las futuras presentaciones. Es licenciada en antropología y a menudo se dedica a escribir los proyectos que Kossa Nostra planifica y logra concretar. Además, se especializa en atender la vinculación permanente de la producción del grupo con la comunidad que le brinda soporte, ya sea una organización, institución o algún organismo del Estado que coincidan con los objetivos de un grupo independiente.

Cuando se trata de producir espectáculos Tuní juega su rol de crítica desde la mirada del espectador, aportando ideas y sugerencias en cuanto a lo técnico, a la historia y al mensaje de la obra.

Es pareja del titiritero Marcelo Reynoso "con quien aprendió a disfrutar de la creación colectiva y hacer de la gestión una tarea divertida (entre otras cosas)".<sup>(1)</sup>

Marcelo Reynoso: titiritero misionero, nacido en Puerto Iguazú. Creador de personajes fantásticos con los que convive y trabaja. Posee un gran poder de conexión con el público y logra emocionar al espectador a través de sus representaciones.

En sus inicios fue actor y luego conoció a referentes en el ambiente del teatro del títere como el "Capitán del barco Ademán Bianchi" (Catalinas Sur de La Boca) y Carlos Shwaderer el duende som-

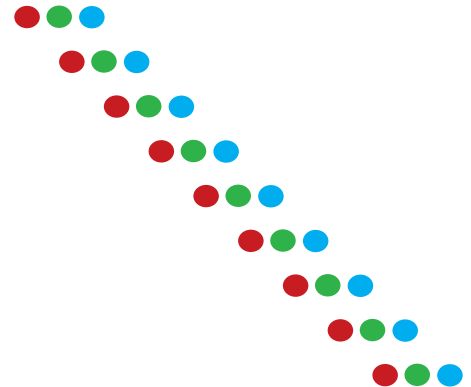


brerudo del Chaco, quienes influenciaron en el inicio de su carrera artística.

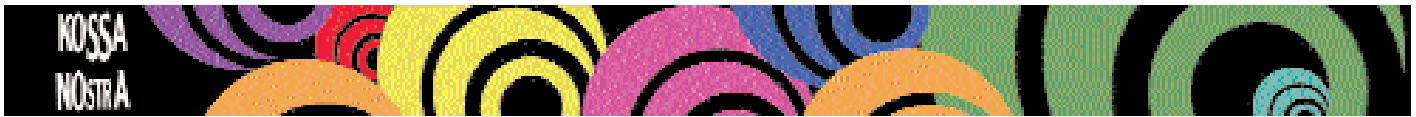
Compartió encuentros con grandes titiriteros del mundo y se identificó con el estilo del prestigioso Javier Villafañe y de los hermanos Tiarajú y Ubiratan Carlos Gomes del grupo titiritero denominado Anima Sonho de Porto Alegre.

En 1993 surgió la idea de crear el grupo Kossa Nostra. A partir de allí fue creando cientos de personajes y se dedicó a la construcción y plástica del muñeco. Actualmente, se considera un especialista en el arte del títere, ya que ha llevado a cabo una investigación que avala esta cualidad.

"Les gusta compartir con los demás lo que sabe, se divierte dando talleres y en varios espectáculos que lleva reali-



(1) DATOS EXTRAIDOS DEL CD ROM INSTITUCIONAL DE KOSSA NOSTR.A



zados dicen que grandes y chicos han quedado sonriendo por mucho, mucho tiempo".<sup>(2)</sup>

Federico "Basko" Ugalde: oriundo de Buenos Aires, hace quince años decidió instalarse en la ciudad de Posadas para estudiar la carrera de Genética; pero luego de un tiempo conoció a Kossa Nostra y al mundo de los títeres. Hoy, se considera de profesión, titiritero y se destaca en la construcción, manipulación y plástica de los muñecos.

"Titiritero encubierto detrás de largas rastas. El Basko es riguroso y metódico. Quiere repensar la escenografía, vestir de nuevo a los títeres y confeccionar nuevos vestuarios a los teatrillo"<sup>(3)</sup>

### Antecedentes en la Provincia

Misiones es una provincia con antecedentes históricos en el ámbito artístico del títere. La primera referencia es la creación de la Escuela de Títeres en la localidad de Puerto Rico por Rosita Escalada Salvo, quien se considera una especialista en el teatro del muñeco con objetivos educativos.

Además, la escuela de Títeres de Puerto Rico dio origen a otras dos escuelas. Una se ubicó en Montecarlo y la otra en Garuaphé, ambas localidades del interior de Misiones.

Otro referente de esta práctica comunicativa es Juan Enrique Acuña. Comenzó en San Ignacio y allí creó un taller de títeres. En 1964 fundó el Moderno Teatro de Muñecos en Buenos Aires. Después viajó a Costa Rica, donde vivió la mitad de su vida y fundó una cátedra de títeres en la Universidad de Costa Rica. A los 70 años, vuelve a Posadas y se encargó de difundir el arte de los títeres en programas radiales y televisivos.

### Proceso de construcción

Kossa Nostra se formó en 1993 en Posadas, Misiones. Se crea luego de la desintegración de un grupo anterior, de una fracción de la agrupación teatral llamada "La papa del Octavo". De ella, continuaron con la nueva propuesta (centrada en muñecos) dos de sus integrantes, Silvia "Tuni" Bóveda y Marcelo Reynoso.

Durante los cinco primeros años, Kossa Nostra estaba constituida por Tuni, Marcelo y Daniel Duarte. Luego de seis años, Daniel abandonó el grupo y se integró al dúo Federico "el Basko" Ugalde desde hace más de 10 años. El trío se consolidó a través del tiempo y ya llevan más de 15 años de trayectoria en la región.

"En Posadas me encontré con los títeres, yo nunca había hecho nada, y tampoco hacía teatro, pero sin embargo me agarró esa fascinación con los títeres. Marcelo quedó solo como titiritero y andaba buscando un compañero. Entonces me ofreció para hacer algo juntos; con el títere descubrí un tipo de expresión y algo que estaba buscando", contó Federico Basko Ugalde sobre su acercamiento a la labor artística.

Asimismo, Marcelo Reynoso explicó su experiencia particular: "me di cuenta de que algo debía encontrar y terminé trabajando todo el día en esto, pero nos gusta y como te gusta, lo haces. Encontrar la profesión es importante. Y esto es lo que me gusta hacer, investigué mucho tiempo sobre los títeres, 20 años desde que empezamos. Y nos dimos cuenta de que tenía que ver con un tipo de vida que uno quería hacer y eso nos llevó a encontrar gente que ya estaba avanzada en esta profesión. Nos diferenciamos de muchos que conocimos, y después de 15 años uno puede decir: aprendí bastante. Esa fue la historia mía con los títeres, me encuentro de golpe haciendo esto. Si yo me pongo a pensar cuándo empecé, me doy cuenta de que 'ah, era algo que íbamos a jugar a...".

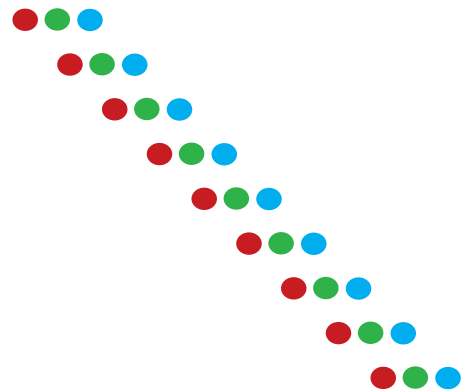
La productora Tuni Bóveda reflexionó que "Kossa Nostra es mi proyecto de vida actual, el lugar desde el que puedo ser y producir; y una manera de hacer la vida. La suerte ha cruzado en mi camino a los títeres y a los titiriteros. Y la verdad lo hacen muy divertido y feliz".

El nombre del grupo surgió espontáneamente en la primera función en las calles de Posadas y primeramente, se llamaron Cosa Nuestra. Como intentando dar a conocer su pertenencia y el sentimiento de ser misioneros. Luego, en el mismo espectáculo surgió el cambio a Kossa Nostra.

Los conocimientos del arte del títere se expresan a través de unos modos de aprender y de transmitir (de un titiritero a otro) y de la importancia comunicativa de la oralidad en la adquisición del saber en esta disciplina artística.

Con el apoyo del intendente de la ciudad de Posadas de ese momento, consiguieron prestado los galpones del Puerto, en el que comenzaron las primeras actividades de Kossa Nostra. El estilo lo adquirieron luego de conocer a un grupo brasileiro de Puerto Alegre (Brasil) de teatro de muñecos llamado "Anima Sonho".

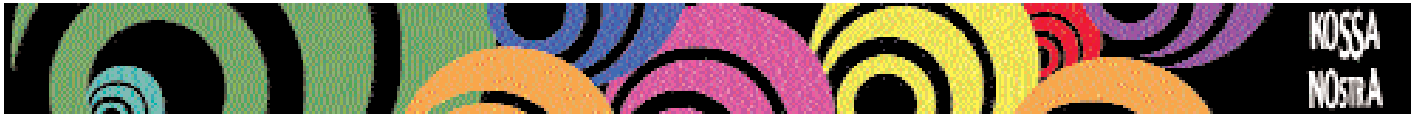
Iniciaron su participación en grandes festivales de Sao Paulo y Buenos Aires, y esto posibilitó a que se dieran a cono-



(2) DATOS EXTRAIDOS DEL CD ROM INSTITUCIONAL DE KOSSA NOSTRA

(3) DATOS EXTRAIDOS DEL CD ROM INSTITUCIONAL DE KOSSA NOSTRA





cer como grupo independiente de teatro de títeres.

### La búsqueda del espacio

Recuperación de Los Galpones del Puerto y la Estación de trenes

En 1995 Kossa Nostra ocupa los Galpones abandonados del Puerto como espacio destinado para actividades artísticas diversas y es compartido con dos grupos de teatro: 'Teatro de Luna' y 'Hombre contra hombre'. Se establecieron diferentes propuestas artísticas y el público que concurría también era muy heterogéneo.

Las funciones de teatro y de títeres en El puerto se caracterizaron por un tipo de reivindicación a las expresiones artísticas de Posadas a través de diferentes disciplinas como la música, el baile, el teatro o la kermés.

"La comunidad reincorporo ese pedazo de río como paisaje propio. Un paisaje que no hace mucho tiempo se vio cortado en la historia por un puente que juega a unir y separar los bordes de territorios que parecen siempre móviles. Este proyecto cultural implicó la realización de un esfuerzo activo que identificó los hilos de unión del pasado con el presente. Que recreó en la memoria de la comunidad un recuerdo importante mediante una práctica cultural". (4)

En febrero de 1998, los grupos independientes tomaron la decisión de suspender las actividades culturales en el Puerto, ya que se estableció una lucha por el espacio entre diferentes sectores. La Secretaría de Obras Publicas se atribuyó mayor autoridad legal sobre el espacio. Además, otro de los motivos de la partida fueron las crecientes del Río Paraná durante el 1997 inundando en varias oportunidades las instalaciones ocupadas por ellos.

Uno de los objetivos de Kossa Nostra de la reapropiación de los Galpones del Puerto consistió en el rescate de un lugar histórico hacia un lugar cultural, bajo el lema "Para volver a mirar el río". A partir de esta frase surgió la iniciativa del grupo de elaborar un proyecto cultural murguero en el Puerto, que luego se consolidó mas adelante en la Estación de Trenes.

El proyecto llamado "Misiones Tierra Prometida" fue una producción colectiva realizada por Kossa Nostra, con la colaboración del grupo Catalina Sur de La Boca de Buenos Aires y la Murga de la Estación. Además, se conformó un grupo de vecinos con el fin de contar su histo-

ria y la de sus antepasados, recreando y reivindicando la historia de Misiones.

Según explicó Tuni bóveda "el proyecto proponía: representar una versión teatral de la historia de Misiones partiendo de los relatos vivos y las perspectivas plurales que indaguen en la memoria histórica y afectiva para crear colectivamente un producto cultural que nos identifique como misioneros".

En la Estación de Trenes se disputaban el espacio diferentes sectores: la empresa de Ferrocarriles Mesopotámicos, el Estado Nacional, la Entidad Binacional Yacyretá, el Municipio, la Provincia, arquitectos, funcionarios, arqueólogos, el barrio, entre otros. En este proyecto se estableció una convivencia heterogénea entre varios sectores y se llevó a cabo una importante labor de Kossa Nostra por el arte y la cultura de Misiones.

"Había muchos lugares públicos abandonados, y bueno, nosotros volvimos a descubrir esos lugares... Y dijimos porque no... Que se hagan cosas culturales en esos lugares... Que haya teatro, música... ¿Por qué no está la fiesta en esos lugares? Y por supuesto... cuando uno le pone la fiesta prende la luz".(5)

En la Estación se vivió una época de pleno festejo artístico, las noches se llenaban de luces en los galpones y la convocatoria era masiva para disfrutar de recitales, baile, teatro, títeres y murga. Se recuerda como el momento de esplendor en la Estación, que dejó una huella en la historia del arte y la cultura popular misionera. Un lugar en donde la expresión artística se llevaba adelante y era bienvenida por los posadeños, que tanto la deseaban.

Luego de un viaje a Venezuela en febrero de 2005, Kossa Nostra se encontró con la disposición municipal de abandonar los galpones de La Estación de Trenes. Comenzaba la tarea de búsqueda de un nuevo espacio.

## Trayectoria en obras

### Las primeras obras

La primera presentación de Kossa Nostra se llevó a cabo en 1993 en las calles de Posadas, compartiendo escenario con bandas de música de la ciudad. Este espectáculo se llamó Kossa Nostra Primer Álbum y se mostraron pequeños números de títeres para adultos y para niños. A partir de esta primera función se fue gestando el grupo y se idearon otros espec-



(4) SILVIA BÓVEDA, "MISIONES TIERRA PROMETIDA: APROXIMACION A LOS MALABARES DE UNA EXISTENCIA VEGINAL". TESIS DE GRADO. UNAM. (2002)

(5) TESTIMONIO DE MARCELO REYNOSO EN EL PROGRAMA DE TV "TODO TEATRO". CANLA 7. BS.AS.

táculos: Pero con flores en 1994 para niños y al año siguiente, Comix para todo público.

Con raíces teatrales e ideas innovadoras, el grupo intentaba mostrar algo distinto en cada presentación; desde sus conocimientos artísticos y siempre en relación a la idiosincrasia misionera buscaban el reconocimiento del público. En 1997 idearon y produjeron una obra de teatro y títeres para adultos llamada Cuerpo Concert.

Luego en 1998, nace el espectáculo Kruvikas con dos versiones, para todo público y para adultos. Esta obra se define por tener "pedacitos" de historias o números teatrales que se desarrollan a través de una idea, una historia o un personaje central. Las presentaciones de kruvikas se innovaron a medida que pasó el tiempo, intentando exponer nuevos elementos a la puesta en escena, a pesar de que ya lleva más de 10 años en cartel. Esta obra será analizada con mayor profundidad en el capítulo de análisis.

El espectáculo de teatro popular Misiones Tierra Prometida surge en 1999 como una creación colectiva con grupos de Vecinos y la Murga de la Estación. El fin de esta obra fue poder expresar la historia de Misiones a través de diferentes sketch callejeros en donde se fusionaban los títeres, la música, el teatro y el baile.

En 2001 se estrena la obra La Cola del Tigre, títeres para todo público, inspirada en "Los Cuentos de la Selva" de Horacio Quiroga. Este espectáculo se publicó en los Galpones de la Estación de trenes de la ciudad y contó con la elaboración de muñecos, canciones propias y guiones basados en el relato del escritor misionero. La obra se destacó por la diversidad en sus personajes y sus historias, contadas a través de una escenografía llena de color, luz y sonido, inspirada en los misterios que encierra la selva misionera.

### El kasso

Esta obra se considera como un gran avance en las creaciones de Kossa Nostra, ya que contaron con la ayuda de un director de teatro, guiones específicos, un nuevo parapeto y una plástica más compleja. La producción de El Kasso tuvo una duración de dos años hasta ponerla en escena en el 2005.

"Es un policial pensado, escrito y hecho en Posadas (Misiones) Argentina. Es



un espectáculo de títeres que convoca a conocidos personajes de la historieta argentina de los años 40. El género policial, el teatro de títeres y el humor gráfico se entrecruzaron en El Kasso dando como resultado un espectáculo para adultos en el que la trama va guiando al espectador a lo largo de una hora alrededor de los vericuetos de un secuestro en el que nada parece ser lo que es".<sup>(6)</sup>

El kasso surge a partir de la idea de rendir un homenaje a la historieta argentina siguiendo con la vieja línea del relato policial, sin dejar de lado la idiosincrasia misionera.

En esta obra, se construyeron los muñecos, y luego se pensó la historia y el guión. A partir de un casting de personajes de historieta, se comenzó a trabajar en el relato junto a Carlos Risso Patrón, director de teatro de Buenos Aires y ex director de la "Calle de los Títeres" de esa misma ciudad. Se crearon diez personajes, con un guión diseñado en 35 escenas, lo que implicó, para los dos titiriteros, un trabajo complejo de manipulación y personificación de los muñecos.

La situación se desarrolla en Posadas y la obra cuenta con una escenografía en la que se puede apreciar el paisaje característico de la ciudad. Las relaciones entre los protagonistas de El Kasso "fueron tejidas sobre la base del humor, la picardía y la amoralidad propia

de los personajes de historieta. Ellas van conformando un intrincado argumento teatral cercano al enredo, a la intriga y al suspenso".

Fue una experiencia nueva para Kossa Nostra, en relación a la técnica teatral y de construcción de muñecos, la dirección y la plástica específicas para llevar a cabo un espectáculo de humor para adultos, con una excelente calidad escénica.

### Dengue- dengue y las Bananotas de Jamaica

Ambas obras de Kossa Nostra utilizan al títere como un medio para concientizar, prevenir, difundir y a su vez, educar sobre una problemática determinada. (Esta característica del títere será analizada en el capítulo tres)

Por un lado, el proyecto Las Bananotas de Jamaica trata sobre el tema del cuidado del agua en la región, con el fin de que a través de los muñecos de Kossa Nostra se realice un aporte a la conservación del medio ambiente.

El proyecto 'los Títeres como herramienta multimedial aplicada a la promoción del Compromiso Cívico' se llevó a cabo con la dirección del videasta Claudio Lanús y con el auspicio del Banco Mundial. En este trabajo los títeres conducen un programa periodístico en el que se interesan, investigan e informan sobre la contaminación, el cuidado del agua y

su importancia para la salud de los seres vivos. Son tres programas guionados y producidos por Kossa Nostra, de una duración de 8 a 16 minutos aprox.

Por otro lado, el espectáculo Dengue-Dengue trata de concientizar y prevenir sobre una problemática cercana a los misioneros que es la epidemia del dengue. Es una obra que puede ser presentada en diversos espacios físicos y sociales. Tiene un lenguaje simple y claro, y una dinámica entretenida. Es de rápido montaje y es apta para ser presentada tanto a niños como adultos, con la intención de prevenir y enseñar sobre el problema del dengue.

"Es una historia de mosquitos que intentan hacer de las suyas en nuestra región. En la que hay un forastero que es el responsable de los peligros del dengue: el Aedes Aegypti. Detrás de él siempre anda su compañero inseparable: el espantoso Dengue-Dengue. Luego de varias idas y venidas, Sapote y Kokito logran encontrar las maneras de defendernos de la peligrosa enfermedad. Al final del espectáculo es el Sapo Fleitas, el encargado de dejar al público un mensaje de cuidado y atención, a través de un potente "rockanrol".<sup>(7)</sup>

El espectáculo se estrenó en 2007 auspiciado por Programa Naciones Unidas, Ministerio de Desarrollo Social de la Nación. Durante ese año y parte del 2008, Kossa Nostra realizó más de 120 funciones de Dengue-Dengue en diferentes ámbitos: barrios, plazas, calles, comunidades, entre otros. Además se llevó a cabo una campaña contra el dengue en comedores comunitarios de la Región NEA, comunicando un mensaje claro y útil sobre la epidemia y las maneras de prevenirla.

### Anímese Yverá

Este es el último espectáculo creado por Kossa Nostra para todo público, realizado en 2008 con el apoyo de The Land Trust Conservation y el Instituto Nacional del Teatro. Contaron con la participación de Carlos Nievas en el diseño del teatrillo y Rita Kozloski en la gráfica.

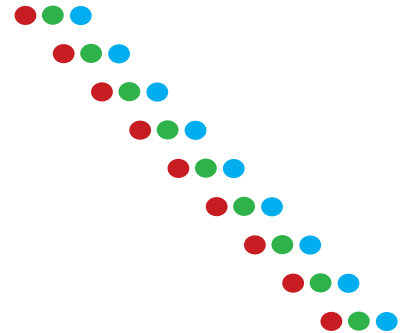
En esta oportunidad, fue la primera vez que Kossa Nostra trabaja "a pedido" por medio de un contrato establecido con la Fundación del norteamericano Douglas Tompkins, The Land Trust Conservation. La realización de Anímese Yverá

## Según el paso de los años

- **1993:** Kossa Nostra Primer Álbum (títeres para adultos / para niños)
- **1994:**...Pero con flores... (Títeres para niños)
- **1995:** Comix (títeres para adultos / familiar)
- **1997:** Cuerpo Concert (teatro y títeres para adultos)
- **1998:** Kruvikas (para niños / todo público / adultos)
- **1999:** Misiones Tierra Prometida (teatro popular) creación colectiva c/ Grupo de Vecinos Murga de la Estación.

involucró una investigación compleja por parte del grupo. Realizaron un viaje de dos meses a los Esteros del Iberá e investigaron sobre las costumbres, la gente y la cultura de Corrientes. Además, visualizaron la fauna y la flora de la Reserva Natural más grande de la Argentina, con la intención de mostrar su riqueza natural y sus personajes característicos.

El objetivo de la Fundación fue que a través del teatro de títeres de Kossa Nos-



(7) EN: WWW.KOSSANOISTRA.COM

tra se comunique sobre la importancia del cuidado y la conservación de la ecología. La libertad creativa se manifestó en el guión, pero además era necesario que en la obra aparecieran las especies autóctonas de la región.

"La música, el humor, los personajes regionales salen a escena en esta obra para acercarnos de otra manera al tema del medio ambiente y la necesidad de su conservación", así describieron los Kossa Nostra la obra 'Anímese'.

Además, esta obra cuenta con otras historias secundarias basadas en el humor y la ironía; por ejemplo, el amor de Malvita y el gaucho Caraicho, la dicotomía entre un porteño y uno del interior; la labor de los guardaparques, la sabiduría del hombre de campo y la inocencia de otros. Acompañadas por un escenario lleno de color como alegoría de los Esteros, el Chamamé como música correntina característica y el lenguaje del litoral.

Anímese Yverá es una obra que habla de Corrientes, pero no deja de lado las tradiciones misioneras. Este espectáculo, además de realizarse en dicha provincia, se llevó a cabo por el resto del NEA, en festivales de la Pampa, Formosa, el Tata Pirirí de El Dorado, en Iguazú, Posadas y el interior de Misiones.

*"Fue una experiencia lindísima y tuvimos total libertad creativa. Lo único que nos pidieron es que estuvieran determinados animales que están en peligro de extinción. Es una obra más de KN y fue un encuentro alucinante, que ni sabíamos que teníamos ese paraíso acá nomás, un lugar alucinante y la gente, la cultura del chámame, y..."* Corrientes, iadentro!", relató Basko Ugalde.

## Festivales y Viajes

Desde el 2003, Kossa Nostra organiza en Posadas el Festival Internacional de Títeres Kruvikas del Tatá, con una duración de una semana y más de 30 funciones. El grupo lo define como una verdadera fiesta de los títeres. Este encuentro fue creciendo hasta extenderse por varias localidades de Misiones y hoy, en su séptimo año de vigencia, convoca a un público cada vez más numeroso. Han participado del evento grupos de Colombia, Venezuela, Brasil, Uruguay, Chile y varias provincias argentinas, con la intención de expresar su arte y difundir espectáculos para niños y adultos.

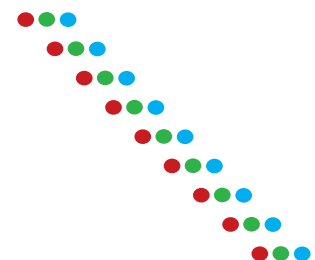
"Será en varios escenarios, días y ho-

## Encuentros y giras

- **1993:** Festival Títeres de la Cabeza (UNIMA ARG.) en Santa fe, muestra de Teatro del Cono Sur en Brasil, gira por Asunción- Paraguay y fueron seleccionados por VWC Gablin como programa infantil en Misiones
- **1994 / 95:** Festival Internacional de Teatro de Bonecos, Festival Internacional de Teatro de Animación y Festival Nacional de Teatro Universitario en Brasil
- **1994/97:** Presentaciones en La Calle de Los Títeres y en el Galpón de Catalinas Sur en Capital Federal.
- **1996:** Fiesta Nacional del Teatro en Entre Ríos, Festival Latinoamericano de Teatro Popular en Santa Fe.
- **1995/98:** Presentación de Espectáculos en Fiestas Provinciales de la Madera (San Vicente), del Té (Campo Viera) y en la Fiesta Nacional del Inmigrante (Oberá), Misiones.
- **1997:** Primer Festival Provincial de Títeres en Posadas, Mnes. y Representa a Misiones en la Fiesta Nacional del Títere (Capital Federal)
- **1997/2000:** Festival Latinoamericano Tatá Pirirí en Eldorado, Mnes.
- **2000 / 2001:** Festival Internacional de Puerto Madryn (Chubut).
- **2002:** Gira por NEA: Corrientes, Chaco y Formosa. Semana Nacional del Títere en Resistencia, Chaco
- **2003:** Realiza gira por varias ciudades de Neuquen, Río Negro y Chubut invitados por la Cooperativa de Teatro "La Hormiga Circular" de Villa Regina, Río Negro. Representa a Argentina en los Festivales Internacionales de Goiania (Estado de Goias) y Brasilia (Brasil).
- **2004:** Festival Internacional de la Infancia y la Juventud (San Pablo, Brasil) y Bienal Latinoamericana de Títeres y Festival de Teatro de Occidente (gira por el Occidente de Venezuela)
- **2004 BECA INTERNACIONAL** otorgada a Marcelo Reynoso por el Instituto Nacional del Teatro para analizar la gestión del Instituto Latinoamericano del Títere dirigido por el Prof. Eduardo Di Mauro (10/04 a 02/05)
- **2005:** Festival de Títeres en Río Negro, Santa Fe y Córdoba. Encuentro Nacional de Titiriteros en el Chaco y Teatro por la Identidad en Misiones.
- **2006:** Gira por las Provincias de Chubut y Río Negro (14 Circuito Nacional de Teatro "La Hormiga Circular"). Festival Internacional de Títeres en Misiones y Capital Federal.
- Vacaciones de Invierno /2006 (Mar del Plata, La Plata y Provincia de Bs. As.) VII Encuentro del Arte y al Cultura del Mercosur (Eldorado, Misiones)
- Gira Internacional por COLOMBIA (Festival Internacional "Manuelucho", (Bogotá) Festival Internacional La casa de Los Títeres (Sgo de Cali) Festival Internacional de Cultura Popular de Bossa, Bogotá, Festival de Títeres de Pereira (Quindío)
- Gira Internacional por VENEZUELA (VIII Bienal Itinerante de Teatro de Muñecos, Oriente y Occidente: Anaco, Anzoátegui, Valencia, Monagás, Carabobo y Portuguesa)
- **2007:** Más de 120 funciones de la Obra Dengue-Dengue (Campaña contra el dengue en comedores comunitarios de la Región NEA) - Auspiciada. por Programa Naciones Unidas- Ministerio de Desarrollo Social de la Nación.
- **2008:** Gira de Anímese Yverá. Presentaciones en Misiones, Corrientes y Formosa.

rarios, cuando plazas, paseos, salas, escuelas y barrios se vean invadidos por los alegres visitantes y las historias populares de cada país", asegura el Grupo de Teatro de Títeres Kossa Nostra". ®

El proceso de creación del evento surgió a partir del Festival "Tata Pirirí" en El Dorado. Al término de este, Kossa Nostra invitaba a sus amigos titiriteros a un pequeño festival en Posadas. Además, el gru-





po comenzaba a realizar sus primeros viajes y a conocer los eventos que se llevaban a cabo en otros lugares. Estas cuestiones permitieron a Kossa Nostra reflexionar sobre su propia propuesta y decidieron planificar un Festival Internacional en la Ciudad.

Tuni Bóveda explicó que *"fuimos construyendo un perfil, lo estamos haciendo, un perfil de festival que tipo de encuentro queremos con el público, entre los titiriteros, con el lugar. Y también el Festival es como un intercambio, nos invitan e invitamos, queremos invitar a que vengan a nuestra casa"*.

Kossa Nostra se considera como el impulsor y organizador del evento, garantizando la calidad artística en los espectáculos y generando un clima de intercambio y de comunicación en una fiesta popular. El grupo anfitrión realiza una invitación, y luego una selección de 12 grupos de teatro de títeres, de los cuales 6 son de otros países, Colombia, Venezuela, Brasil, México y distintas provincias de Argentina. Para llevar a cabo el proyecto Kruvikas del Tatá, es menester el apoyo del Estado para la organización y financiamiento.

Marcelo Reynoso indicó que *"uno de los objetivos del Festival es extender cada vez más la propuesta, y de alguna manera lo estamos logrando, cada vez se suman más amigos, más público, y más recursos que hacen posible el evento" explicaron desde el grupo*<sup>(9)</sup>.

Durante las presentaciones que realizan en la región, se observan personajes universales de la cultura popular como Pulcinella, Punch, Mamulengo, Kasper (según su procedencia) con el objetivo de generar una complicidad con el público. La tradición, de la mano de los títeres, busca "contaminarse" con otros mitos actuales, en coincidencia con esta época.

*"Nuestra meta -como organizadores- es difundir la actividad titiritera y acercarlos a las zonas más alejadas y carentes de propuestas artísticas. Hacer que los títeres, el público y los titiriteros se encuentren, disfruten y se queden sonriendo por mucho, mucho tiempo"*, aclaró Tuní Bóveda.

Kruvikas del Tatá significa "pedacitos de fuego". Este Festival Internacional de Títeres implicó un reconocimiento externo para Kossa Nostra en el ámbito artístico y un agradecimiento constante por parte de los participantes.

*"Los festivales más que para el público son para los mismos titiriteros, porque es la posibilidad que tienen para encontrar-*

*se, conocerse y abrir nuevos contactos para futuros encuentros y festivales. Es así que la propuesta de títeres es itinerante y bien dispuesta a dejar nuevos amigos por cada lugar en que han transitado"*, dijo Marcelo Reynoso.<sup>(10)</sup>

Por otro lado, Kossa Nostra ha realizado viajes por Colombia, Venezuela y Brasil, con la intención de expresar su arte y dar a conocer la cultura de Misiones a través de sus historias y muñecos. Estos viajes generaron nuevas ideas sobre el títere como expresión artística universal, y además, de cada lugar que visitaron pudieron rescatar anécdotas divertidas.

El titiritero Ugalde contó sobre la experiencia de *"conocer y viajar a otro lugar siempre te enriquece. Viajar con los títeres es alucinante, porque es una llave que te va abriendo un montón de otras puertas, y no hay muchas otras cosas que te las abran. Existe toda una comunidad de titiriteros, entonces en todos lados uno encuentra amigos que te quieren mostrar su lugar, su trabajo y su cultura. Te quieren mostrar todo, uno va a lugares que siendo turista por más plata que lleves no entras, no ves la vida de los lugares"*.

Por su parte, Tuní Bóveda agregó que *"podes terminar en cualquier lado. Nosotros una vez estábamos en Barranquilla para Isla Margarita en Venezuela, y viene una señora del público y nos dice: 'chicos vamos a Cartagena hay un festival de títeres, y vamos yo les llevo en mi auto con mis hijos'. Y nos fuimos para el otro lado (risas) y terminamos en Cartagena haciendo diez funciones. También, estuvimos en una cárcel de la Isla Margarita y encontramos argentinos internos, que se morían de la emoción"*.

Conocer al otro a través de la expresión del arte del títere, significa para Kossa Nostra un encuentro cultural que no se podría explicar sin el muñeco y la respuesta cómplice del público. Los viajes continúan y las experiencias, ideas y conocimientos se enriquecen en el grupo.

*"Lo importante es contar lo que somos nosotros en otros lugares, mostrar Misiones en lugares que nunca van a salir; es más, a nosotros el títere nos permitió hacer funciones en lugares en donde las personas nunca van a ir ni siquiera al centro de su misma ciudad. Entonces decirles de donde sos, de Posadas, Misiones, de Argentina. ¡Maradona!"*, relató Marcelo Reynoso.

A su vez, Kossa Nostra forma parte del Movimiento de Títeres sin Fronteras

(9) TESTIMONIO EXTRAÍDOS DE EL DIARIO EL TERRITORIO. AGOSTO 2006

(10) MARIN, ROCÍO. "LA PRÁCTICA SEMIOTICOMUNICATIVA EN EL TEATRO DE TÍTERES DE KOSSA NOSSA". TESIS DE INVESTIGACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES. 2006

(MTSF), una propuesta generada por grupos titiriteros de distintas latitudes del mundo (Europa, Latinoamérica, África y Asia). La idea del movimiento es proponer un intercambio cultural efectivo y fructífero entre comunidades diversas a través del teatro de muñecos como expresión universal.

La productora Bóveda explicó sobre la fundación: *"con brasileños, europeos y otros varios latinoamericanos, conversamos sobre este 'rotulo' de los títeres sin fronteras en Brasilia en el 2003, y los titiriteros siempre nos estamos cruzando y vamos haciendo crecer ideas como esta. El Movimiento viene funcionando en la práctica: en la movilidad de sus hacedores, en lo itinerante pero no física, sino mental. Es ponerle nombre a una práctica: la de conversar a través de los títeres y llegar a todos y en varios sentidos, a través del humor, como recurso, de lo popular, la técnica, el arte y el compromiso"*.

Según afirman los impulsores, la institucionalización del MTSF se genera a través de cada encuentro y función. La idea es que el teatro de muñeco ratifique su característica nómada, popular y sin fronteras con el encuentro de artistas de diferentes puntos del mundo. La comunicación es esencial entre los titiriteros para continuar aprendiendo y ganar conocimientos en relación al arte y al contexto en general.

*"Es solo un concepto que acompaña a una forma de vida. Creo que encontrarnos con mucha gente que hace esto y que tiene la oportunidad de viajar y llevar información de su cultura, rompe fronteras. Apunta hacia la difusión de tu cultura, en otros espacios y de llevar, traer y contar con mucho más conocimiento al hablar de otros Estados, como Venezuela por ejemplo. Y al saber eso, cuando te viene alguna información desde otro lugar, uno lo toma más con pinza, porque sabe que las cosas no son exactamente como nos venden en algunos casos"*, dijo Marcelo Reynoso.

## La propuesta titiritera

### Gestión

El teatro de muñecos Kossa Nostra se define como un grupo independiente en constante acción y planificación de nuevos proyectos y para eso es necesario el apoyo de distintos sectores, que suelen ser el Estado a través de instituciones como el Instituto Nacional del Teatro, Se-

cretarías y direcciones de Cultura (Nacional, Provincial, Municipal). También, pueden contar con el aporte de otros estamentos de la sociedad que quieran involucrarse con una tarea artística pensada para la comunidad en su conjunto. El grupo ha llevado adelante acciones y proyectos con establecimientos educativos, sociedades intermedias, sindicatos, empresas privadas y grupos particulares comprometidos con el desarrollo cultural de la región. El Instituto Nacional del Teatro fue un gran precursor para los proyectos de Kossa Nostra.

Marcelo Reynoso explicó la relación con el Instituto desde sus inicios *"nos permitió a nosotros sobretudo esa transición que hay desde que tenes la propuesta hasta convencer a las instituciones que esta propuesta es importante, creo que el Instituto fue el que nos dio el apoyo, el puntal. Nos permitía a nosotros ser libres"*.

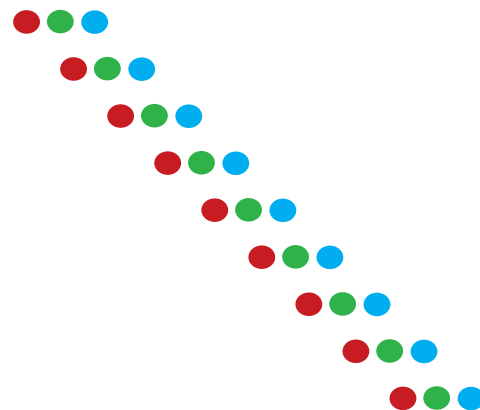
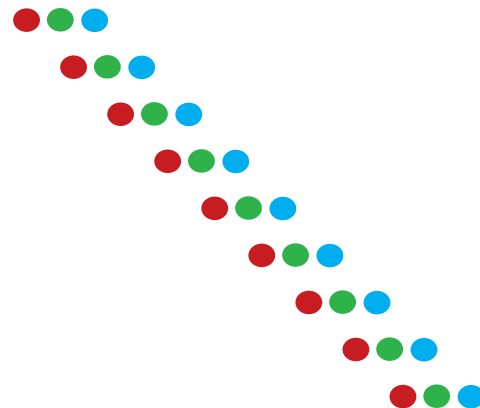
Por su parte, Tuni Bóveda manifestó que *"en el transcurso del tiempo hubo cierto disciplinamiento en la gestión, aprendimos a planificar mínimamente, a ponerlo en un papel y hacerlo mostrable ante el otro; o sea, esto es lo que queremos hacer, esto es lo que vinimos haciendo y esto es lo que vamos a hacer. Y cumplimos con lo que proponemos. Hay cierta credibilidad en la propuesta de Kossa Nostra"*.

Los tipos de emprendimientos impulsados por Kossa Nostra a lo largo de su existencia se originan a través de la búsqueda de una combinación adecuada de esfuerzos y recursos que logren el financiamiento y auspicios necesarios para cada acción iniciada.

*"En tanto nosotros decidamos lo que decimos y estemos de acuerdo con el fin para lo que se está diciendo, lo hacemos acordando un precio, por supuesto. Una oferta cultural, comunicativa, artística que se la estas ofreciendo a la comunidad desde una área independiente, lo mínimo que deben hacer es prestarle atención y "tirarle una onda"; en general, esto sucede"*, declaró Tuni Bóveda

*"Nunca sos libre, sos independiente. Independiente es poder decir lo que producís, escribir el proyecto y negociar con quien corresponda. Para mí, eso es independencia, que no me digan lo que tengo que decir y tratar de que apoyen en lo que creo"*, explicó Basko Ugalde. (11)

Además, otro tipo de financiamiento importante para el grupo es "La gorra". Kossa Nostra prevé anualmente cierta cantidad de presentaciones con esta modalidad, con la intención de llegar a toda



(11) MARIN, ROGIO. "LA PRACTICA SEMI-COMUNICATIVA EN EL TEATRO DE TITERES DE KOSSA NOSTRA". TESIS DE INVESTIGACION DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES. 2006



la comunidad, sin importar diferencias sociales o económicas. Se puede entender como una demostración del público en relación al valor que le otorga a Kossa Nostra, mediante la participación en "la gorra".

"La gorra para los Kossa es una alternativa más de opinión/retribución simbólica y económica adecuada a los tiempos y bolsillos actuales. Y es otra de las maneras que tiene de generar en cualquier lugar público y en cualquier momento un espacio de expresión y comunicación con su público".<sup>(12)</sup>

El grupo considera que es pertinente y necesario llevar a cabo un proyecto y presentarlo de manera convincente, por eso las propuestas artísticas se merecen el apoyo y financiamiento del Estado. Las funciones de Kossa Nostra apuntan a generar un lugar de encuentro accesible para toda la comunidad valorando a la expresión artística como un bien de la cultura popular.

La independencia proclamada por Kossa Nostra ha tenido como soporte dos ejes principales: la autonomía de criterios en la definición de sus objetivos y estrategias y la continuidad de su accionar creativo. Ambos fundamentos han dado como resultado un reconocimiento que lo ha consolidado como grupo profesional dedicado exclusivamente a la tarea artística.

## Ida y vuelta

Kossa Nostra admite que sin el apoyo y la respuesta del público es imposible realizar la tarea artística del teatro de muñecos. A través de los años lograron un reconocimiento que premia el esfuerzo y el compromiso del grupo.

En un espectáculo la respuesta del público es inmediata, con la risa, la complicidad, la sorpresa, y forma parte del proceso creativo de cada obra.

"El público nuestro, no solo tiene una relación muy íntima con nosotros, sino que nos ayuda a generar los espectáculos o por lo menos a hacerlo, lo hace con nosotros en muchos casos. Nosotros armamos algo que ya está para mostrar, lo vamos mostrando y ahí recién empieza. Entonces se va ajustando por la respuesta que escuchamos desde abajo de los títeres", explicó Marcelo Reynoso.

Además, los misioneros demuestran una valoración a la labor artística de Kossa Nostra por medio de la masiva asistencia y el aporte económico en los es-

pectáculos. Se comprometen con la propuesta, brindan su apoyo y lo expresan a través de la pertenencia y la empatía.

Así lo manifestó Tuni Bóveda: "*Existe una respuesta inmediata, en el momento de la función. Después hay una más mediática, o más mediatizada como las cosas que nos escriben o la respuesta ante determinadas dificultades que por ahí tenemos y que siempre compartimos con la gente, como cuando se voló la carpa de la costanera*".

Por su lado, Ugalde contó su experiencia personal cuando "*últimamente voy al supermercado y dicen 'ese es el señor de los títeres'. Y vienen y me hablan como si me re conocieran pero yo nunca lo vi en mi vida, pero bueno el tipo ya me había visto varias veces actuando. Esa cosa de pertenencia me encanta. Me encanta ser de acá, y eso es por los títeres*".

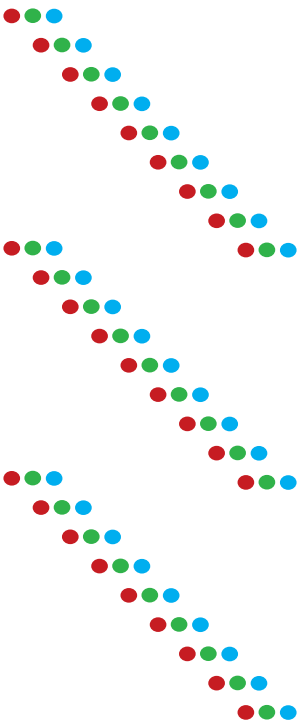
Por otra parte, Kossa Nostra dictó varios talleres durante su trayectoria artística. Intentando enseñar sobre el arte del títere, se brindaron pequeños cursos en diversos lugares: Posadas, Alem e Iguazú de Misiones, Chaco, Corrientes, Brasil y en 1998 en la Unidad 17 Colonia Penal de Candelaria, Misiones con seis meses de duración. Los talleres estuvieron dirigidos a docentes, para todo público, actores y titiriteros y niños con capacidades diferentes, según la ocasión.

Continúan los proyectos y Kossa Nostra se encuentra en un constante proceso creativo. Con más de 150 funciones en el NEA de Dengue-dengue, pensando en la segunda vuelta de Anímese Yverá, un proyecto con la comunidad guaraní y más festivales. 'Lo local' como un objetivo para seguir reivindicando y renovando.

## 1-b) Una mirada sobre el títere

"En el teatro, solo Dios y los títeres son perfectos", escribió Kleist en un artículo publicado en 1810.<sup>(13)</sup>

Encontrar una sola manera de comenzar a contar el gran abanico de la historia del títere es una tarea difícil, ya que se considera amplia y con orígenes aún no de-



(12) DATOS EXTRAÍDOS DEL CD ROM INSTITUCIONAL DE KOSSA NOSTRA

(13) ACUÑA, JUAN ENRIQUE. APROXIMACIONES AL ARTE DE LOS TITERES. EDITORIAL UNIVERSITARIA, UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES. EDICIÓN ESPECIAL. (1998)

finidos. El títere es una expresión artística muy antigua, se podría decir, más vieja que el teatro.

A pesar de las tecnologías, de las técnicas de animación, los videojuegos o cualquier otro tipo de entretenimiento moderno, los títeres no han perdido vigencia y siguen siendo un gran atractivo para el público.

Durante siglos, de Oriente a Occidente en formas mágicas, rituales religiosos o en su vertiente artística, el teatro de muñecos ha estado presente en todo el mundo con variedad de formas, y en diversas culturas han manifestado y manifestan su identidad y tradiciones. Muñecos toscos o delicados, siempre han cautivado de una manera muy intensa y especial al público infantil y también al adulto.

## Breve historia del muñeco

### Larga vida

Se ha llegado a la hipótesis de que la cuna de los títeres puede situarse en la India o en Egipto y que su desarrollo posterior se produjo por la difusión en dos direcciones: una, por el Oriente donde conservará por mucho tiempo su carácter de presentación religiosa; y la otra, a través de Grecia y Roma hacia Europa donde, a partir de la última Edad Media, ya es posible compilarla historia.

El títere no es el resultado de la evolución del juguete, sino de la imagen sagrada. Esto nos aproxima a describir a todas las formas teatrales que se hayan utilizado cualquier tipo de instrumento creado para expresar la acción dramática, sean objetos simbólicos, estatuillas, figuras o imágenes talladas, siluetas en sombras, etc. Las primeras manifestaciones de arte que conocemos provienen de la edad de piedra y están íntimamente ligadas a las prácticas mágicas del hombre prehistórico.

Estas prácticas mágicas se convierten en rito religioso. Se separa lo sagrado de lo profano. Lo profano se va refugiando en ciertas formas como la comedia, la farsa, la pantomima y otros géneros más libres, más populares pero sin perder la estructura teatral ya establecida y se refugia en la plaza pública.

"La idea de que las manifestaciones plebeyas del teatro (comedia, farsas) cons-



tituyen una manera de rebelarse contra la solemnidad ritual cada vez más estratificada en el teatro culto, aplicable al arte de los títeres, especie teatral caracterizada por la índole irreverente de su contenido y de su forma", explicó el escritor Juan Acuña.

En Grecia ya se habla de la existencia o el empleo de figuras móviles. Los espectáculos pertenecían a la clase de representaciones satíricas y burlescas del teatro cómico y popular, cuyo exponente más característico es el mimo, profano y popular. Se traduce en escenas bufonescas, desvergonzadas y caricaturescas de la vida cotidiana y repugnan a las clases cultas de la Grecia clásica y helénica.

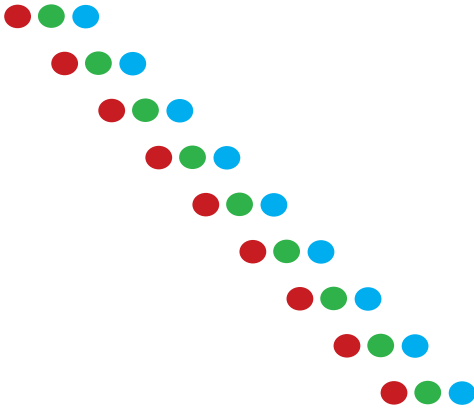
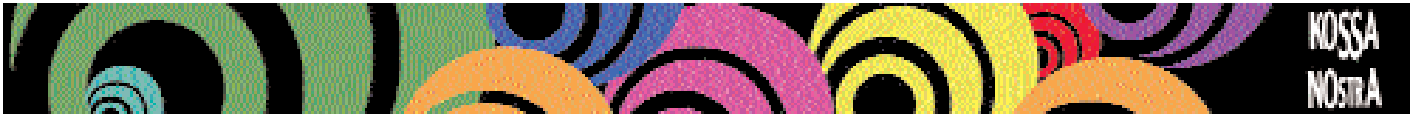
El desarrollo del arte oriental de los títeres se manifiesta claramente en el modo de difusión y de su adaptación en las diversas regiones y sociedad donde ha proliferado. Un rasgo importante es su marcado carácter simbólico y convencional. Se define por el sentido ceremonial, minucioso y elaborado, de los rituales que le dieron origen. Su repertorio se basa en la temática heroico-religiosa de sus grandes epopeyas y en las leyendas tradicionales de cada pueblo. Se utilizan máscaras y otros objetos simbólicos, junto con la música, el canto y la recitación ligada a la acción dramática basada en textos de calidad literaria. Esto tuvo influencia en la tradición europea, la combinación en un solo espectáculo de diversas formas expresivas del teatro.

Es probable que la India sea el centro original de dispersión de los títeres oriental por toda el Asia. Existe la leyenda de que los títeres fueron en su origen pequeños seres celestiales enviados a este mundo para divertir a los hombres. Los tipos de muñecos más utilizados son las sombras y las marionetas, y en menos grado, los de varilla y de guante.

El espectáculo japonés de títeres ha llegado hasta nuestros días conservando su carácter ritual y religioso. Las funciones pasaron a manos de los titiriteros profesionales, 'los dalangs', que aun hoy conservan ese poder de encarnar en los muñecos el espíritu de los héroes y antepasados. Así explicó el autor Acuña: "dos son los tipos de personajes: los que encarnan el bien y los representantes del mal. Se representan situaciones nacionales, asuntos y personajes locales, con ciertas farsas de costumbres de acontecimientos cotidianos".

Los chinos conocían ya el arte de los





títeres varios siglos antes de nuestra era. El teatro de sombras se practicada en siglos antes de Cristo, como el pasatiempo favorito de las mujeres de la corte. Los espectáculos no solo se ofrecían en los medios áulicos, sino también ante un público más vasto y popular. 'Las sombras chinescas' se difundieron en Europa durante el siglo XVII. Surge la 'técnica china' que se da actualmente a esta clase de manipulación. Exige una gran habilidad del manipulador.

Otra clase espectáculo tradicional en china es el que utiliza títeres de guante. El trabajo del titiritero individual y trahumante es muy antiguo en china y a esta manera de actuación se acomoda los diversos elementos del espectáculo y el repertorio. El teatrillo portátil es el llamado de funda. Son títeres pequeños, proporcionados a la mano del manipulador. El titiritero actúa con dos personajes simultáneamente, interpreta todos los papeles y además el de relator o coro. Suele utilizar una lengüeta para los efectos sonoros.

La marioneta es otro de los tipos de muñecos tradicionales del espectáculo de títeres chino. Su rasgo singular es el control de manipulación, que consiste en una paleta con un gancho, en la cual se insertan los hilos, a menudo muy numerosos. "Su personaje típico tradicional se llama Kyo y es el pícaro clásico del folclore universal, que se burla de los poderosos y siempre tiene a mano el garrote para castigar la injusticia".<sup>(14)</sup>

El teatro de títeres llegó al Japón desde China. Se utilizaban las figuras móviles en ceremonias de carácter religioso. En el siglo XI ya existían titiriteros profesionales ambulantes que recorrían el país. Se establecían dos formas de arte folclórico: el joruri y el samisén. El joruri es una forma literaria muy particular que narra historias épicas y amorosas mediante una combinación de relatos, diálogos y canciones. El samisén es un instrumento musical de tres cuerdas. La incorporación del joruri y el samisén al arte de los títeres introdujo cambios sustanciales en el teatro de muñecos.

En el siglo XVIII señala la edad de oro del teatro de títeres japonés. Su popularidad es difundida por su alta calidad de representaciones. Esta actividad domina prácticamente la actividad teatral de la época.

En su viaje hacia Occidente, el teatro

de sombras había adquirido ya en Persia un definido carácter profano y popular, que se manifiesta no solo por el abandono de la temática religiosa y heroica, sino por la tendencia cada vez más acentuada hacia lo plebeyo, tanto del repertorio como de la índole de la representación y composición del auditorio.

El fenómeno característico de esta tendencia esta dado por un tipo dramático bien definido: el pícaro popular, convertido en el protagonista absoluto de ese teatro. "La figura física y espiritual de este antihéroe es la que determina los temas, el estilo, el lenguaje, el carácter integro de la representación y la actitud del espectador".<sup>(15)</sup>

"Karaguez es un autentico personaje popular. Es una caricatura de la condición humana, pero hecha con humor y simpatía, con un profundo sentido crítico. Es el arquetipo del pícaro popular, el paradigma de todas las virtudes y todos los defectos del pueblo que representa".<sup>(16)</sup>

El tipo de títere que manejaban los cazorros es el llamado bavastel. Son "títeres danzantes". Es una figura pequeña suspendida de un cordel. La presencia del garrote en escena, como un arma de tipo cómico, cuando el argumento trataba temas de la vida cotidiana. El teatrillo portátil de los títeres tradicionales europeos tiene su origen en ese proceso de escenificación de asaltos a los castillos.

### De las iglesias a las plazas

Durante el siglo IX, se dio la utilización de los títeres en las ceremonias religiosas lo que proporcionó el empleo de figuras articuladas y otros tipos de imágenes en la segunda mitad de la Edad Media para representar pasajes bíblicos. Esas figuras actúan ya como verdaderos títeres, puesto que su función, junto a otros elementos materiales expresivos, es eminentemente teatral. "El sentido simbólico del ritual cristiano tenía un carácter abstracto de difícil comprensión para la masa de fieles y exigía formas más concretas de manifestación".<sup>(17)</sup>

Hay que incluir las imágenes sagradas articuladas, representadas por los crucifijos y las imágenes móviles de santos. En las iglesias se usaban estas figuras articuladas para dar mayor dramatismo y teatralidad a ciertos actos religiosos para impresionar a los fieles, aumentar su devoción y propagar la fama milagrosa de

(14) ACUÑA, JUAN ENRIQUE. APROXIMACIONES AL ARTE DE LOS TÍTERES. EDITORIAL UNIVERSITARIA, UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES. EDICIÓN ESPECIAL. (1998)

(15) ACUÑA, JUAN ENRIQUE. IDEM

(16) ACUÑA, JUAN ENRIQUE. IDEM

(17) ACUÑA, JUAN ENRIQUE. IDEM

sus santos patronos.

Después de esta invasión a los templos y al teatro eclesiástico, el muñeco fue echado de la iglesia y ahí surgió el títere de plaza, el títere trashumante que es la tradición que siguieron los titiriteros. Se populariza y aborda historias de caballeros y relatos cómicos y dramáticos con elementos profanos.

Además, se usaron las figurillas articuladas, en los tiempos feudales, para dar realce y carácter sagrado a las ceremonias de ordenamiento caballeresco de los grandes señores y a la coronación de algunos reyes.

"El arte de los títeres de oriente aventaja al europeo, no solo por la riqueza y variedad de sus formas, sino también por la depurada técnica del espectáculo y la calidad estética de cada uno de sus elementos".<sup>(18)</sup>

En Europa la coerción oficial y la censura relegó al arte de los títeres junto con otras formas del teatro popular, a las ferias y al vagabundaje por cavernas y caminos. De este modo se arraigó y difundió la idea de que los títeres son apenas una especie de arte derivada, secundaria y un oficio inferior solo digno de cazurros. A tal extremo llegó esta situación, que a fines del siglo XIX el arte de los títeres se había convertido en un simple entretenimiento para chicos y gente de los puertos y mercados o en una exhibición puramente espectacular del tipo de las variedades, sin ninguna pretensión artística.

Hubo intentos de enriquecerlo por medio de la Comedia del Arte, aprovechándose del gusto oficial y burgués por la ópera para apoderarse de esta forma de teatro musical y montar espectáculos con marionetas durante los siglos XVII Y XVIII.

### El personaje clásico

El personaje protagónico es el centro del espectáculo, de ahí que cada región o ciudad cuente con su héroe típico, en cuyo carácter sintetizan su concepción de la vida y el mundo.

A cargo de titiriteros ambulantes nace el personaje Polichinela (Pulcinella), quien se encuentra en los espectáculos de casi todas las naciones de sólida tradición titiritera. También, existen variantes nacionales en Alemania, Rusia, Checoslovaquia, Java y Turquía. El personaje conserva en todas partes, sin embargo, su carácter de simpático bribón que triunfa siempre sobre sus enemigos.

Los italianos fueron los primeros que

en Europa se desasieron de la tradición religiosa y retomaron con nuevos bríos las manifestaciones profanas del arte de los títeres. El surgimiento y la rápida difusión de la Comedia del Arte propiciaron este movimiento. Fue el personaje de Pulcinella el que adquirió rápida fama, dando origen al Polichinelle francés, al Cristóbal español y al Punch inglés.

En Francia Polichinelle se hará dueño del teatro de muñecos gracias a la vitalidad de la picaresca que encarna con su gracia y su desenfado. Con este héroe popular se inicia una de las famosas dinastías de titiriteros franceses. El tipo de pícaro popular, que en Europa encontró en Polichinela y sus primos, la figura más difundida, dio también nacimiento a ciertos personajes locales que alcanzaron renombre universal, como Lafleur, una marioneta que ha perdurado actualmente, y Guñol.

El interés de los intelectuales por el arte de los títeres se manifestó en Francia durante el siglo XIX, en la preocupación de algunos artistas y escritores por el teatro de muñecos.

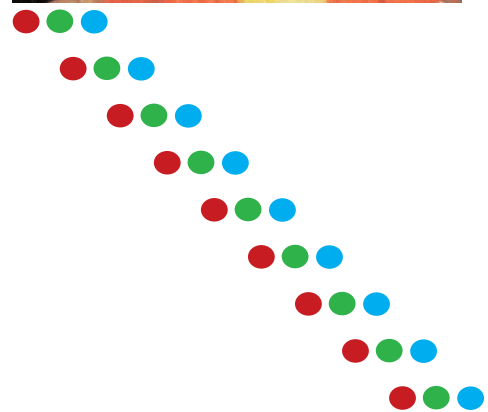
La historia de los títeres en Inglaterra comienza en las iglesias. Se puede decir que este periodo de los títeres ingleses termina simbólicamente en 1538, cuando esos muñecos fueron quemados públicamente en un acto de fe. La guerra de los puritanos contra el teatro también alcanzó al de títeres y a los titiriteros.

En sus comienzos, el Punch inglés aparece como la encarnación de un viejo verde, alegre y trapacero, libertino, charlatán, pero inofensivo; sin embargo, con el tiempo se volverá cruel y amoral.

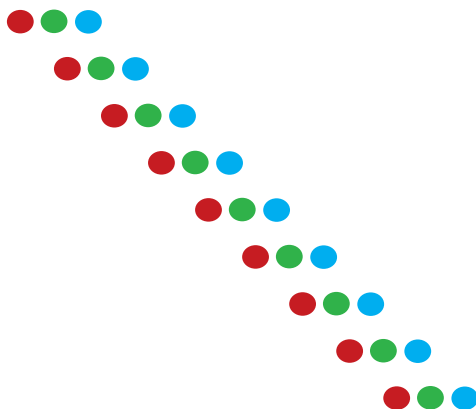
Durante el último tercio del siglo XIX los titiriteros ingleses van a poner de moda en Europa la tendencia a la formación de los grandes conjuntos ambulantes, altamente mecanizados para ofrecer presentaciones, basadas especialmente en el empleo de la marioneta.

En cuanto a los títeres, fueron dos los tipos parecidos por los españoles de este tiempo: los de guante y la marioneta, a los que se sumó en siglo XVIII la novedad de las sobras chinas. En este tiempo existían compañías de títeres que actuaban en las fiestas religiosas y en la corte a través del tradicional personaje don Cristóbal Pulichinelo.

Petruchka es la versión rusa de Pulcinella, el tipo universal del pícaro adaptado a la idiosincrasia del pueblo ruso. Encarna la protesta y la rebeldía popu-



(18)ACUÑA, JUAN ENRIQUE. IDEM



lar contra el despotismo. Creado por tradición folklórica oral, es el símbolo del optimismo y la seguridad de la victoria en medio de la esclavitud del pueblo. Ha sido siempre un títere de guante, y como todos sus colegas, fue víctima frecuente de la censura y la persecución de las autoridades. Igualmente, la censura oficial, empeñada en eliminar los elementos satíricos de este teatro popular, convirtió a Petrushka en un simple bufón superficial e intransigente. Con la revolución de octubre de 1917 resurge el arte de los títeres, y se inicia un nuevo periodo para el teatro de muñecos de Unión Soviética.

### El auge y censura de los títeres

Desde mediados del siglo XVIII, es notable el auge del teatro de muñecos en las distintas regiones de esta parte de Europa. Mientras en los principales centros culturales el público ciudadano asiste a los espectáculos donde se representan operas y dramas del repertorio culto, en las zonas rurales proliferan los representantes de la tradición popular.

El arte de los títeres estaba tan difundido, que hasta compartía los teatros con los conjuntos de actores legítimos, lo cual originó violentas reacciones de estos contra los muñecos desde comienzos del siglo XVIII.

En el siglo XIX, se vivía el proceso de la expansión capitalista. El arte y la literatura no podían quedar fuera de este torbellino.

"El tradicional títere popular se ha quedado empantanado en un primitivismo que no solo reduce su campo de acción por limitaciones técnicas, de repertorio y de público, sino que le cierra toda posibilidad de desarrollo artístico. Aferrado a su oficio, el viejo cazurro se refugia en los barrios bajos de algunas ciudades o pasea por los caminos de Europa y América su teatrillo de lona y su elenco de reyes, princesas, caballeros, magos, diablos y pícaros que encantan a los chiquillos y al bajo pueblo y provocan el desprecio cada vez mayor de la gente culta".<sup>(19)</sup>

Entre los intelectuales y artistas, que durante este periodo han acercado su preocupación al mundo de los títeres, algunos lo han hecho con cierto espíritu científico, con ánimo de investigar la naturaleza o la historia de ese peculiar fenómeno del arte popular; otros porque encontraron en él una forma de expresión apta para enriquecer su práctica artística. Por eso el autor Juan Acuña explicó

que "a estos les debemos los intentos por salvar el títere tradicional europeo de un destino aparentemente fatal y abrirle nuevas perspectivas".

"La caravana circense avanza con un grupo de audaces titiriteros, mezcla de empresario y puppet-showmen. El éxito y la fama de estas empresas crearon una legión de seguidores e imitadores en todo el mundo. Su instrumento predilecto es la marioneta, tan propicia a toda clase de sutilezas técnicas, así como los títeres de guante con su simplicidad".<sup>(20)</sup>

El término 'la revolución del teatro' lo impuso Georg Fuchs en 1909 para designar ese amplio movimiento de renovación que reivindica la primacía del hecho teatral e intenta la integración ideológica, artística y técnica de ese complejo fenómeno estético. Este movimiento aportó una valiosa contribución al arte de los títeres contemporáneos. Aparecieron los primeros estudios y a través de la investigación se da una conexión entre los títeres tradicionales y las nuevas exigencias del arte.

### El muñeco, hoy

Los títeres florecen actualmente en muchas partes del mundo. Aunque ciertos espectáculos populares, como los basados en los romances caballerescos o de los javaneses, están siendo rápidamente reemplazados con otras formas de actividad titiritera.

En 1929 se crea la UNIMA (Unión Internacional de Marionettes). Considerada como un acontecimiento y una fecha simbólica para el desarrollo del arte de los títeres de nuestra época. Su creación, impulsada por la idea de unir a los titiriteros del mundo a fin de fomentar una práctica artística acorde con las exigencias culturales del siglo, simboliza el desarrollo de una nueva etapa. Un movimiento de renovación que ha terminado de sentar las bases del moderno arte de los títeres.

UNIMA se manifiesta como una preocupación teórica para investigar, analizar y estudiar de modo crítico ese fenómeno artístico que es el arte de los títeres. Se centran en la recuperación de las técnicas tradicionales mediante prácticas que las revitaliza y las rejuvenece, descubriendo en ellas nuevas posibilidades de expresión escénica. Buscan la reivindicación teatral del espectáculo de títeres, su legitimación como una forma específica de hacer teatro.

(19) ACUÑA, JUAN ENRIQUE. ÍDEM

(20) ACUÑA, JUAN ENRIQUE. ÍDEM

Algunos titiriteros conocidos visitaron la Argentina, y se quedaron en La Boca generando los primeros teatros de títeres estables. Con la llegada de Federico García Lorca, la personalidad más deslumbrante de la Generación del 27, se creó otra corriente titiritera. De ahí surgieron Mané Bernardo y Javier Villafañe, en 1934. Y a pesar de la censura de las dictaduras, los muñecos conservaron su espíritu crítico e irónico.

El teatro de los títeres de nuestros días desempeña un papel importante en el terreno de la educación, no solo por la función formativa que desde el punto de vista cultural implica todo espectáculo para niños, sino específicamente como medio didáctico en la escuela, como vehículo de diversas técnicas pedagógicas y también como instrumento de divulgación de diversos campos de la actividad comunitaria.

También se han emprendido experimentos en el cine y la televisión, donde los muñecos encuentran un nuevo y perfecto medio de expresión. Un ejemplo, es el famoso Barrio Sésamo, serie de muñecos americana que ha contribuido a la educación de generaciones de niños.

Siglo XX y los primeros años del XXI, las marionetas van a ser los personajes que representen la libertad de expresión en la crítica política y de sociedad. Los títeres se convierten en la caricatura de los grandes personajes, políticos y famosos artistas. Proliferan las compañías de títeres en todo el mundo y defienden al muñeco como un estilo de vida.

Hoy, los títeres conservan su esencia de seres audaces y rebeldes, capaces de defender la verdad y el afán de justicia. Desde la más lejana antigüedad han fascinado a la humanidad porque intentan simbolizarla y representarla a través del muñeco.

## El arte del títere

Kossa Nostra define al teatro de títeres como una expresión artística compleja que se concreta mediante un proceso creativo que puede surgir por un muñeco, una historia, un tema de actualidad, una canción, un instrumento y cualquier elemento que valga como disparador de ideas. Pero es importante que exista el humor en la realización de la obra y luego, por supuesto, la respuesta del público a fin de que se produzca el espectáculo.



culo.

El teatro de muñecos es el lugar de reunión de varias disciplinas artísticas, entre las que se encuentran las artes plásticas, la literatura, las artes dramáticas, la actuación, la artesanía y la música. Por eso se la puede definir como una expresión artística compleja en donde el muñeco es el personaje y estos elementos se modifican, actúan unos sobre otros, se funden entre sí, dando por resultado la síntesis final que es el espectáculo, el hecho teatral.

"El espectáculo como un todo en donde el actor es la puerta de acceso del espectador al mundo mágico de las imágenes". (21)

La escena titiritesca de Kossa Nostra se crea a través de la inspiración en la vida de todos los días, utilizando técnicas diversas de construcción y manipulación

y gran variedad de muñecos. El humor directo, la sátira y la ironía cómplice se expresan en las historias y en los personajes con un lenguaje particular mediante un compromiso con el contexto social.

Al arte de los títeres siempre se lo ha manifestado como un espectáculo para un público heterogéneo, indistinto de cuáles sean los fines (mágicos, religiosos, estéticos, educativos o lúdicos). En Kossa Nostra, el público es parte de la creación de una obra, porque ésta se va modificando y mejorando a través de las funciones que se llevan a cabo en plazas, calles, teatros, escuelas, cárceles, comunidades aborígenes y festivales.

Lo que fascina al público no es la producción de la realidad tal cual es, sino la representación de un mundo encantado, con gestos tan expresivos, no verídicos sometidos a una técnica particular; una especie de magia escénica que resultará de la composición de una armonía plástica.

Serguei Obratsov es uno de los más grandes titiriteros contemporáneos, con más de medio siglo de actividad creadora en el arte de los títeres y es el fundador y director desde 1931 del Teatro Central de Títeres de Moscú. Según el titiritero ruso el teatro de muñecos cumple con las siguientes características:

- Su rasgo esencial es el de manifestarse como un espectáculo.
- Constituye una forma particular de arte, cuyos elementos básicos lo determinan como un género del espectáculo teatral.
- Asume dos aspectos diferentes: el de teatro de variedades y el de teatro dramático.
- Predomina la actuación indirecta, mientras que las otras formas teatrales utilizan preferentemente la actuación directa.

Hay una tendencia natural del arte de los títeres a integrar, nivelando los elementos que constituyen el hecho teatral. Esto se debe a la imperiosa necesidad que tiene el títere de actuar y representar.

La creación de los muñecos de Kossa Nostra no responde a una elección arbitraria, sino a una labor de intensa exploración creativa, pero sin ligarse a ningún método riguroso. Los titiriteros, Basiko y Marcelo, cumplen el rol importante de dar vida al muñeco y definen a Kossa Nostra como un estilo de vida.

En relación a esto, los titiriteros ha-

blan de 'la magia del títere' que se define como esa cualidad de dar vida a un muñeco a través de un personaje con voz y movimiento. El teatro de títeres trabaja con una materia concreta (el muñeco) que, a través de la energía recibida por el actor, se torna animada, se hace personaje y adquiere otros significados.

"La magia del teatro de animación se debe al hecho de que en él suscitan otros significados que no son cotidianos. El contraste entre animado/inanimado, materia/espíritu, constituyen la fascinación de esa arte".<sup>(22)</sup>

Los elementos usados en el teatro de animación, muñecos, objetos y máscaras, no están vivos en sí, pero transmiten vida cuando son animados. Está implícito en ese momento el misterio de la vida y la muerte. Por eso, se dice que en el teatro de animación existe magia, que surge cuando sucede una fusión entre dos realidades opuestas.

En el teatro de animación no se debe hacer de los objetos o los muñecos, simples replicas del hombre. La vida y la actuación se manifiestan a través de la materia que se visualiza en lo concreto: palabras, formas, texturas, sonidos, colores, figuras y movimiento.

## Muñeco actor

A través del títere se expresa directamente la acción dramática. De ahí que su construcción sea una etapa fundamental del proceso y ocupe en él un lugar preciso y necesario. El muñeco es un elemento material al que debemos dotar de esa capacidad de actuar y representar. El muñeco debe responder a la acción dramática que pide el personaje que representa.

"La marioneta es el verdadero artista. No quiere identificarse completamente con el hombre, porque el mundo que ella representa es el maravilloso mundo de la ficción, porque el hombre que ella representa es un hombre inventado, porque ella no quiere copiar sino crear".<sup>(23)</sup>

Existen diferentes conceptos que definen al títere: según la Real Academia es un "muñeco de pasta u otra materia que se mueve por medio de hilos u otro procedimiento"<sup>(24)</sup>. También puede ser una "figurilla pequeña que se mueve con cualquier artificio" o aquella que dice que "el títere es una estatua o un artefacto animada/o". Pero estas definiciones ol-

vidan que lo esencial del títere es su capacidad de realizar una función determinada, cualquiera sea su estructura, su dimensión o su movimiento.

Según Tuni Bóveda, en el trabajo creativo de Kossa Nostra "el títere es un juguete del que disfrutaban chicos y grandes porque es un medio de expresión popular y una herramienta pedagógica en diversos ámbitos de comunicación"

Por su parte, el autor Juan Enrique Acuña sugiere que la adecuada definición es pensar al títere como "una imagen plástica capaz de actuar y representar", como lo conceptualizó la autora Margareta Niculescu.<sup>(25)</sup>

Decir que el títere es una imagen plástica, alude a su condición de objeto material creado como representación de algo, que con frecuencia se consigue a través de una semejanza, llegando en ocasiones a tener un valor simbólico y metafórico. Es importante que el muñeco tenga la capacidad de actuar y representar, que es la función propia del títere. "El ámbito natural del títere es el teatro, sacarlo es convertirlo en cualquier cosa, un simple objeto sin vida propia", definió el autor Acuña.

Asimismo, el autor analiza al títere desde tres características: una estructura material, un instrumento y un personaje. El muñeco se nos presenta como un objeto material, nunca deja de ser una estructura material organizada para cumplir con ciertos fines específicos.

El titiritero usa esa estructura ejecutando con ella acciones necesarias, del mismo modo que lo hace un pianista con el piano. El títere es siempre un instrumento. La disciplina que se ocupa del títere como instrumento es la que denominamos manipulación. El títere lleva consigo al personaje, un vehículo mediante el cual se expresan y concretan esas acciones dramáticas.

"El títere es siempre el personaje, no puede dejar de serlo y para ello debe actuar para no convertirse en una simple figura sin vida", expresó el escritor Acuña.

Asimismo, este autor retoma el concepto de Margareta Niculescu que afirma que 'el títere es una metáfora'. Se relaciona con el rasgo característico esencial del arte de los títeres, que es el de crear imágenes poéticas de la realidad. Esta calidad metafórica del espectáculo de títeres exige que la imagen audiovi-

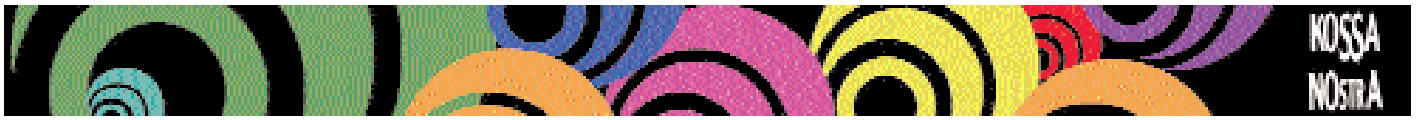


(22) MOIN MOIN. IDEM

(23) MOIN MOIN. IDEM

(24) MOIN MOIN. IDEM

(25) ACUÑA, JUAN ENRIQUE. IDEM



sual sea no sólo una síntesis de todos los elementos que la conforman, sino también una representación estilizada de la realidad. Como toda metáfora, el títere recurre a la imaginación del público para completarse significativamente, y así provocar el goce estético de ir penetrando en el contenido de la obra de arte.

En relación a esto, Tuni Bóveda relató que en la labor artística de Kossa Nostra "se trabaja con personajes populares, son muy conocidos, desde 'Charly García' o 'Ramón Ayala' pero también cotidianos. No solamente famosos, sino comunes. El tipo que encontrás en la esquina, un borracho o un perrito no pueden faltar. 'Charly' logra emocionar en Brasil aún cuando no lo conocen. Y los temas son muy diversos y universales: el amor, la solidaridad, el absurdo de la vida".

La clasificación de los tipos de títeres es amplia, pueden dividirse según su forma (corpóreos o planos), por lo que representan (objetos reales, ideales, antropomorfos y zoomorfos) o por su sistema de manipulación (directa o indirecta). También, en los diseños de muñecos se observan manos (desnudas o enguantadas), figuras planas, sombras, de guantes, de varillas, marionetas, muñecos con parte viva o máscara.

Basko Ugalde, uno de los titiriteros, comentó acerca del trabajo de creación de un muñeco para luego convertirse en personaje: "no tenemos un método de trabajo para crear los personajes. A veces está el chiste que queremos contar, o primero esta la historia entonces hacemos los muñecos pensando en eso, de guante o de varillas. También puede salir al revés, primero el muñeco. A veces solamente se agarra un títere viejo y se le cambia alguna cosa. En general trabajamos con la técnica de papel cartapesta, y con goma espuma y tela. Los materiales me dominan más a mí que yo a los materiales. Mi método de trabajo es ir viendo adonde me lleva".

Por otro lado, las formas prácticas mediante las cuales el actor trasfiere al muñeco la manifestación directa de la acción dramática suelen ser su desaparición de la vista del público, por ocultamiento, o la neutralización de su presencia visible, como en los casos de manipulación a la vista. El actor usa el muñeco en la escena como alegoría, un artificio o una metáfora del personaje que representa.

A cerca de la relación entre el títere

y el titiritero, Tuni Bóveda comentó que "la comunicación se establece entre un personaje animado a partir de cualquier material: de goma espuma, de tela o de cartón y es manipulado por un actor que al trasladar toda su energía a ese objeto, el objeto adquiere vida y en realidad el actor, el titiritero es atrapado también por ese personaje".

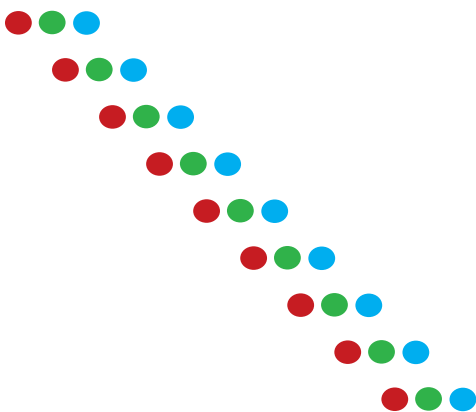
Los personajes que fueron fabricados por Basko y Marcelo, hoy forman parte del imaginario colectivo de muchos niños y adultos que crecieron viendo en acción a el Borracho y el Gallego, El Sapó Fleitas (parodia a El Japo Fleitas) el Mono Jamaica, Coquito y Lobito, y Policarpo, entre tantos otros.

"La herramienta del títere es para mí una disociación entre dos personas. Por eso pasa que la gente le habla al títere de una manera y cuando se dirige al titiritero, que era el que estaba atrás hablando, se dirige de otra manera o lo trata de usted. Con el muñeco es amigo y con el titiritero no es amigo", apuntó Reynoso y definió: "eso pasa cuando el personaje va más allá del actor. Crea un personaje y lo deja para la gente. Y esa magia de un muñeco cobrando vida se inicia en el juego, y en algún determinado momento deja de ser un juguete para transformarse en un muñeco animado".

## La estructura

¿En qué se diferencia el teatro de muñecos de los otros tipos de espectáculos teatrales? Según el escritor Juan Acuña, en que las pautas de organización están determinadas por dos factores ineludibles: la imagen plástica que es el muñeco y la capacidad de éste para desarrollar la acción dramática. Esto se organiza en dos categorías básicas, por un lado, los elementos plásticos constituido por el conjunto de objetos, instrumentos y materiales que aparecen en el espectáculo (muñecos, trastos, escenografía, utilería, luces, etc.) y concretan el espacio escénico. Y por el otro, elementos dramáticos que conforman la acción propiamente dicha (fabula, actuación, música, etc.) y configuran el tiempo escénico.

El grupo Kossa Nostra trabaja desde el ejercicio de la risa, iniciando el proceso creativo a partir de un tema musical, un poema, una imagen, un sombrero o cualquier objeto. "En general nuestro impulso inicial es la emoción. Sobre un objeto que me esté diciendo algo más y a ver



qué hacemos los tres para que diga algo mas a otros", señaló Tuni Bóveda y explicó además que el punto de partida para la creación de una obra de títeres "es cuando nosotros nos podemos reír al estar creando algo, una idea, escuchando un tema, una imagen o la cabecita de un muñeco que se mueve de tal manera, empezamos por reírnos nosotros, si lo logramos seguramente se lo podemos transmitir a los demás. Como punto de partida, como ejercicio me parece que siempre partimos desde ese lugar".

Por otro lado, el titiritero Marcelo Reynoso comentó que "por oposición nos damos cuenta de que cuando empieza a no divertir una parte de un espectáculo, nos trae tantos problemas y sabemos que algo no está funcionando; entonces ahí te das cuenta de cómo tenés que ajustar".

La estructura del teatro de muñecos está constituida, además del público, por los siguientes elementos básicos: la idea dramática (fabula o historia desarrollada por el relato contenido en el texto o guión), la interpretación y la imagen audiovisual, compuesta por la imagen visual (muñecos, trastos, luces, etc.) y la imagen sonora (diálogo, música, ruidos, etc.)

En el teatro de títeres, la idea dramática debe ser escueta, clara y definida de la imagen audiovisual neta y significativa ante el espectador. El personaje del teatro de muñecos se apoya en la acción. Por eso el texto debe brindarle un relato netamente dramático, rico en acciones significativas. El muñeco es siempre el personaje y exige un diálogo directo.

Kossa Nostra crea historias que se vinculan al imaginario misionero y la cotidianidad. En las funciones consiguen entablar temas de actualidad que preocupan al público, como por ejemplo la epidemia del dengue o la conservación del agua. Los miembros del grupo se involucran con la coyuntura en el dialogo de sus personajes e intentan que a través de la risa se vislumbre una posición ante determinada problemática.

"Lo que hacemos se nos ocurre acá riendonos entre nosotros, capaz de cosas que vivimos, que nos contaron o que leímos, pero después uno lo hace con público y eso se va moldeando; es parte del proceso también. Se va ajustando por la respuesta que escuchamos desde atrás del parapeto", expresó Basko Ugalde sobre la función del público como fase importante para el desarrollo de una obra.



A su vez, el aspecto plástico de un espectáculo es diseñado en relación a la historia y los personajes. En la obra Anímese Yverá, el grupo trabajó en conjunto con un artista plástico a fin de que en el parapeto se logre expresar la inmensidad de los Esteros del Ibera.

La imagen plástica es todo lo que el espectador puede ver: la escenografía, las luces, la utilería, los muñecos y su movimiento, ya que movimiento es la cualidad funcional del títeres. Son los elementos ocupan físicamente el espacio escénico y se manifiesta visualmente. El espectáculo de títeres exige una interrelación rítmica de la imagen plástica y de la imagen sonora. Ambas constituyen en realidad una sola entidad.

Por otra parte, la música se incorpora activamente a todo el complejo auditivo del espectáculo, fundiéndose y hasta confundiendo con cada uno de sus componentes. Se integra con el diálogo y los efectos sonoros. En la obras de Kossa Nostra la música es diversa y heterogénea, desde el folclore hasta samba de Brasil.

El uso del leitmotiv en el arte de los títeres es uno de los recursos más frecuentes para reforzar la comprensión de la idea dramática. El tema o motivo musical ayuda a describir a los personajes, mostrar su psicología o acentuar el carácter del conflicto.

El teatro de muñecos utiliza la música de un modo muy semejante al cine. Trabajan con imágenes plásticas que se apoyan en la acción para expresar su con-

tenido. Folclore, rock, reggae, salsa, candombe y samba son algunos de los estilos que utiliza Kossa Nostra para dar cuenta de la diversidad en sus espectáculos.

"Los elementos en la función terminan fusionándose como complementos casi con un grado de importancia alto de uno sobre otro por igual en la puesta, la música no es aleatoria siempre complementa una imagen", comentó Tuni Boveda.

En el teatro de muñecos, la imagen audiovisual se refiere al resultado de dos imágenes, una plástica y otra sonora, que actúan en forma simultánea o alternada para integrar un complejo expresivo y dinámico, como una película que va desarrollándose ante el público con un contenido ideológico y emocional. La validez estética está en su capacidad para comunicarse por sí misma con el cuarto elemento del hecho teatral: el público, integrándolo al espectáculo.

Así lo explicó el Basko Ugalde, el espectador forma parte del espectáculo porque "como tiene también mucha ida y vuelta del público en vivo, la misma obra no es nunca la misma obra. Porque la misma obra en la "Sala Tempo" con la sala llena es una cosa, esa misma obra en la Costanera es otra cosa. Depende el público cambia mucho lo que hacemos. Porque no hacemos algo que es solamente para ser mirado".

## El titiritero

"Ser titiritero no es calzarse un muñequito y salir a recorrer el mundo. Ser

titiritero exige dedicación, compromiso, talento y formación; hacer gestión, aprender a coser, manipular, tener algo interesante para decir. Es componer un espectáculo y que la gente viva un momento que quede registrado en su memoria poética, es saber hacer reír y llorar. Volver a casa cansado, contento y listo para empezar de nuevo mañana".<sup>(26)</sup>

Según el titiritero brasileño Chico Simoes, el trabajador de muñecos es generalmente un hombre con grandes capacidades para inventar historias e improvisar situaciones con los muñecos, jugando con el público y haciendo críticas sobre la costumbre social. Las características que definen al titiritero son la improvisación y la comunicación directa con el público, garantizando una adaptación en permanente estado de ebullición y actualización histórica. "Este artista popular anda de pueblo en pueblo, despertando el espíritu de alegría por donde pasa", describió Simoes.<sup>(27)</sup>

La estructura dramática del artista de los títeres es la comedia del arte como herencia artística. Generalmente las historias son contadas por personajes conocidos y parten de antiguos guiones o cuentos transmitidos oralmente de generación en generación. Para Chico Simoes "son clásicos populares, que adaptados libremente, se van transformando para adecuarse a la realidad siempre dinámica de la vida".

La verdadera esencia del teatro de títeres la constituye, el traspaso de la potencialidad creadora del actor al títere. A diferencia del actor de teatro humano, el titiritero no puede partir de sí mismo para interpretar su papel, sino de las posibilidades artísticas que el títere tenga. La expresividad de un títere está determinada por el gesto exacto y preciso que el titiritero debe encontrar.

En el teatro de muñecos, lo que interesa siempre al público es el personaje (el muñeco) y no el actor, a tal extremo que su presencia visible pasa inadvertida. La actuación puede asumir tres formas generales, según Juan Acuña:

a) La actuación indirecta: el personaje se manifiesta al público a través del muñeco.

b) La actuación directa: implica la presentación del personaje por el propio actor.

c) La actuación mixta: aparece en casos de manipulación a la vista en la que el actor no solo maneja el muñeco, sino

que además participa directamente en la acción dramática.

La actuación indirecta (ya sea oculta o a la vista del público) es la que caracteriza al teatro de muñecos y presenta dos aspectos principales: la manipulación o manejo del muñeco y la dicción o interpretación oral del texto.

La manipulación es la disciplina exclusiva del arte de los títeres. Es además el único aspecto de la actuación del cual no puede prescindir el teatro de muñecos. Se define la manipulación como el arte y la técnica de manejar los muñecos. Su objeto inmediato es el títere como instrumento. Desde el punto de vista artístico, la manipulación tiene por finalidad descubrir las leyes y principios generales de la acción mímica o pantomima, que es la que caracteriza a la función escénica que cumple la imagen plástica. Desde el punto de vista técnico, la manipulación trata de establecer los métodos y normas generales y específicos que exige el manejo de esos instrumentos escénicos que son los títeres.

Para un muñeco se precisa mayor precisión y adecuación en su animación. Es necesario coordinar las partes del cuerpo del manipulador (manos, brazos, dedos) a las proporciones del muñeco y mezclarse mejor con su pequeña figura. En ese juego se percibe que cuando predomina lo poético los movimientos son armoniosos y resaltan la poesía. Cuando predomina la caricatura, los movimientos son casi bruscos, se hacen replica de lo cotidiano, se resalta lo grotesco. El actor-manipulador interpreta y se expresa con otra imagen que no es la suya.

La dicción no siempre es indispensable, no todos los espectáculos de títeres necesitan de la expresión oral. La ventaja expresiva que tiene la voz humana sobre los otros medios sonoros radica en que ella transmite de un modo directo y preciso el significado conceptual o los contenidos emocionales de la acción dramática.

Juan Enrique Acuña escribió que: "El verdadero titiritero siempre está alerta contra la rutina porque sabe que su trabajo será válido únicamente si descansa sobre una actitud creadora".

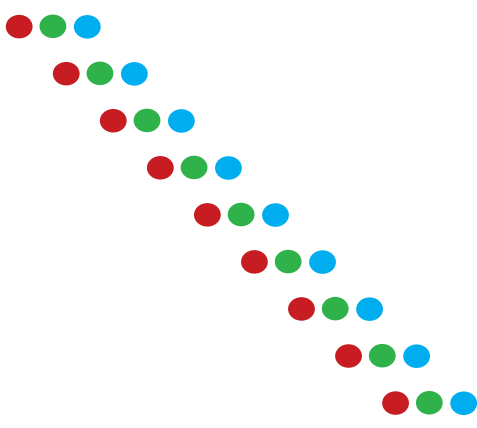
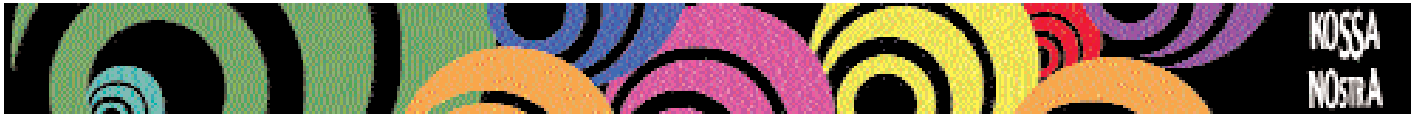
El actor ocupa un espacio totalmente distinto de aquel en que se mueve el personaje y tiene que "representar" con el muñeco la acción dramática. El titiritero debe actuar con un personaje que en ningún momento puede confundirse física-



(26) EN: WWW.TERRITORIODIGITAL.COM TESTIMONIO DE TUNI BOVEDA, AGOSTO 2007

(27) MOIN-MOIN. IDEM





mente con él, que esta fuera de él, que le es extraño por propia naturaleza, y al que sin embargo debe hacer vivir escénicamente, otorgándole movimiento y voz. Esto lo consigue mediante un método de actuación peculiar que se caracteriza no solo por un total extrañamiento físico, sino también por un desdoblamiento de su actuación (manipulación y dicción), que debe manifestarse en el personaje como una acción dramática unitaria, integrada.

La acción escénica en el teatro de muñecos es siempre una 'representación', una verdadera metáfora de la acción real. Para que el muñeco exprese una imagen auténtica y convincente de la acción dramática, es necesario que el actor este impregnado de las ideas y sentimientos que debe representar con el muñeco.

El actor del teatro de títeres está obligado a representar mediante su instrumento que es el títere, una imagen artística de la vida. Esta imagen no debe ser confundida con una ficción de la vida, ya que se define como una realidad teatral auténtica cargada con significados, metáforas o símbolos vitales que el artista sea capaz de otorgarle.

El actor marionetizado puede ser visto como el 'actor perfecto'. Deja de lado las características de su comportamiento diario para realizar otra experiencia, icónica, distanciada de las propuestas de interpretación realista y naturalista. El actor alcanza la capacidad de representar al personaje sin mezclar sus emociones y personalidad.

Asimismo el títritero precisa integrarse en el espacio escénico, dialogando mediante lo sensorial en los elementos de la escena, ya que el es un componente de escena. En este teatro, el actor es apenas uno de los soportes en el teatro de muñecos; él es el vehículo intermediario o el médium entre el universo de las imágenes y el espectador.

## Humor, sátira y risa en la escena del títere

La risa es el índice primordial que orienta cada función de Kossa Nostra, actúa como sensible sensor de sus creaciones y como postura ante determinadas situaciones mediante el uso de la comicidad, la parodia y la sátira en lo cotidiano. La respuesta y la complicitad

del público son esenciales para el buen desarrollo de un espectáculo. "Podes pensar el gag pero por tal vez no funcione. Uno se puede reír de algo que cree que va a salir, pero después no sale", opinó Marcelo Reynoso acerca de la relación directa con el espectador. Un gag o gag visual es algo que transmite su humor a través de imágenes, generalmente sin el uso de palabras

El humor es el ingrediente fundamental de Kossa Nostra para lograr la analogía fructífera del grupo con el público. El humorismo es definido como el modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas. El género de comedia es utilizado como sustrato del teatro popular, y se considera la hermana "menor" de la tragedia que hace hincapié en la comicidad de la existencia.

"La función de la comedia es enseñar a los hombres a enfrentarse con sus limitaciones e imperfecciones y con las del mundo a través de la risa. La función fundamental de la comedia es la crítica individual y social. La comedia es mucho más polémica que la tragedia y subversiva, mucho menos conformista que la tragedia, ya por el mero hecho de ocuparse de lo transitorio y de lo modificable, en el mundo y en el hombre. En este sentido, la comedia tiene carácter "desilusionista", dado que arremete contra juicios y prejuicios de la época, contra debilidades y abusos del momento; a veces se realiza con tanta indignación que por momentos se acerca a lo trágico".<sup>(28)</sup>

Los subgéneros de comedia que utiliza Kossa Nostra en sus obras son los siguientes:<sup>(29)</sup>

- Entremés:

Sus rasgos son la brevedad, la comicidad y la dependencia. Temas preferidos, la infidelidad, el adulterio, la burla, la fanfarronería, el marido burlado y castigado, etc. Situaciones caricaturizadas que plantean comicidad, a través de lo grotesco, lo insólito y hasta lo absurdo.

- Sainete:

Caracterizado por la brevedad, la comicidad, la autonomía relativa, la música y el baile, la actitud crítica y satírica de las costumbres, ridiculeces de la época con un lenguaje específico con las clases sociales que retrata.

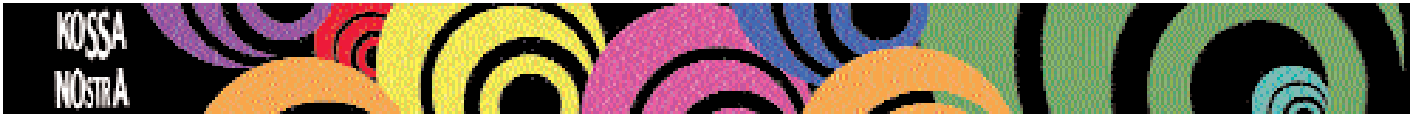
- Loa:

Elogiar a alguien o algo. Prepara y ambienta al público para la representación.

- Farsa:

(28) DELGADO, NORA CRISTINA. INTRODUCCIÓN A LAS LETRAS. POSADAS: UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES, FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES, DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECOLOGÍA. (1997)

(29) DELGADO, NORA CRISTINA. ÍDEM



Es una composición que acompaña a una obra. Se caracteriza por la brevedad y la comicidad.

Estos subgéneros se encuentran mezclados en las escenas y definen al espectáculo de Kossa Nostra como una hibridación artística manejada por el diálogo picaresco y la música ambiental.

La materia prima de las producciones de Kossa Nostra es el humor irónico, satírico, y a veces manejado por la parodia. Chistes, frases hechas, tonos sugerentes o canciones alusivas demuestran que el muñeco es el medio apropiado para reclamar, advertir y prevenir. Asimismo, el teatro de títeres funciona como detonante social de críticas y de descripciones de algunas instituciones oficiales como el gobierno o la escuela.

Según Basko Ugalde, *"esa cualidad del títere viene históricamente, sobretudo el títere popular el callejero, siempre fue contestarlo y de poner en ridículo al poder o poner las situaciones latentes para miraras de otro lado"*.

Generalmente, en el caso de la sátira, se intenta poner al descubierto una vergüenza moral, provocar indignación y desaprobación porque supuestamente es la sociedad la que así lo exige. Lo cómico satírico propone una crítica sobre alguna problemática social o sobre las costumbres. En este caso, el titiritero a través del muñeco, intenta personificar a la sociedad, porque es ella la que de verdad habla.

También, el titiritero Marcelo Reynoso recordó que *"la sátira viene de la comedia del arte y la aplican los títeres que son los últimos que van quedando, porque justamente, 'son solamente muñecos'. Cuando las autoridades se dieron cuenta de que los muñecos decían mucho y captaban la atención de la gente, los persiguieron a todos y los terminaron liquidando a la mayoría, en su momento. Inclusive en la Argentina durante la dictadura militar. Por eso los títeres son contestatarios como una forma de revelarse a lo establecido"*.

El autor Mijail Bajtín define a la risa como "una victoria sobre el miedo". Es la respuesta del cuerpo que desconstruye al espectador y lo libera. En Kossa Nostra la risa es el objetivo del espectáculo como producto y como respuesta, dispone el cuerpo y el alma hacia una actitud lúdica.

Los espectáculos del grupo, tanto para niños como para adultos, tratan de valo-

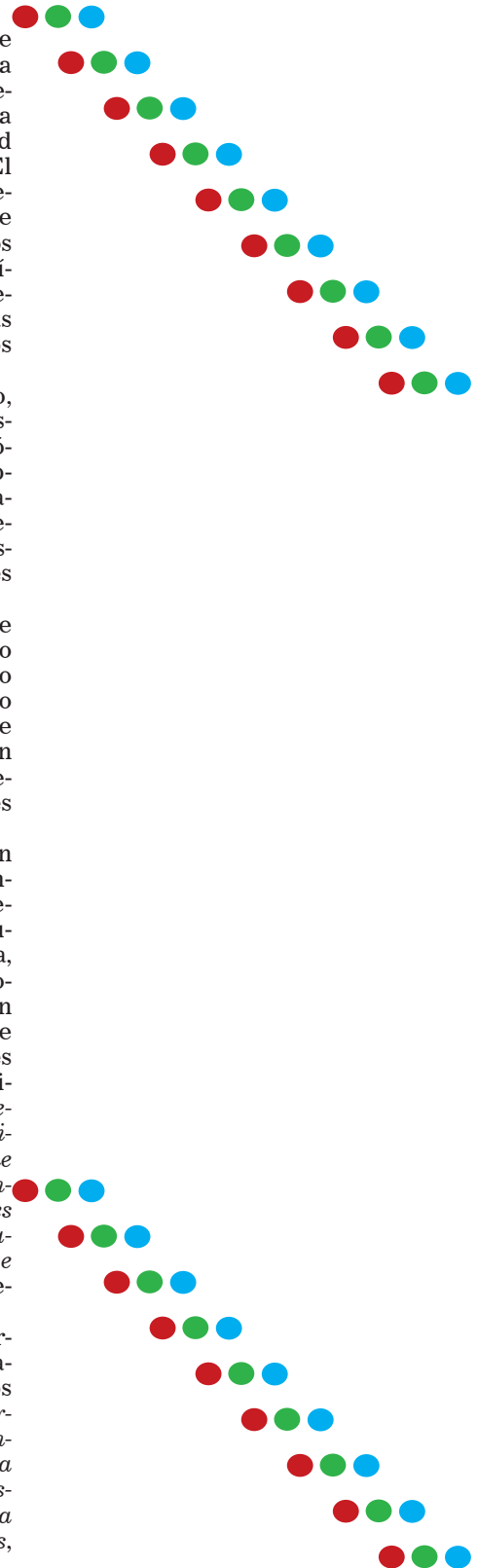
rizar la capacidad metafórica del títere como objeto escénico, apoyándose en una temática cuyos contenidos y enfoques, generalmente satíricos, son propicios a esa transposición poética de la realidad que es la esencia del hecho teatral. El títere hecho muñeco, hecho icono, se fecunda en señales pero también adquiere las dimensiones de una metáfora. Estos personajes se mueven alterando la traída estereotipada del melodrama de bueno vs malos y víctimas. Se rien de estas convenciones, satirizan y desgastan los bordes que definen los estereotipos.

Sagrado-poético o profano-grotesco, una dualidad constante en las manifestaciones de esta arte. Lo profano y lo cómico buscan el aquí y el ahora. Se observa que al intentar reproducir exactamente la realidad, se obtiene una representación grotesca de ella. En Kossa Nostra se despierta la risa y la sátira a través de los personajes y sus historias.

"Lo grotesco se interesa por todo lo que sale, hace brotar, desborda el cuerpo, todo lo que busca escapar de él (...) el cuerpo grotesco es un cuerpo en movimiento. No está nunca listo ni acabado; esta siempre en estado de construcción, de creación y el mismo construye todo cuerpo; además este cuerpo absorbe el mundo y es absorbido por éste".<sup>(30)</sup>

La crítica de temáticas que interesan al público y el compromiso con el contexto de Misiones aparecen constantemente en las obras de este grupo. Algunos de los temas como el cuidado del agua, la epidemia del dengue y problemas cotidianos de la ciudad o la Provincia son los que conciernen a Kossa Nostra, que logra presentarse en diferentes lugares de Misiones, utilizando un criterio crítico para diferentes propuestas. *"La independencia principal de KN pasa por la libertad de creación en lo artístico y en lo que uno decide decir, tenemos varias otras independencias, pero la básica, la central es esa. Nosotros decidimos con quien trabajamos, y siempre que vamos a decir; ese es un acuerdo básico"*, aclaró Tuní Bove-da.

Basko Ugalde contó acerca de las participaciones de Kossa Nostra en campañas de gobierno o eventos organizados por los municipios de turno. *"Hemos armado el teatrillo en 'vote a pirulo', pero nunca decimos vote a pirulo. Hacemos nuestra obra y se rien todos. Y es más, por ahí hasta nos reímos de Pirulo. Incluso da para eso, para reírnos e incluirnos a nosotros,*



(30) MIJAIL BAJTÍN, LA CULTURA POPULAR EN LA EDAD MEDIA Y EL RENACIMIENTO. EDITORIAL ALIANZA. MADRID., 1987



estando ahí con Pirulo. Pero, siempre el libreto y lo que se dice es decisión nuestra", explicó Ugalde.

La risa enmascara de una manera sutil a la crítica y permite comunicar una postura por parte del grupo titiritero, hasta lograr que la propia víctima se ría de sí misma y de sus acciones. Vale resaltar que la risa es, además, una de las pocas cosas que individualizan al ser humano y a algunas especies de homínidos respecto a otros animales.

A partir del títere de Kossa Nostra se intenta advertir y concientizar sobre una problemática determinada. Como lo dijo la productora Tuni Bóveda: "en los micros sobre el agua tomamos una postura con respecto a la construcción de la represa o de más represa, entonces ahí se dice claramente: 'no a la construcción de las represas'. Pero lo único que hacemos es mostrar lo que se dijo y lo que salió en un porcentaje muy alto de votación de los misioneros que dicen 'no a Corpus'. Con poner un titular de un diario donde la gente se expresó de tal manera, uno está tomando posición y está diciendo lo que quiere. Hay un acuerdo básico sobre de qué lado vamos a estar".

Marcelo Reynoso habló acerca de la propuesta y de la elección grupal: "Tomamos una postura popular y acompañamos, si bien por ahí internamente una discusión nuestra no es totalmente igual pero si sabemos de qué lado vamos a estar, y qué es lo que vamos a decir, o para quién no vamos a trabajar por más de que la propuesta sea interesante".

### El sentido educativo

Basko Ugalde define al teatro de títeres como "una buena oportunidad para decir cosas", esto en relación a la actividad educativa que es posible expresar a través del muñeco. Uno de los objetivos del títere es simplificar el mundo, empleando un lenguaje sencillo que todos podamos entender y así generar una empatía emocional; captar al espectador, encender sus emociones y compartir es la meta de Kossa Nostra. Los muñecos son los maestros que enseñan y tratan de concientizar sobre una problemática determinada que concierne al público de Misiones.

En efecto, el teatro de muñecos es un medio muy eficaz para la realización de determinados objetivos pedagógicos. Para la transmisión, profundización y experiencia activa de ciertos contenidos, estos personajes son un puente ideal para



dar consejos, prevenir y poner el foco en alguna situación.

"Hay otro punto en el títere, porque el títere genera distracción pero también atención, entonces al mismo que distrae llama la atención, pone en foco determinada problemática, si uno quiere, parece contradictorio pero no. Son muchas cosas a la vez, el espectador se ríe pero no se va a olvidar de lo que está viendo o escuchando", explicó Tuni Bóveda.

La obra de Kossa Nostra, Dengue-dengue, es un ejemplo preciso del títere como medio para educar y prevenir sobre una epidemia que afecta a los misioneros. Este espectáculo trata de concientizar sobre la enfermedad en diversos espacios físicos y sociales, plazas, escuelas y comunidades aborígenes. Tiene un lenguaje simple y claro, y una dinámica entretenida. Es de rápido montaje y apto para ser presentada tanto a niños como adultos, con la intención de prevenir y enseñar sobre el problema del dengue.

Dengue- Dengue finaliza con un tema musical interpretado por el personaje Sapo Fleitas, un rock con un mensaje directo y preciso que advierte sobre el avance de la epidemia.

“

*"Yo soy un sapo blusero y macanudo*

*Viví tranquilo y llego el zancudo*

*A las ranitas yo las comprendo*

*También me asusta el futuro si lo pienso*

*Yo soy un sapo bueno pero el lago se me esta poniendo denso*

*Hay que prevenir las cosas a su tiempo*

*No esperemos a que se nos caiga el techo*

*(...) Busquemos el remedio que este planeta se nos esta poniendo feo*

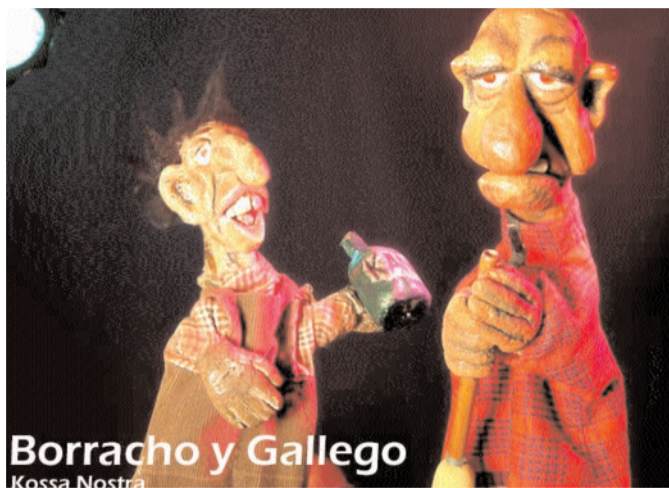
*Yo soy un sapo bueno pero el lago se me esta poniendo denso*

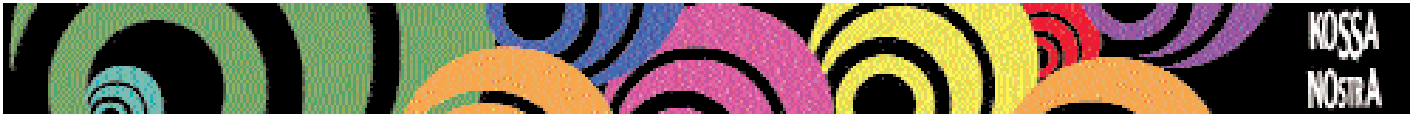
*Hay que prevenir las cosas a su tiempo*

*Aprendamos a cuidarnos y a querernos"*

Letra y composición realizada por Kossa Nostra y el músico misionero Japo Fleitas.

”





Por otro lado, el objetivo del espectáculo Anímese Y-verá es comunicar sobre la importancia del cuidado y la conservación de la ecología en el contexto de los Estero del Ibera de Corrientes. En la obra aparecen las especies autóctonas más conocidas de la región, algunas en peligro de extinción, y distintos personajes que expresan las costumbres del litoral.

Asimismo, Kossa Nostra incursionó en la disciplina audiovisual a través de la realización de tres micros televisivos, Las Bananotas de Jamaica. Aquí los títeres tratan la temática del cuidado del agua en la región, a fin de realizar un aporte a la conservación del medio ambiente. "Vemos agua por todos lados pero alguna vez nos detenemos a reflexionar seriamente de qué es realmente este líquido elemento", dice el muñeco Jamaica, conductor del programa Bananotas.

En este trabajo los títeres conducen un programa periodístico en el que se interesan, investigan e informan sobre diversos puntos como: la importancia del agua para la salud del ecosistema, la potabilización y la calidad, la contaminación del ambiente en peligro, la basura y el desmonte y las papeleras como un modelo de desarrollo en contra del ambiente saludable.

"Pero mire pué chamigo como le ha errado el primite, si no cuidamos el agua no va a quedar ni pa el mate", habla uno de los personajes del programa.

A partir de personajes amistosos y algunos conocidos, este proyecto intenta dar una mirada de reflexión sobre el cuidado del bien vital. "El agua es tan importante no solo como fuente de vida, porque nos alimenta nos baña o nos refresca, sino también como medio de transporte, de comunicación y de energía. Aquí en Misiones, tan rodeada de arroyos y de ríos majestuosos, sabemos muy bien de eso. Así que los invitamos amigos a proteger este tesoro. Cuidemos el agua que nos da la vida, porque ella es la vida misma", así lo dice Jamaica en un fragmento extraído del primer video de Las Bananotas de Jamaica.

En estas obras, los títeres de Kossa Nostra funcionan como puentes expresivos que permiten mirar mi mundo interno y compartirlo, no sólo por la función formativa que desde el punto de vista cultural implica todo espectáculo para niños, sino específicamente como medio didáctico, como vehículo de diversas técnicas pedagógicas y también como ins-

trumento de divulgación de diversos campos de la actividad comunitaria.

## 1-c) El contexto: La Provincia de Misiones

Kossa Nostra nació, creció y se reprodujo en Misiones. Actualmente, sus miembros viven en Posadas, en donde tienen el taller de construcción de los muñecos.

En esta región mesopotámica se gestan los proyectos del grupo, en relación al contexto actual. La diversidad en todos los ámbitos y la naturaleza selvática son algunos de las características de esta tierra, que aparecen en las obras de Kossa Nostra. Por eso este capítulo se intentará describir el contexto misionero desde lo geográfico hasta lo cultural.

### La tierra colorada

La Provincia de Misiones es una de las 23 provincias que componen la Argentina, situada en la Región del Norte Grande Argentino y es la segunda provincia más pequeña después de Tucumán, representando tan sólo un 0,8% del total del país. Se divide en 17 departamentos con 75 municipios en una superficie total de 29.801 km cuadrados. Según estimaciones del INDEC para junio de 2007 la población era de 1.061.590 habitantes.

Limita al oeste con el Paraguay, del que está separada por el río Paraná, al este, norte y sur con el Brasil, por medio de los ríos Iguazú, San Antonio y Pepirí Guazú, además de unos 20 km de frontera seca y al suroeste con la Provincia de Corrientes a través de los arroyos Itaembé y Chimiray junto con un tramo de frontera seca de 30 km.

En Misiones existen diferentes tipos de suelos, siendo lo más característico los derivados del basalto, ya que cubren las dos terceras partes del territorio. Estos suelos son conocidos por su coloración rojiza o marrón-rojiza debido a la descomposición de los basaltos y meláfiros arcillosos, por eso es conocida como la

'tierra colorada'.

La provincia se encuentra rodeada por cinco ríos, de los cuales tres son de gran importancia: el Paraná, el Uruguay y el Iguazú natural desagüe de grandes regiones con lluvias abundantes. Los otros dos son el San Antonio y el Pepirí Guazú. Se destaca por altos registros de lluvias que son resultado de los vientos húmedos provenientes del Océano Atlántico. La humedad media relativa varía del 75% al 90% con importantes rocíos nocturnos. Las temperaturas oscilan los 16 °C promedio para la estación "invernal" y 25 °C promedio para los meses de enero y febrero alcanzando temperaturas de 40 °C durante el día.

La selva subtropical ocupa un 35% del territorio de la provincia de Misiones, y las causas más graves de su desaparición son la deforestación indiscriminada y la quema para llevar a cabo prácticas agrícolas.

Dentro del sector primario, el mayor aporte a la economía de la Provincia proviene de la selva a partir de la forestación de las principales especies explotadas como araucaria, guatambú, cedro misionero, petiribí, incienso, caña fistula, anchico, laurel güaycá, pinos y eucaliptos.

Otra importante fuente de recursos es la agricultura, en donde se destacan los cultivos de yerba mate, té y, en menor medida, tabaco, caña de azúcar, algodón, arroz, maíz, café, plantas aromáticas, plantaciones de cítricos (mandarinas, pomelos, limones, limas y naranjas) y de sandías, frutillas, melones, duraznos, entre otras. Plantaciones de tung o aleurite, soja, vid (pequeño número), mandioca y hortalizas.

Por otro lado, la agroindustria y la industria forestal son las principales actividades del sector secundario. Hay secaderos de yerba mate y té; molinos yerbateros, arroceros y maiceros; envasadoras de té; fábricas de fécula de mandioca; fábricas de almidón (a partir de la fécula de mandioca); un ingenio azucarero en San Javier; una desmotadora de algodón en Leandro N. Alem; manufactura de tabaco; aserraderos; elaboración de dulces regionales, mermeladas y jaleas; elaboración de jugos y concentrados (a partir de cítricos) y fábricas de pasta celulósica y de papel, entre otros.

Existen tres industrias pastera de celulosa para papel. La primera ubicada en el Alto Paraná, la cual es cuestionada por ambientalistas y vecinos por contaminación de agua, aire y destrucción de bos-

ques nativos, aunque la empresa afirma cumplir el estándar internacional. La otra es la Celulosa Puerto Piray también fue razón de disputa entre vecinos por falta de tratamiento de efluentes, ya que utiliza cloro elemental. Autoridades nacionales estarían evaluando su cierre debido al alto grado de contaminación. Y por último, el Papel Misionero que involucró a ambientalistas por falta de tratamiento de efluentes.

Otra actividad que ha crecido a través de los años y forma parte del sustento de la Provincia es el turismo. Este servicio ha crecido enormemente a partir del año 2000 y se ha transformado en un importante sector de la economía provincial. Según las atracciones, podemos dividir a la provincia en 5 sub-regiones: Región de las Aguas Grandes, Región de la Selva, Región de las Flores, Región de las Sierras Centrales y Región del Sur.

Las Cataratas del Iguazú son la principal atracción turística de la provincia. En el año 2005 la provincia recibió aproximadamente 1.300.000 visitantes de los cuales 1.000.000 aprox. fueron a las Cataratas. El otro gran polo de atracción turística (aunque mucho menor que las cataratas) son las Reducciones Jesuíticas, en especial las Ruinas de San Ignacio. Posadas, aunque recibe una buena cantidad de turistas, es una ciudad de paso en el camino hacia los principales destinos turísticos. En el resto de la provincia hay otros lugares turísticos, como el Salto Encantado en Aristóbulo del Valle, los Saltos del Moconá, a 80 km. de El Soberbio, la Gruta India, en Garuhapé y los Saltos del Tabay en las cercanías de Jardín América, entre otros tantos atractivos.<sup>(31)</sup>

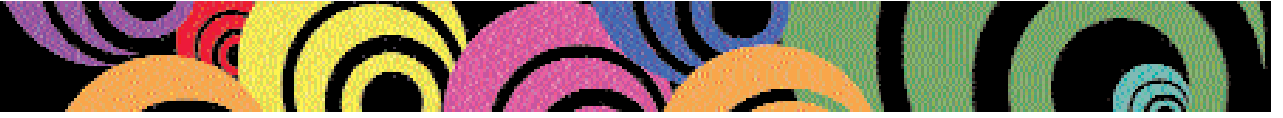
## El perfil cultural

"La cultura es un modo de organizar el movimiento constante de la vida concreta, mundana y cotidianamente. La cultura es el principio organizador de la experiencia; mediante ella ordenamos y "estructuramos" nuestro presente a partir del sitio que ocupamos en las redes de las relaciones sociales (...) La cultura es simultáneamente raíz y ligadura con la que hemos sido. Es recuerdo de los pasos anteriores, de nuestro origen, que han conformado las líneas de expresión del rostro de nuestro presente. Es pues, memoria de lo que hemos sido".<sup>(32)</sup>

La diversidad se vislumbra en la his-

(31) LOS DATOS GENERALES SOBRE MISIONES FUERON EXTRAIDOS DE WWW.WIKIPEDIA.COM Y MISIONES 21 (MINISTERIO DE CULTURA Y EDUCACIÓN DE LA PROVINCIA, (2008)

(32) GONZALEZ, JORGE A. MAS (+) CULTURA (S). ENSAYO SOBRE REALIDADES PLURALES. DIRECCION GENERAL DE PUBLICACIONES DEL CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES, MEXICO (1994)



toria de Misiones y sus antepasados, guaraníes e inmigrantes que poblaron esta tierra colorada dejando su impronta intacta en algunas costumbres diarias y en el lenguaje.

Las etapas fundamentales del proceso histórico regional han ido conformando la red de relaciones culturales y perduran en diversos grados. En un primer lugar, un momento guaraní. Las comunidades aborígenes se conformaron en distintas zonas de La Provincia. En segundo, la conquista y la colonización hispánica que reconoce como aporte el de las Misiones Jesuíticas. La educación de los jesuitas quedó marcada en el lenguaje (español). El tercer momento implica el proceso de redoblamiento territorial con dos acentuaciones significativas: la del aporte criollo que llegan del Río de La Plata y el aporte del inmigrante europeo desde Polonia, Alemania, Ucrania, España, entre otros; y también de los países limítrofes, Paraguay y Brasil. Un cuarto momento, es el proceso de integración en el que se han decantado las características socio-culturales de los grupos iniciales y comienza la paulatina mezcla de valores que conlleva la búsqueda del perfil misionero cultural.

El titiritero Basko Ugalde aunque es oriundo de Buenos Aires, contó que *"con respecto a la cultura de Misiones quede encantado como la serpiente. Misiones me sorprendió con el paisaje y con la belleza, con la cultura y la diversidad. También me llevé una sorpresa por encontrarme con gente que vino de tantos lados. Y descubrí la cultura de acá, la mezcla de chámame, con lo que viene del Paraguay o de Brasil y con lo que trajeron de Europa todos los que vinieron; todo eso es una mezcla que tiene miles matices"*.

Es menester aclarar que Kossa Nostra merece un estudio en profundidad, ya que en las presentaciones se pueden encontrar símbolos o significaciones que comunican y reivindican estas raíces guaraníes. A través de los espectáculos se denota la influencia de aquellas costumbres que fueron transferidas por los inmigrantes, europeos y fronterizos. La memoria colectiva intenta ser expresada en cada una de las funciones. Asimismo, el público concurre en forma masiva, se compromete y valora a Kossa Nostra como una de las manifestaciones del arte misionero en la Provincia.

## Fronteras

*"Me parece que es una combinación perfecta los titeres con Misiones; esta cosa fronteriza que tienen las dos cosas, el ámbito y la herramienta de expresión, es interesante como se nutren una de otra. Esta cosa misionera, la diversidad, que se hace y se sigue haciendo todos los días. Cada día aparece un misionero nuevo. Este trastrocamiento de los límites permanentemente, de todo tipo de límite, no solo del otro. Y poder representar de alguna manera es una partecita de eso, es increíble"*, expresó Tuni Bóveda.

Misiones limita con Corrientes, Paraguay y Brasil, es decir, tiene más límites internacionales que nacionales. Todo límite internacional genera un área fronteriza que es un espacio de contacto donde se observan rasgos compartidos de los países vecinos: idioma, comidas, música, actividades económicas, etc. Hasta el día de hoy, Misiones recibe importantes flujos migratorios de estos países. Según el censo 2001 del INDEC, alrededor 40 mil habitantes, son los empadronados en nuestra provincia han nacido en Brasil y Paraguay.

En las fronteras, se instalan las aduanas con el fin de controlar y fiscalizar el intercambio, que en general es muy intenso. Es usual que las personas crucen los límites para realizar diversas actividades: a comprar y vender productos, a disfrutar de sus vacaciones, a visitar familiares y amigos, entre otras actividades; por ende, el narcotráfico y el contrabando son dos grandes problemas que afectan constantemente a estos límites porosos.

El pasaje de un lado al otro se realiza a través de puentes, lanchas, balsas o caminando. En Posadas, se sitúa el Puente Internacional San Roque González de Santa Cruz que une a la ciudad con Encarnación de Paraguay cruzando el río Paraná. Un caso especial es la frontera seca en Bernardo de Irigoyen, porque allí el límite internacional no sigue el curso de un río. Por eso es costumbre que la gente del lugar pase la avenida caminando, traspasando un límite casi invisible.

Asimismo en relación a los vínculos que se establecen en las fronteras, es importante tener en cuenta la definición del autor Rosaldo: *"las culturas humanas no son por necesidad coherentes, ni tam-*



poco son siempre homogéneas. Las fronteras no deben considerarse como zonas transicionales de análisis vacío, sino como sitios de producción cultural creativa. La interdependencia global cada vez mas creciente ha declarado que ni "nosotros" ni "ellos" estamos tan bien ligados, ni homogéneos. Todos nosotros habitamos en un mundo interdependiente marcado por el prestar y pedir en las porosas fronteras culturales y nacionales".<sup>(33)</sup>

El teatro de Kossa Nostra representa esta diversidad de fronteras culturales, lo que resulta una influencia en el lenguaje y las costumbres de la provincia y se puede observar en la obra de los títeres, a través del lenguaje (mezcla de portugués, guaraní y español), la música y los personajes. Como por ejemplo, en la obra Kruvicas aparecen distintos muñecos que representa este concepto: el gaucho brasileiro con un lenguaje basado en el portugués, la negra Iracema que deleita bailando una samba y las frases en guaraní que utilizan algunos personajes también denotan un cruce idiomático.

Asimismo, a partir de las fronteras se acentúan las diferencias entre los países que participan. Así lo explica el autor Jiménez: "son las fronteras mismas y la capacidad de mantenerlas en la interacción con otros grupos lo que define la identidad, y no los rasgos culturales seleccionados para marcar, en un momento dado, dichas fronteras. Esto no significa que las identidades estén vacías de contenido cultural, en cualquier tiempo y lugar las fronteras identitarias se definen siempre a través de marcadores culturales. Pero estos marcadores pueden variar en el tiempo y nunca son la expresión simple de una cultura preexistente supuestamente heredada en forma intacta de los ancestros".<sup>(34)</sup>

## Pueblo originario

El pueblo mbyá-guaraní es uno de los pueblos originarios más importantes de la Provincia. Esta cultura es parte de la gran familia Tupí-guaraní. Se estima que existen entre 80 y 96 comunidades mbyás en toda la provincia, lo que representaría según el INDEC una población de entre 4000 y 6200 personas. Se los puede de-

finir como nómadas o semi-nómadas. Para esta cultura la naturaleza no solo es proveedora de sus alimentos, sino que la vida solo se concibe en relación a la naturaleza.

Kossa Nostra tuvo la oportunidad de brindar espectáculos en distintas comunidades aborígenes. Marcelo Reynoso contó que la experiencia "fue *buenísima y muy divertida, porque yo creo que es un público que capta las cosas de forma diferente, que procesa diferente lo que ve, por su cultura y por su información. Fueron varias funciones, quizás un poco diferentes, en donde vimos que el humor de ellos pasa por otro lado, ser ríen de otras cosas, menos elaboradas, se podría decir. Por ejemplo se ríen porque de golpe un sapo les hable, y eso mucha gente no se lo permite. Y otras de las cosas interesante, con respecto a esto, fue también un acercamiento inmediato de los niños, y también de las madres y varones adultos. Se los veía a todos mirando el espectáculo y matándose de risa, cargándose entre ellos por el parecido que encontraban en un muñeco*".

Actualmente, las comunidades mbyas poseen un alto nivel de pobreza en extremas condiciones de salud, vivienda y alimentos. Además, continúan luchando y reclamando porque sus derechos sean escuchados a fin de interrumpir la quita de tierras. Los gobiernos de turno se encargan de tapar las altas cifras de desnutridos y enfermos cuando en realidad deberían invertir en proyectos para proteger las raíces aborígenes de esta tierra, brindando educación y mejores condiciones sanitarias.

## Diversidad

La provincia de Misiones se caracteriza por la diversidad de su gente, conformando una compleja trama social tejida a lo largo de la historia de esta región. Vivimos en un espacio fronterizo, donde lo cotidiano son las conexiones múltiples, los cruces y los encuentros, todo eso se ve reflejado en la diversidad cultural, social y lingüística que nos identifica.

Marcelo Reynoso habló acerca de la diversidad cultural de fronteras, ya que "en Misiones encontrás desde un encuentro de doma o rodeo y de chamamé con caballos como influencia de toda la zona

sur de Brasil que es gaucha. También tenemos samba brasileira, pero en realidad los brasileiros escuchan chotis y otro tipo de música folclórica. Es muy raro esto de Misiones y ser parte es muy lindo, porque estas aportando a esta diversidad de cosas".

También es necesario explicar la hibridación cultural como un concepto que "abarca el conjunto de procesos en que las estructuras o practicas sociales discretas que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y practicas en los que se mezclan los antecedentes. Se ha vuelto una noción útil para considerar la intensificación de mezclas interculturales dentro de cada sociedad y en los movimientos de transnacionalización".<sup>(35)</sup>

A los misioneros, no les resulta extraño la hibridación de lo diferente, al contrario, esa mixtura forma parte de la identidad.

Solo es necesario comprender la composición de la población a partir de los procesos de doblamiento y colonización, de las distintas corrientes inmigratorias recibidas y a las migraciones internas, así como también los pueblos originarios y las culturas que han encontrado en Misiones su morada.

Así explicaba un autor misionero: "es como cuando pasa un auto por un camino de tierra y levanta mucha polvadera, y esa polvadera comienza a asentarse despacio. Con la integración de los grupos étnicos pasa algo similar, esos encuentros y cruces recién se están asentando. No sabemos como va a ser el perfil humano de la región o de Misiones en el futuro, porque el proceso de integración y mestizaje esta aun en funcionamiento".<sup>(36)</sup>

Igualmente, en el intercambio se genera y a veces, se acentúan algunas desigualdades sociales, físicas y étnicas. Según García Canclini, "en los intercambios de la simbólica tradicional con los circuitos internacionales de comunicación, con las industrias culturales y las migraciones, no desaparecen las preguntas por la identidad y lo nacional, por la defensa de la soberanía, la desigual apropiación del saber y el arte. No se borran los conflictos. Los cruces intensos y inestabilidad de las tradiciones pueden ser también fuente de prejuicios y enfrentamientos".<sup>(37)</sup>

(33) ROSALDO, RENATO. "CULTURA Y VERDAD". CAP 9. CRUCE DE FRONTERAS. MEXICO. (1989)

(34) GILBERTO JIMÉNEZ. "MATERIALES PARA UNA TEORÍA DE LAS IDENTIDADES SOCIALES". (2002)

(35) GARCÍA CANCLINI, NESTOR "CULTURAS HIBRIDAS. ESTRATEGIAS PARA ENTRAR Y SALIR DE LA MODERNIDAD". (2001)

(36) MISIONES 21. CITA DEL AUTOR ABIZANO. MINISTERIO DE CULTURA Y EDUCACION DE MISIONES. (2008)

(37) GARCÍA CANCLINI, NESTOR. IDEM



## Las variedades lingüísticas

La diversidad lingüística es otra consecuencia de la ubicación geográfica entre dos países Brasil y Paraguay, que hablan otras lenguas, el portugués y el guaraní. A su vez esas lenguas están entrelazadas (entrelazadas, mezcladas) con el propio español, y van generando diversidad, variaciones. De esta manera, vemos que el español, que se habla en determinadas zonas de la frontera con el Brasil, se entremezcla e intercambia, con otras lenguas de diversas formas generando el "portuñol" o el "guarañol" y se diferencia del español hablado en otros lugares de la provincia.

La influencia del brasileño en la costa del Alto Uruguay es preponderante. En los lugares en que el predominio idiomático no es absoluto, se verifica un uso bilingüe en la entonación o tonada (portuñol). A partir de esta relación con Brasil se incorporaron vocablos como tarefa (cosecha de la yerba) o tarefero (cosechador de yerba), y también desde el lado de Paraguay, derivaron palabras como yaguá, añamenbú, bocané, el/la guaino/a, el gurí o los gurises, chaque, etc. Las comidas han suministrado al habla misionera una serie de vocablos, el pucherón, el galeto, el mbeyú, el caburé, de origen guaraní, la mandioca, chipa, sopa paraguaya, rapadura, el tereré.

Y por otro lado, está la gran variedad de lenguas europeas introducidas por las corrientes colonizadoras. Algunas fueron más persistentes, como el caso del alemán, que se diferenció de otras dos grandes corrientes, como lo fueron los polacos y ucranianos. Además, la presencia de la lengua mbya como una lengua autóctona que convive en desventaja.

"Ningún pueblo ignora su idioma. Es un axioma lingüístico hijo del buen sentido, pues el idioma es tan consustancial como el espíritu y hace al ser nacional tanto como la tradición, la historia, la idiosincrasia".<sup>(38)</sup>

Las frases y giros verbales conforman modismos misioneros y contribuyen a definir el habla con trazos vigorosos, por su implícita condición sintáctica. Actualmente, la región cuenta con un lenguaje que se puede definir a partir de algunos rasgos específicos:



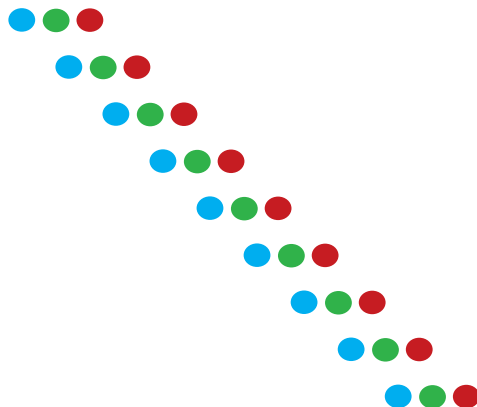
- léxico o palabras que se emplean; por ejemplo, pichado/a para referirse a una persona que hace trampa o no posee ganas de hacer algo, o la mbopa cuando se juega a la escondida.

- la tonada, la pronunciación y el acento se hacen evidente desde el primer momento, porque son inocultables cuando se habla.

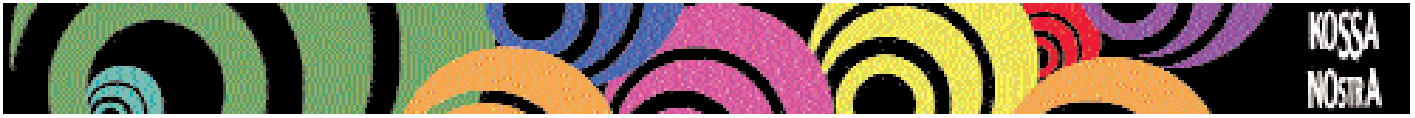
- la forma de construir sintacticamente las frases: estas variaciones suelen considerarse más estructurales y se dan en el orden de los elementos oracionales sobre todo en la oralidad:

Las discordancias: en nuestra zona se observan casos donde el género o el número de las palabras que componen la frase no concuerdan. Por ejemplo: las mano de Juan, en lugar de las manos de Juan.

El uso de las formas pronominales "la", "lo", y "le"; en la región es común el leísmo que se define como el empleo del pronombre le en función de objeto directo, en lugar de lo o la. En esta región, el



(38) HUGO AMABLE, "LAS FIGURAS DEL HABLA MISIONERA", EDITORIAL COLMEGNA, (1975)



predominio del leísmo es absoluto. El misionero es esencialmente leísta. Por ejemplo: ¿le viste a Juan? si lo ves, decile que venga a casa.

El cambio en el uso de las preposiciones o del régimen preposicional, como en el caso de: la pelota le pegó por su pierna, miró por mí o Juan fue en el médico.<sup>(39)</sup>

## El ritmo misionero

Representa a la expresión más participativa y más auténtica de la sensibilidad del hombre de la región. En su evolución va involucrando elementos más amplios y variados del sistema sociocultural de la región. "La música como bien simbólico parece constituirse en significante de una multiplicidad de valores en juego y fundamentalmente, de los valores que detentan los grupos sociales involucrados".<sup>(40)</sup>

La música regional es una variedad de expresiones musicales que se generan, nutren, crean y comunican en la sensibilidad de la población de un área geográfica interrelacionada histórica y etnoculturalmente y en cuyas formas y contenidos aparecen elementos comunes que se influyen o se diferencian de acuerdo

con la evolución y traslación que van teniendo.

En los espectáculos de Kossa Nostra el recurso musical se complementa con los elementos de la escena y envuelve a la historia en un ambiente festivo. A través del folclore, la samba, el rock, la cumbia o el candombe, entre otros estilos, se comunica la diversidad musical que se vislumbra en la idiosincrasia misionera y personifican a cada personaje del espectáculo titiritero.

El ritmo se transmite en Misiones, Paraguay y Corrientes por extensión en el área guaranítica. La música nativa tiene influencia de la música española, pero de la profana, alegre, movida traídas, por los Conquistadores. Distinta a la que aprendieran los indios guaraníes, que recibieron una especial educación musical religiosa.

La galopa misionera es la auténtica expresión musical de la Tierra Colorada. Es una especie de polca vivaz y saltarina con numerosos matices y movimientos rápidos, con ritmo impetuoso y de gran colorido.

La polca es la tipo musical que influyó marcadamente en la música del nordeste argentino y produjo distintas mo-

dalidades. Proveniente de Europa siendo Paraguay el país en que se radico con mayor intensidad y desde ahí fue irradiada a Misiones, Corrientes, Chaco y Formosa. Se fue recreando con un ritmo vivaz e impetuoso.

- Ritmos musicales traídos por los colonos europeos a Misiones:

El chotis: vino de Brasil y se convirtió en chotis misionero. Tiene mayor colorido y su ritmo es más rápido, más picante que el brasilero.

La polquita rural: es de más reciente aparición en Misiones y es un derivado de la música europea de los Colonos y aquí tomo caracteres y matices propios. Posee un ritmo muy vivaz y ricas tonalidades, con mucho color.

El gualambao: es de ritmo compuesto, creación del músico Ramón Ayala. Se trata de reflejar el ritmo combinado que producen el agua y el viento en la tierra misionera.

Chamamé: su esencia es de Corrientes pero Misiones tiene influencias de este ritmo con una fuerte presencia. Aparece a mediados de la década del 30.<sup>(41)</sup>

"Misionerita" es la canción oficial de la provincia de Misiones, Argentina. Es una galopa escrita por Lucas Braulio Areco y desde el 23 de junio de 2000 por Decreto N° 813, firmado por el gobernador Carlos Rovira, es la "Canción Oficial de Misiones".

“ Bajo un hermoso y dulce cielo guaraní,  
reluce eterna la aurora feliz,  
en la esmeralda de tu selva como el mar,  
hay cien caminos de mágico rubí.  
Bajan las aguas del gran Río elemental,  
sobre tu flanco, maduro el sol (...)  
Misionerita, mi corazón te canta  
endecha tierna de rendido amor,  
en homenaje a tu heroica tierra  
traigo el acento de mi corazón, tiembla en el pecho  
de tu voz el canto,  
con suaves guitarras, la dulce ilusión,  
ese hechizo que regalas a los vientos  
que te arrullan con ternura, en su esplendor’ ”

(39) MISIONES 21. MINISTERIO DE CULTURA Y EDUCACION DE LA PROVINCIA, (2008)

(40) MISIONES 21. IDEM

(41) MISIONES 21. IDEM

A stylized illustration featuring a white hand holding a black pencil, positioned as if writing on a yellow triangle. The background is divided into several colored sections: a pink upper-left area, a blue middle-right area, and a green lower-right area. The overall style is graphic and minimalist.

# CAPÍTULO 2

Marco teórico y  
metodológico

## 2-a) Kossa Nostra desde la perspectiva comunicacional

"Parece evidente la importancia de que estos estudios se multipliquen para conocer las necesidades de los pueblos latinoamericanos (cual es nuestro arte, nuestra medicina, nuestra educación) para saber en qué aparatos culturales debemos luchar a donde hay que crear otros alternativos, cómo dar este combate en el campo de la subjetividad para suscitar nuevos hábitos y practicas transformadoras"

*García Canclini, Nestor. Las Culturas Populares en el Capitalismo. Ed. Nueva Imagen. México. 1982*

### Comunicación, arte y cultura

Dentro del campo de la comunicación, se intentará dar un aporte a partir del estudio del teatro de títeres de Kossa Nostra, no sólo en relación a la cultura, sino también al arte como expresión de los imaginarios sociales de una comunidad determinada. Observando al grupo titiritero como una expresión artística de la idiosincrasia de Misiones que comunica en sus espectáculos los rasgos identitarios del ser misionero, a través de sus personajes, su música, historias y lenguaje.

En esta investigación, la comunicación es entendida como "todo proceso social de producción de formas simbólicas, considerando tales procesos como fase constitutiva del ser práctico del hombre y del conocimiento práctico que supone este modo de ser" comprendiendo a las manifestaciones artísticas.<sup>(42)</sup>

El Paradigma comunicacional en el cual este trabajo está enmarcado es aquel instalado desde los años '80 que significó una ruptura en la visión técnica y científica: los medios de comunicación eran el eje. A partir de ahí, se colocó la investigación dentro del campo de la comunicación/cultura y por eso "en un marco más amplio capaz de abordar los modos materiales de existencia en la vida cotidiana y de las condiciones de percepción y

de acción: el papel del lenguaje humano, las creencias y las representaciones, la ideología y las prácticas sociales y cotidianas".<sup>(43)</sup>

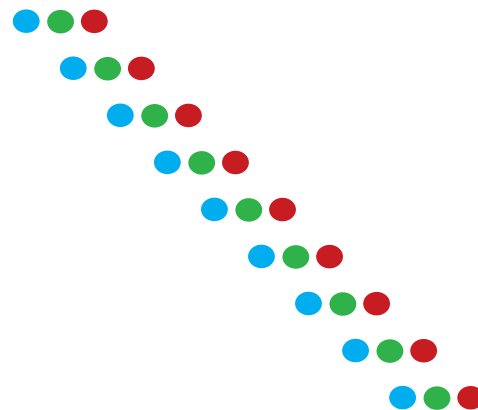
La práctica artística, el teatro de Kossa Nostra, contribuye a la construcción de los símbolos colectivos, y en este sentido, se vincula con la definición de comunicación. A su vez, en el estudio de las presentaciones del grupo titiritero, lo que se busca es comprender a la producción artística, no sólo como modalidad expresiva sino fundamentalmente comunicacional. El arte produce sentidos colectivos, es decir, significaciones que son interpretadas y apropiadas desde una cultura por sujetos históricamente constituidos.

La comunicación está así ligada, atravesada, anclada en la cultura. Es, entonces, en la cultura que se producen sentidos sociales dando lugar a procesos comunicacionales.

Por otra parte, la comunicación vinculada a la cultura, será tomada desde la necesidad el ser humano de comunicarse con su entorno dándole un sentido. Es así que, para analizar dicho aspecto, García Canclini explica la comunicación como: "un sistema de significaciones que, dentro de la red cultural, se concreta en el discurso y en la lucha por el sentido. La cultura circula, se produce y se consume en la sociedad".<sup>(44)</sup>

El concepto de cultura que aquí se intenta conceptualizar la define como todas las prácticas sociales que realiza el hombre. Dentro del universo simbólico los sujetos se constituyen individual y colectivamente a través del lenguaje, la música y los personajes de la presentación artística (Kossa Nostra) que se define como "la materialización de las prácticas sociales".<sup>(45)</sup>

A su vez, es importante rescatar el concepto de semiosis del filósofo y semiólogo, Eliseo Verón como "la dimensión significante de los fenómenos sociales (ya que) el estudio de la semiosis es el estudio de los fenómenos sociales en tanto procesos de producción de sentido. El mínimo acto-en-sociedad de un individuo supone la puesta en práctica de un encuadre cognitivo socializado". Cualquiera sea su soporte material el discurso es definido como "una configuración espacio-temporal de sentido" y según el autor, la teoría de los discursos sociales se basa en una doble hipótesis:



(42) FEDELI, MARÍA JULIA "INVESTIGACIÓN Y COMUNICACIÓN: TENSIONES PRESENTES EN LA CONFORMACIÓN Y REDFINICIÓN DEL CAMPO" DOCUMENTO DE CÁTEDRA DE METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN SOCIAL. UNLP. (2005)

(43) SCHMUELER HEGTOR, "UN PROYECTO DE COMUNICACIÓN/CULTURA", EN REVISTA COMUNICACIÓN Y CULTURA, VOL. 12, ED. GALERNA, MÉXICO, (1984)

(44) GARCÍA CANCLINI, NESTOR. CULTURA HÍBRIDAS. ESTRATEGIAS PARA ENTRAR Y SALIR DE LA MODERNIDAD. EDITORIAL PAIDOS IBERICA, S.A. (2001)

(45) FEDELI, MARÍA JULIA "INVESTIGACIÓN Y COMUNICACIÓN: TENSIONES PRESENTES EN LA CONFORMACIÓN Y REDFINICIÓN DEL CAMPO" DOCUMENTO DE CÁTEDRA DE METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN SOCIAL. FP Y GS. UNLP. (2005)



1. "Toda producción de sentido es necesariamente social: no se puede describir satisfactoriamente un proceso significativo si no se explican sus condiciones sociales productivas".

2. "Todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido toda producción de sentido tiene una manifestación material; "siempre partimos de 'paquetes' de materias sensibles investidas de sentido que son productos".<sup>(46)</sup>

Asimismo, es menester explicar el concepto de mediación como objeto de estudio capaz de conectar las nociones de comunicación y cultura, se refiere a los espacios de articulación e interacción entre los procesos de producción de sentido. Desde las mediaciones se legitima una visión del mundo. Crear cultura, implica generar sucesivos sistemas de desplazamiento simbólico, entre los cuales es fundamental el lenguaje. Martín Barbero, De los medios a las mediaciones.

Tras el análisis de Kossa Nostra como expresión artística, se intentará demostrar que el universo simbólico de los sujetos (misioneros) se construye y reconstruye a través de los personajes, la música, las historias y el lenguaje porque "configuran los símbolos colectivos que contribuyen desde la práctica artística a la constitución de la cultura y, por ende, de la comunicación".<sup>(47)</sup>

Es importante realizar este trabajo, porque a partir del arte se construyen los imaginarios colectivos que moldean la(s) cultura(s) misionera(s). El arte los toma, y los recrea, y al ponerlos en circulación crea nuevas formas. Es necesario tener en cuenta que por medio del arte la sociedad expresa la multiplicidad de sentidos, el universo simbólico en el que se hace y se recrea, la diversidad y polisemia de la interacción social. En la obra de arte, es decir, en el teatro de títere, es donde se observan los símbolos y significaciones que comunican creencias, costumbres y tradiciones que posee una sociedad determinada. Asimismo el arte reconstruye los discursos que circulan en la sociedad, los imaginarios y culturas presentes.

En el estudio de Kossa Nostra, se tiene en cuenta a la expresión artística en función a la analogía entre comunicación y arte. Se entiende el arte como una forma de participación, ya que la obra no concluye cuando el artista se aleja de ella,

se sigue construyendo con cada observador que se para ante ella y la carga, a la vez que la vacía, de sentido. Por eso la comunicación se vuelve indispensable para el arte y esta interrelación es inevitable. En el encuentro con la obra de arte producimos sentidos y ese proceso constante es irreducible. No existe el arte sin alguien a quien comunicar. Hay tantas obras como miradas subjetivas para admirar e interpretar".<sup>(48)</sup>

Por otra parte, se relaciona al arte con la sociedad, a la expresión artística, que en este caso es el teatro de títeres de Kossa Nostra, con la creación de imaginarios sociales que forman los rasgos identitarios misioneros. El arte en interrelación con la comunicación es toda aquella materia significativa que tiene capacidad de generar efectos de producción de sentidos. Por medio del arte la sociedad expresa la multiplicidad de modos y sentidos en que se hace y se recrea, la diversidad y polisemia de la interacción social.

Se debe aclarar que los sentidos sociales del espectáculo de Kossa Nostra no están en la intención del autor, sino en la producción, circulación y consumo del producto cultural. Luego de esta aclaración, es pertinente presentar la idea del titiritero Marcelo Reynoso, quien explicó que es "*muy diverso lo que queremos comunicar. Cada día uno se levanta pensando en algo distinto: '¿hoy por qué no hablamos de la gente que tira basura?' Para fijar algún comienzo al abanico de cosas, lo que unificaría todo lo que queremos decir es hacer reír y/o por lo menos transmitir humor, una reflexión a partir de haberme reído un rato y para que después el espectador vea las cosas desde otro punto de vista o por lo menos que sienta que ese momento fue importante en el día*".

## ¿Expresión artística u obra de arte?

El arte posee un destacado rol ya que su condición radica justamente en la realidad simbólica. El hombre, a diferencia del resto de las especies, para sobrevivir necesita de una segunda naturaleza, tan real como la primera: el mundo del sentido, de las significaciones. Somos la única especie capaz de hacer me-

(46) VERÓN ELISEO (1987), LA SEMIOSIS SOCIAL, EDITORIAL GEDISA, MÉXICO.

(47) LIC. PROF. CARLOS A. YALLINA, "COMUNICACIÓN/ARTE. EL ESPACIO DEL ARTE EN LA COMUNICACIÓN. EDITORIAL DE LA REVISTA TRAMPAS N° 24. UNLP

(48) ARTÍCULO DE LA REVISTA TRAMPAS N° 24.



tainstrumentos (instrumentos que generan otros) y metalenguajes (que vuelven sobre el propio lenguaje), ambos fundamentales para poder vincularse socialmente.

Varios elementos artísticos son los que componen a un espectáculo de títeres: la construcción del títere, la realización de la obra, la actuación y el manejo del personaje, la música y la danza, entre otros. Es así como, se confunden y complementan el hecho teatral con la comedia del arte como hilo conductor.

El autor Juan Acuña se pregunta ¿es teatral el espectáculo de títeres? El teatro, como fenómeno cultural, ha sufrido un proceso de dicotomía de tipo social: el plebeyo y el culto. El primero es el que practican y al que concurren las grandes masas: se desarrolla de un modo espontáneo y anárquico, se transforma sin cesar y fácilmente degenera en espectáculos amorfos, heterogéneos; su índole popular se manifiesta en sus notas de humor, vivacidad, euforia vital, sensualismo exuberante es ingenuo. La otra rama, el teatro culto es siempre minoritaria, pues la ejercen y en ella se deleitan las clases dirigentes y cultivadas de la sociedad. Su desarrollo es cuidado, organizado de acuerdo con normas rígidas y estrechas de índole aristocrática y conservadora.

Al principio, esto derivó en una discusión sobre la legitimidad teatral del arte de los títeres. Pero hoy, es indudable que el teatro de muñecos es una actividad artística diversa y heterogénea que implica el desarrollo de un proceso creativo complejo. El rasgo característico esencial del arte de los títeres es el de manifestarse como un espectáculo, por ende, surge la discusión de considerarlo como una obra de arte o una expresión artística.

Tuni Bóveda contestó al respecto, *"es una expresión artística y un medio de comunicación popular sumamente importante porque permite a través de un personaje creado en ficción decir cosas que uno quiere decir y tiene una eficacia impresionante decir algo con un muñeco cuando esta bien hecho. Es una herramienta de expresión artística pero también de comunicación con la gente"*.

Sin dudas el teatro de títeres es una expresión del arte, que en términos generales es aquella actividad o producto en los que el ser humano expresa ideas,

emociones o, en general, una visión del mundo, a través de diversos recursos; como los plásticos, lingüísticos, sonoros o mixtos. El arte expresa percepciones y sensaciones que tienen los seres humanos que no son explicables de otro modo.

En la labor de Kossa Nostra el arte es interpretado como una expresión o acción humana que persigue una transformación social. "Ha sido y es nuestra manera de encontrarnos con el mundo y transformarlo. El Arte nos muestra a la comunidad humana en su capacidad de crear formas y símbolos que buscan la emoción y la comparten, en un proceso multidimensional en el que todos cambiamos junto con la realidad".<sup>(49)</sup>

Por eso la tarea del Kossa Nostra parece incompatible con las obras de arte elitista que se exponen en los grandes teatros, lo indicado sería definirla como expresión o hecho artístico/a que se desarrolla en plazas, calles, hospitales, cárceles, etc. La labor del grupo genera símbolos y significaciones desde una interpretación del mundo y por ende, crea nuevas realidades. Una expresión artística que construye y reconstruye a través de la memoria colectiva con la intención de reivindicar las raíces misioneras. En cada función de Kossa Nostra la emoción es el hilo conductor que transforma y educa construyendo una mirada sobre la idiosincrasia de Misiones que intenta llegar a toda la comunidad.

"Kossa Nostra sostiene que es pertinente, justo y divertido producir parte de lo que se consume en materia de cultura, y ha batallado siempre en este sentido. Cada una de sus propuestas apuntan a encontrar oportunidades festivas de encuentro entre la gente creando las condiciones para imaginar colectivamente aunque sea por un momento un mundo dispuesto de otra manera".<sup>(50)</sup>

## Lo popular en el espectáculo

En lo popular el espectáculo adquiere un papel socialmente liberado y según el filósofo Martín Barbero, quien retoma a Bajtin, se expresa a través de dos ejes característicos: lo grotesco y lo có-

mico. Lo grotesco funciona por exageración y degradación, lo cómico aparece como un desafío a la seriedad del mundo oficial, la risa conecta con la libertad. En Kossa Nostra lo popular se nos revela a través de sus personajes en un ambiente festivo, personajes que expresan historias y temáticas, que son diversas y universales como el amor, la solidaridad, el absurdo de la vida; sin dejar atrás la crítica y la sátira con un lenguaje que distingue al misionero.

El filósofo Bajtin explica a los espectáculos como parte de la cultura popular, como un fenómeno alejado de instancias formales para darse nueva existencia a través de figuras grotescas que canalizan una suerte de libertad de emociones orgánicas y espirituales. Estos fenómenos "se distinguen por una especie de carácter no oficial, irreducible y categórico, de tal modo que no hay dogmatismo, autoridad, ni formalidad que pueda armonizarlas (...) son hostiles a toda perfección definitiva, a toda estabilidad, a toda formalidad limitada (...) así, el mundo infinito de las formas y manifestaciones de la risa se opone a la cultura oficial, al tono serio, religioso y social de época (...) los bufones, los bobos, gigantes, enanos y monstruos, payasos de diversos estilos y categorías, los personajes de la literatura paródica, etc. (...) poseen una unidad de estilo y constituyen partes y zonas de única e indivisibles de la cultura cómica popular".<sup>(51)</sup>

La investigación de Bajtin ubica la cultura popular en su espacio y su tiempo propios: la plaza y el carnaval. Configurados por lenguajes dialógicos, opuestos a los monológicos de la cultura oficial. "Una dialogicidad que es la polifonía expresiva de la heterogeneidad de voces que se despliegan, en la ausencia de constricciones y el doble sentido de que halla cargado el lenguaje popular y sus dispositivos: la burla, la blasfemia, la grosería".<sup>(52)</sup>

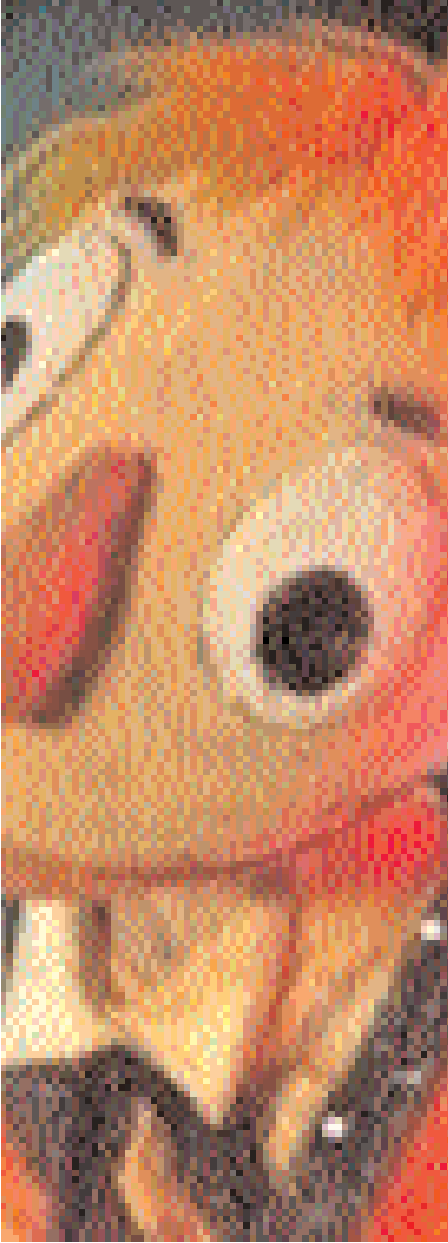
Aún hoy las expresiones artísticas populares se establecen en plazas y calles enunciando un sentido no oficial. El títere en su esencia histórica posee el sentido nómada de trasladar el teatrillo por todos los pueblos del mundo para exponer los espectáculos al aire libre, y actualmente persiste esa cualidad. Kossa Nostra brinda constantemente funciones en este contexto "a la gorra", con el obje-

(49) EN: [HTTP://WWW.ARTETRANSFORMADOR.NET](http://www.artetransformador.net), BALAN EDUARDO, "ARTE Y TRANSFORMACION SOCIAL. 15 PROPOSICIONES PARA EL DEBATE".

(50) DATOS EXTRAIDOS DEL CD ROM INSTITUCIONAL DE KOSSA NOSTRA

(51) MIJAIL BAJTIN, IDEM

(52) MARTIN BARBERO, JESUS. DE LOS MEDIOS A LAS MEDIACIONES. FELAFACS. GG. MEXICO. (1987)



tivo de transmitir el arte de los títeres y renovar aquellas tradiciones populares.

"Entendiendo a lo cultural en un marco de inclusión, ilusión y solidaridad, insistimos en que el acceso generalizado a los bienes culturales debiera estar previsto. Pero hasta tanto las políticas y las instituciones pertinente puedan/quieran registrar tal inquietud Kossa Nostra se esmera en recuperar antiguas practicas participativas y acordes a los postulados que mantiene. Un ejemplo: las presentaciones a la gorra".<sup>(53)</sup>

Lo popular se entiende como un concepto escurridizo que siempre está cambiando de lugar cuando se intenta definirlo. Se configura como la identidad refleja de lo constituido, no por lo que es sino por lo que le falta. Lo popular en Kossa Nostra "se destaca en sus temáticas por ejemplo, por el tipo de humor, de situación que se rescata, de ternura, de risa de cómo toca temas bien universales, eso hace, de que cuando la propuesta es popular la gente se desenmascara de sus roles habituales es decir, que se permite entregarse a la magia de los títeres", expresó Tuni Bóveda.

La fórmula de Kossa Nostra se basa en el humor, a través de la improvisación y los personajes de acentos autóctonos, lo cual despierta la misma consecuencia en cualquier lugar: la empatía con el espectador. Esto se genera a partir de una observación permanente del contexto por parte del grupo titiritero. Así lo explicó Marcelo Reynoso: "la investigación de Kossa Nostra, un poco tiene que ver con el tema de lo popular, de los códigos populares. Fue algo que tuvimos siempre. Lo tuvimos desde el comienzo, buscando maestros si se quiere, que trabajaban lo popular. Y continuar por esa línea, pasando inclusive al trabajo con Catalinas Sur - grupo de teatro comunitario de la Boca - en grandes dimensiones al trabajo del teatro popular, con mucha investigación y mucha asimilación en ese trabajo en concreto. Entonces creemos que los códigos de lo popular funcionan en cualquier lugar".<sup>(54)</sup>

Como se detalló en capítulos anteriores, los espectáculos de Kossa Nostra se presentan en diversos escenarios: plazas, calles, salas teatrales, cárceles, hospitales, eventos oficiales, festivales, entre otros. Esta característica implica un acceso masivo a la tarea artística del grupo y es así que la misma obra se va renovando a través del tiempo-espacio. El público

misionero concurre a la función sin distinción de edad, genero, físico o condición social. Allí se mezcla el joven y el desplazado social, la señora de clase media y el inmigrante, el funcionario y el obrero, estableciendo una dinámica compleja, en donde todos son interpelados por la obra a través de un tipo de lenguaje universal que se define por el humor y la emoción.

El titiritero Basko Ugalde definió claramente que "el títere lo que genera es un momento de diversión y es popular porque se junta el papa, con el hijo y el abuelo, las tres generación pueden estar, y creo que no hay muchas cosas en donde tres generaciones se puedan juntar y reírse de lo mismo juntos. Me encanta producir esos momentos, ser parte de cuando pasan esas cosas y hacer reír. Y después con eso que se genera, me parece que es importante, decir cosas que quizás nosotros pensamos o que escuchamos".

Los personajes, el lenguaje y las historias que aparecen en las obras de Kossa Nostra provocan una complicidad emocional por parte del público sin importar la idiosincrasia específica de cada lugar, ya sea Misiones, Brasil, Venezuela o Colombia. "Con lo popular pasa esta cuestión de lo universal, al tocar determinados temas, uno no entiende como el chámame de "El Burro" despierta sapucaí en un barrio del Cali, la gente gritaba y se provocaba lo mismo o algo muy parecido que acá en Posadas. O que la gente se emocione con Ramón Ayala en Brasil, sin conocerlo", relató la productora Bóveda y luego agregó: "lo popular pasa por otros lugares que no tienen que ver exactamente con el conocimiento, sino con las emociones, con las sensaciones".

## Identidad misionera

"¿Por qué una persona te dice: 'yo he visto 20 veces el espectáculo de ustedes' Y vos le miras como diciendo, '¿20 veces viste eso?'... ¡imamita querida! Porque uno no se imagina que alguien pueda ver 20 veces la misma función o alguien del público diga 'yo le llevo a mi nieto porque les quiero ir a ver a ustedes' y va a ver todas las veces lo mismo. Entonces, creo que por ahí pasa esa identificación que se creó con Kossa Nostra", explicó el titiritero Marcelo Reynoso.

A través del espectáculo de Kossa Nostra se generan los rasgos identitarios

(53) DATOS EXTRAIDOS DEL CODOM INSTITUCIONAL DE KOSSA NOSTRA

(54) FRAGMENTO DE ENTREVISTA PUBLICADA EN EL DIARIO EL TERRITORIO DE POSADAS MISIONES EN AGOSTO DE 2009

del ser misionero y el sentido de pertenencia del público que se reconoce en los personajes, el lenguaje y las historias del grupo titiritero. "Nosotros notamos los últimos años que hay una cosa de pertenencia y que algunos nos explicaron por qué, es por la forma de decir las cosas. Quizás hay espectáculos de títeres de otros lugares que dicen exactamente lo mismo, pero como es de otro lado no hay una identificación, entonces que un personaje hable de determinada manera, mas allá de lo que diga, por la forma en que hable, esa es una sensación de pertenencia. Entonces alguien del público se ríe porque el muñeco habla como yo, eso es lo nuestro", manifestó Marcelo Reynoso.

Es interesante rescatar el concepto del autor Jorge González sobre cultura como "una visión que nos define al mundo, y esa visión es al mismo tiempo, por efecto de las desiguales posiciones dentro de la estructura social, una división práctica, efectiva y operante del mundo (...) La cultura organiza y representa un "nosotros" muy plural que esta ligado no solo a la razón, sino a las pasiones y a las mismas vísceras".<sup>(55)</sup>

Por su parte, Basko Ugalde reconoció que en el argumento de Kossa Nostra "hay chistes que son muy de acá (Misiones), que en Córdoba no lo entenderían. Nosotros usamos mucho de lo regional que incluso en Buenos Aires no se entendería tampoco, y hay cosas que hay que explicar. Y afuera gusta mucho porque no es de ahí y llama la atención también. El humor es el mismo en todos lados".

En esta investigación, el concepto de identidad es entendido como necesariamente social, vinculando a los elementos que crean la pertenencia misionera: el lenguaje, los personajes y la música. Según explica el autor, Ernesto Laclau un objeto se convierte en lo que es, en tanto participa de un sistema de relaciones con otros objetos que no es inherente de la naturaleza de los mismos y resulta de una construcción social. Este sistema de relaciones fija tanto la identidad de los objetos como de los sujetos o agentes sociales.

El sociólogo Gilberto Giménez delimita, esta noción como una distinguibilidad cualitativa y específica basada en tres series de factores discriminantes: una red de pertenencia sociales, una serie de atributos y una narrativa personal. Es, por esto, una representación intersubjetiva-

mente reconocida y sancionada que tienen las personas de su círculo de pertenencia, atributos personales y biografía.

En los espectáculos de Kossa Nostra, el lenguaje o la narrativa se definen como un medio importante para generar el sentido de pertenencia. Frases como: 'Deja quieto ese yurú', 'acá nomá el vago', 'hueso pelado', 'ah ñamenbú', 'no dejan ni un curro pá el pobrerío', forman parte del sistema lingüístico que concierne al ser misionero.

Además, como se nombró en capítulos anteriores, hay que hacer hincapié en la influencia de la cultura de los países fronterizos, lo cual se demuestra también en el lenguaje que utilizan los títeres, una mezcla de portugués, guaraní y español. También, la música que utilizan (folclore, rock, reggae y lambada) puede considerarse como expresión de la diversidad de culturas.

En relación a esto, ser argentino de Misiones es no ser paraguayo o brasilero, así funciona la cultura como operadora de diferenciación. Según explica el autor Gilberto Giménez la identidad se define inicialmente por sus límites porque "la primera función de la identidad es marcar fronteras entre un nosotros y los "otros", y no se ve de qué otra manera podríamos diferenciarnos de los demás si no es a través de una constelación de rasgos culturales distintivos. La identidad no es más que el lado subjetivo (o mejor, intersubjetivo) de la cultura, la cultura interiorizada en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales en relación con otros actores. Toda identidad requiere la sanción del reconocimiento social para que exista social y públicamente".<sup>(56)</sup>

La identidad se relaciona directamente con los atributos de pertenencia social que implican la identificación del individuo con diferentes categorías, grupos y colectivos sociales. Tuni Boveda analizó sobre la identidad misionera, "así como lo popular, lo misionero es bastante difícil de capturar cuando uno llega a una definición, se te corrió el contenido. Pero a la vez todo el tiempo se está haciendo y desde acá, y eso se reconoce y recrea una identidad, en la que los demás también se reconocen. Así de mágico como suena es".

Marcelo Reynoso explicó el sentido de pertenencia a partir del reconocimiento "hay una cosa que se ha logrado con los años, de relación con el público y de cierta coherencia en el trabajo, que es la per-



(55) GONZÁLEZ, JORGE A. MAS (+) CULTURA (S). ENSAYO SOBRE REALIDADES PLURALES. DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES DEL CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES, MÉXICO. (1994)

(56) GILBERTO JIMÉNEZ, LA CULTURA COMO IDENTIDAD Y LA IDENTIDAD COMO CULTURA. INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOCIALES DE LA UNAM. (2002)



tenencia. Ahora todos dicen 'los titiriteros son nuestros', nosotros somos de acá y como dicen algunos, 'no hace falta ir a Buenos Aires porque acá tenemos los nuestros', explicó el titiritero y agregó "el público no sólo tiene una relación muy íntima con nosotros, sino que nos ayuda a generar los espectáculos. Entonces por eso también hay mucha identificación".

Es complejo definir 'la identidad misionera' porque ser misionero podría considerarse como sinónimo de heterogeneidad, hibridación y mixtura de significaciones. Pero es seguro que el misionero se puede distinguir por la diferencia y por los límites físicos-socioculturales.

"Creo que esto de la cultura misionera es como una cosa que se haciendo constantemente, se va reformulando. Pero lo bueno que tiene es que esa reformulación rompe un poco más fácil los estereotipos, por ahí uno conoce provincias donde es muy difícil encontrarse con una diversidad tan grande cuando uno empieza a buscar" explicó Marcelo Reynoso.

Kossa Nostra expresa su arte por el mundo con el objetivo de difundir la idiosincrasia misionera porque "lo regional, lo de la cultura local, el ser misionero, no pasa tanto por el regionalismo folclórico, sino porque nosotros vemos el mundo desde este lugar en donde estamos parados, desde acá vamos volvemos, nos movemos, oteamos el horizonte. Por ahí pasa la definición de porque somos de Misiones estamos parados en este lugarcito y desde acá vemos el resto", afirmó Tuni Bóveda.

## 2-b) Metodología

Es menester determinar que la presente tesis se considera una investigación cualitativa, ya que la reflexión e interpretación son centrales para construir y examinar al objeto en estudio. Asimismo, la misma se enmarca en el paradigma hermenéutico, que según la definición del investigador Guillermo Orozco Gómez, se basa fundamentalmente en "arribar a un conocimiento objetivo a través de un conocimiento consensuado, dándole un



mayor peso no a lo que es, sino a la interpretación de lo que es".<sup>(57)</sup>

El investigador busca en este proceso específico "la comprensión de los hechos mediante métodos cualitativos que le proporcionen un mayor nivel de comprensión de los motivos y creencias que están detrás de las acciones de las personas".<sup>(58)</sup> En consecuencia, en el proceso de la investigación se tendrán en cuenta las siguientes herramientas metodológicas cualitativas: la entrevista en profundidad o de semblanza y la observación con registro.

Los conceptos y métodos de esta tesis se incluyen dentro del paradigma hermenéutico, interpretativo-simbólico o fenomenológico que se especifica mediante las siguientes características:

- Describe el contexto en el que se desarrolla el acontecimiento
- La teoría constituye una reflexión en y desde la praxis.
- Intenta comprender la realidad.
- El individuo es un sujeto, interactivo, comunicativos que comparte significados.

Esto implica que para analizar una determinada realidad se tendrán en cuenta los hechos observables así como también sus significados, símbolos e interpretaciones; del mismo modo se incluirán las reglas que subyacen a la mirada del investigador. "Los valores inciden en la investigación y forman parte de la realidad, y la misma investigación es influida por los valores del contexto social y cultural".<sup>(59)</sup>

Según la investigadora Vasilachis, en los métodos cualitativos se actúa sobre los contextos "reales" y el observador procura acceder a las estructuras de significados propias de esos contextos, mediante la participación en los mismos. El objetivo es la observación de los actores en su propio terreno y de la interacción con ellos en su lenguaje y con sus mismos términos. Es así como el método cualitativo implica un compromiso con el trabajo de campo y constituye un fenómeno empírico, socialmente localizado, definido positivamente por su propia historia.<sup>(60)</sup>

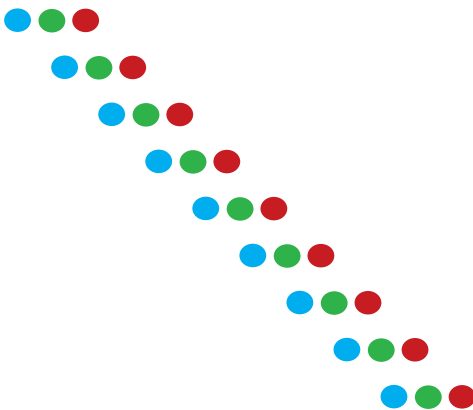
Por eso, es preciso utilizar este tipo de metodología, ya que el estudio se basa en analizar acciones sociales que están ba-

(57) OROZCO GÓMEZ GUILLERMO, (1996), PARADIGMAS DE PRODUCCIÓN DE CONOCIMIENTOS EN LA INVESTIGACIÓN DE LA COMUNICACIÓN DESDE LA PERSPECTIVA CUALITATIVA.

(58) PÉREZ, SERRANO, GLORIA. "INVESTIGACIÓN CUALITATIVA, MÉTODOS Y TÉCNICAS". BS AS, DOCENCIA (1994).

(59) PÉREZ, SERRANO, GLORIA. ÍDEM

(60) VASILACHIS DE GIALDINO, IRENE. "LAS CARACTERÍSTICAS DE LOS MÉTODOS CUALITATIVOS". TESIS N° 6.



sadas en significados sociales: intenciones, ideas, actitudes y creencias en la labor artística del grupo Kossa Nostra.

En base a los ejes del análisis cualitativo, se combinarán diversas herramientas teórico- metodológico, detalladas a continuación:

- Selección del objeto de estudio: el grupo de teatro de muñecos Kossa Nostra.

- Recopilación y análisis de documentos sobre la labor artística del grupo.

- Observación y registro de los espectáculos.

- Esta información se complementará con la realización de entrevistas a los miembros de Kossa Nostra (titiriteros y productora)

- Búsqueda de autores y textos pertinentes al campo para definir los conceptos centrales de la tesis: comunicación, arte y cultura.

- Elección de la obra Kruvicas a fin de efectuar el análisis específico de las variables objetivas que se involucran en la expresión artística de Kossa Nostra.

- A modo de conclusión, se brindará una reflexión sobre el proceso de construcción de esta tesis y los posibles aportes al campo de la comunicación.

## Observación y registro

Por otra parte, una de las técnicas que se utilizó para la recolección de datos fue la observación que se define como "el uso sistemático de nuestros sentidos en la búsqueda de los datos que se necesitan para resolver un problema de investigaciones". Cuando observamos como investigadores estamos percibiendo "activamente la realidad exterior con el propósito de obtener los datos. Los hechos son percibidos directamente, sin ninguna clase de intermediación, colocándonos ante la situación estudiada tal como ésta se da naturalmente".

En el proceso de la investigación, la observación del grupo Kossa Nostra se llevó a cabo a partir de agosto de 2008 hasta agosto de 2009, mediante un registro de filmación y tomas de fotografías durante los espectáculos en salas de teatro, carpas, calles, plazas, actos oficiales y festivales internacionales en Posadas, capital de la Provincia de Misiones.

En principio, el primer acercamiento

to se basó en una observación simple. En esta instancia el investigador trata de confundirse con el público evitando que la atención recaiga sobre él para lograr observaciones confiables y de buena calidad. En aquel momento, la observación se realizó a partir de considerarse como "un espectador más" de los espectáculos de Kossa Nostra, intentando observar la respuesta del público misionero ante determinados personajes, frases, historias, etc. Además, se llevó a cabo el registro audiovisual con una cámara de filmación y fotografías de las funciones Kruvicas y Anímese Yverá.

Luego de esta primera intervención, se intentó realizar la observación participante, en la cual el observador trata de integrarse a la acción de los observados, de participar en ella como si se tratara de un miembro más del grupo que la lleva a cabo. Se trata de "ser testigo de los hechos desde adentro".<sup>(61)</sup>

En este momento, se observó la labor del grupo en el taller y detrás de escena en los espectáculos, logrando adquirir algunos datos en relación al proceso artístico en la construcción y puesta en vivo de una obra.

Mediante las técnicas de observación, el objetivo de la investigación fue realizar una descripción minuciosa de los elementos que forman parte del teatro de títeres, ya que Kossa Nostra es definida como una expresión artística contenida por símbolos y significaciones que se observan a través de la música, los personajes, el lenguaje, el escenario, entre otros. Es decir, se realizó un estudio de los elementos artísticos del show, así como también la labor del grupo y su compromiso con la comunidad.

## Entrevista

Por otro lado, con el objetivo de lograr un acercamiento a las ideas del grupo titiritero se realizó la entrevista abierta o en profundidad. Los entrevistados principales fueron los integrantes del grupo Kossa Nostra: Marcelo Reynoso, el Basco Ugalde y Tuni Bóveda. El encuentro se desarrolló en mayo de 2009 en el taller del grupo en Posadas Misiones, y se llevó a cabo un registro de los testimonios con una cámara de video.

Según el autor Sabino, la entrevista es una "forma específica de interacción social que tiene por objeto recolectar datos



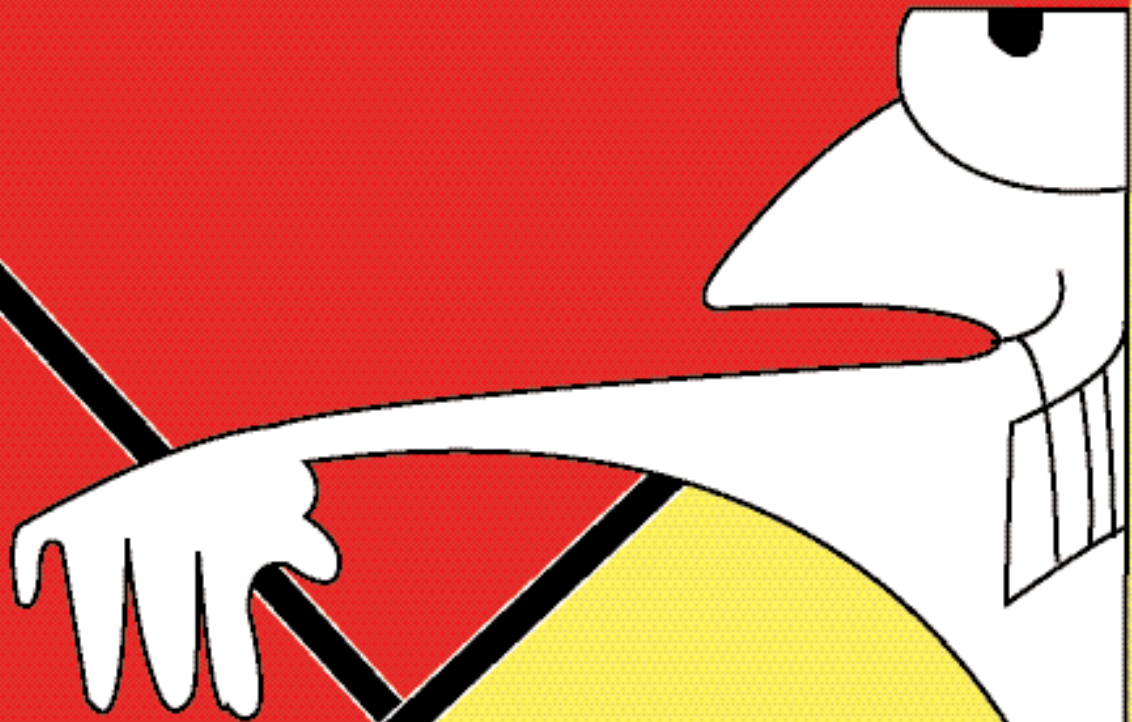
(61) SABINO, CARLOS. EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN. CAP 9: LA RECOLECCIÓN DE LOS DATOS (PAG 159-162), ED LUMEN HUMANITAS, (1996)

para una indagación". La ventaja de este tipo de técnica es que son los mismos actores sociales quienes proporcionan los datos relacionados a sus conductas, opiniones, deseos, actitudes y expectativas desde afuera. El investigador Carlos Sabino explica que "nadie mejor que la misma persona involucrada para hablarnos acerca de todo aquello que piensa y siente".

Es importante aclarar que se realizó la entrevista denominada "en profundidad o de semblanza", ya que el grupo posee un bagaje de vivencias que merecen ser contadas, teniendo en cuenta que en la actualidad sus presentaciones cobraron importancia en el ambiente artístico de Misiones y también, poseen un prestigio nacional e internacional.

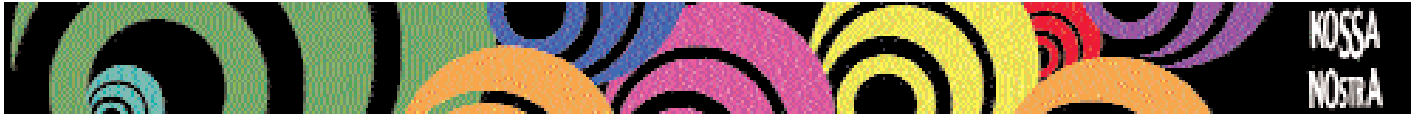
Con la entrevista, salieron a la luz aquellos datos que definen a los espectáculos de Kossa Nostra como expresión de los rasgos identitarios misioneros. Asimismo, a partir de un diálogo profundo, los titiriteros comunicaron sus ideas sobre la cultura de Misiones, su labor artística, el compromiso con el público, sus historias o anécdotas que demuestran una amplia experiencia en el arte del muñeco.





**CAPÍTULO 3**  
Análisis





# La obra KRUVIKAS

Luego de exponer algunos conceptos teóricos sobre la labor artística y comunicativa del grupo Kossa Nostra en relación con los testimonios de sus miembros, es pertinente detenerse en el análisis de una de sus obras, Kruvikas.

Vale aclarar que este espectáculo se presenta hace más de diez años y forma parte de la obra más significativa del grupo titiritero, ya que posee la virtud de poder ser exhibida en diversos ámbitos.

La improvisación es utilizada en esta obra y los personajes expresan lo que acontece en la actualidad, por eso las presentaciones de Kossa Nostra siempre se renuevan, aunque la estructura de los sketches siga siendo la misma.

A lo largo de la historia de Kossa Nostra, Kruvikas se ha presentado en distintas localidades de Misiones, otras provincias de Argentina y países de América Latina, como Venezuela, Colombia, Brasil y Paraguay.

## Ficha Técnica

Categoría: dos versiones, para toda la familia y para adultos

Técnicas de manipulación: mixta

Duración: una hora.

Requerimientos técnicos: Iluminación - Sonido amplificado (2 entradas para micrófono y una para CD)

## Sinopsis

El Kruvikas "es un guión de vida", así definió la obra el titiritero Marcelo Reynoso. Este espectáculo posee dos tipos de presentaciones, una para todo público y otra sólo para adultos. Igualmente, ambos tienen una estructura de sketches humorísticos y números musicales que se complementan con la escenografía y los elementos del contexto.

"El espectáculo que van a ver a continuación se llama kruvikas que en Misiones quiere decir pedacitos... y pedacitos de historias traídos a ustedes, gracias a la magia de los títeres, es lo que veréis a continuación".

Presentación del personaje 'Sapote'

Es un espectáculo de títeres que puede presentarse casi en cualquier espacio físico y ante una gran variedad de público (escuelas, clubes, teatros, calles, casas, plazas, etc.) sólo hay que tener un lugar para armar el teatrillo. Una obra en la que trabajan muñecos de diversas técnicas de construcción y manipulación: varilla, de boca, guantes, dedales, mixtas, entre otras. En esa serie se rescatan situaciones y personajes típicos de la región a través de la música o el diálogo.

Los temas que se expresan son variados, desde el amor, la inocencia, el miedo absurdo y la valentía. En Kruvikas se observa un escenario lleno de color que se va modificando según los personajes y las historias. La ironía, el humor y la sátira se vislumbran en cada número teatral. La problemática actual también está plasmada en esta obra y en el diálogo que se establece, como una crítica o llamado de atención.

"Es un espectáculo lleno de colorido, fascinación y picardía. El Kruvikas elige la risa para expresar las cosas que dice. Conservando una mirada propia".

Video Institucional de Kruvikas

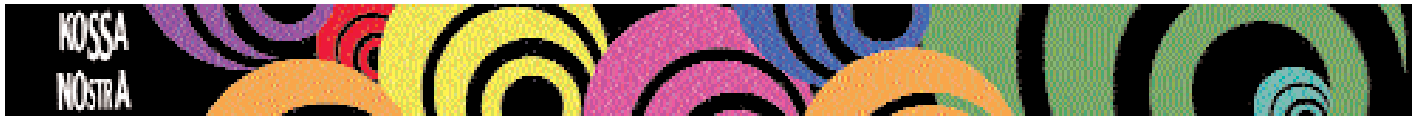
Los personajes cuentan con un rasgo específico y una manipulación rigurosa a fin de marcar los movimientos que se definen por lo grotesco y expresivo. Es una obra que se desarrolla mediante historias mínimas que pueden basarse en el diálogo, en la mímica o la música. Se establecen varios elementos audiovisuales como los efectos de sonidos, las luces y elementos de la plástica que complementan con la imagen animada.

"El Kruvikas es un juego irreverente con el grotesco y el absurdo de la vida de todos los días. Que se encuentra en la escena de los títeres para hacer reír y llorar a la platea".

Video Institucional de Kruvikas

## Criterio de selección y variables

A fin obtener una aproximación al estudio de la práctica comunicativa del teatro de títeres en Kossa, es preciso establecer algunas variables que se consideren observables, en relación a los elementos que componen a la obra.



La elección de Kruvicas se debe a que esta obra es considerada como la opera prima de Kossa Nostra y permitió que el grupo gane el reconocimiento que los identifica en este momento. Los personajes expresan los objetivos marcados por la investigación, ya que de sus actuaciones se desprenden los puntos claves para analizar

Como se explicó anteriormente, la obra está compuesta por una presentación y varios números o sketch que desarrollan distintas historias con distintos personajes. Vale aclarar que un sketch es una escena cómica que dura entre uno y diez minutos.

"Son muchos números, entonces hay kruvicas que hacemos este año que puede ser diferente que el anterior. Por lo general, no tenemos una receta. Todos son

*Las variables son: personajes, historia, escenografía y música, giros lingüísticos y rasgo particular.*

sketch diferentes, algunos salieron del muñeco otros de la historia, y otros son muñecos reciclados", explicó Basko Ugalde sobre las características de la obra.

Generalmente, el cierre del espectáculo se lleva a cabo con un número musical. Consiste en la actuación de un muñeco con un tema musical correspondiente y los titiriteros aparecen en la escena con manipulación a la vista.

Para lograr una observación más detallada de la obra se enumeran estas variables que corresponden a los elementos observables en Kruvicas: historia, escenografía y música, giros lingüísticos y rasgo particular.

A su vez, se tendrán en cuenta los personajes más representativos de la escena, como por ejemplo, el burro Policarpo, Borracho, Gallego, Iracema, Coquito y Lobito, Charly, Sapote, Ramón Ayala, el Tanguero y la Dama, el vampiro Slurp y Juselino Chico Da Silva.

Además, es importante observar la escena en su totalidad, ya que en la obra se funden los elementos plásticos, imágenes y música para lograr el espectáculo.



## El Borracho

PERSONAJE	HISTORIA	ESCENOGRAFÍA Y MÚSICA	GIROS LINGÜÍSTICO	RASGO PARTICULAR
<p>El Borracho: es el ayudante del teatrillo y presentador de la obra junto con el Gallego.</p>	<p>Presentación de Kruvicas para adultos. Entra a escena con hipo cantando una canción, "quien dice que cachaza no é agua".</p>	<p>En el teatrillo se observa un árbol pequeño. En un momento, el Borracho se acerca y orina allí. Está vestido con una camisa, pantalones caídos y lleva siempre una botella con caña en la mano.</p>	<p>Este personaje utiliza una mezcla de español con algunos términos en guaraní (guarañol). Se destaca la improvisación en el diálogo. Algunas de las frases que se rescataron fueron:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- ¡Gueque ñamenbú!</li> <li>- No te vaya a hacer el loco vó.</li> <li>- Ustedes se rien pero es triste.</li> <li>- A la gran siete, las cosas que uno tiene que hacer por un plan trabajar. Ya no voy a ir mas a la municipalidad a pedir trabajo porque mira adonde te mandan. Por un 180 nomá eh.</li> <li>- A la guita, con público es otro precio.</li> <li>- A esta hora ya no se trabaja en la Municipalidad, esta ya es hora extra. y nunca pagan ñamenbú.</li> </ul>	<p>El protagonista parece inocente, pero luego sorprende con su inteligencia y perspicacia. Las frases y los diálogos que realiza poseen un gran sentido del humor. Utiliza la ironía, la sátira y la crítica. Representa al estereotipo del 'borracho del barrio'.</p>
				

## Gallego

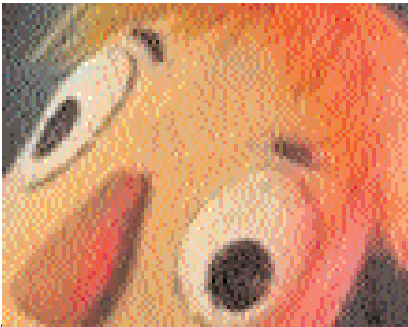
PERSONAJE	HISTORIA	ESCENOGRAFÍA Y MÚSICA	GIROS LINGÜÍSTICO	RASGO PARTICULAR
<p>Gallego: presentador del espectáculo, compañero del Borracho.</p>	<p>Presentación de Kruvicas para adultos. Generalmente, es el primer personaje que aparece en escena presentando a la obra. El diálogo que se establece entre este personaje y el Borracho.</p>	<p>Lleva siempre una escoba en la mano, ya que ingresa a la escena barriendo el teatrillo. Usa un chaquelo y pañuelo rojo en el cuello.</p>	<p>Su lenguaje es más formal y se expresa con un tipo de español gallego. Algunas de sus frases son:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Oiga hombre, que estamos de fiesta.</li> <li>- Vaya por Dios. Qué despliegue.</li> </ul>	<p>Mantiene una relación de amistad con el Borracho y ambos se complementan en el diálogo de escena. Personifica el papel del inmigrante. Siempre trata de corregir al Borracho y aconsejarlo que deje la bebida.</p>
				

## Iracema

PERSONAJE	HISTORIA	ESCENOGRAFÍA Y MÚSICA	RASGO PARTICULAR
<p>Iracema</p>	<p>Skecht musical. La negra Iracema baila una samba con movimientos candentes de brazos y caderas.</p>	<p>Tema musical samba brasileira. La protagonista es de tez negra con una camisa blanca, pollera larga multicolor y varias cadenas y pulseras. Además utiliza un turbante blanco sobre la cabeza. En todos los skecht musicales se utiliza una tarima negra, en donde se ubica el muñeco.</p>	<p>La mulata brasileira es sensual y provocativa. Representa la música y el baile tradicional de Brasil, la samba.</p>

## Coquito

PERSONAJE	HISTORIA	GIROS LINGÜÍSTICO	RASGO PARTICULAR
Coquito	Número teatral de Krúvicas para todo público. Es un niño que intenta amaestrar a su perro Lobito.	Utiliza un lenguaje con tonos misioneros (leísmo y términos característicos) y en algunos momentos, lanza términos en brasilero, guaraní y hasta en inglés. Se destaca la improvisación en el diálogo. - ¡Hueso pelado! A parte de la gente hay gurisada también. - Y yo decía oh my god! - mira como te miro lobito. No te hagas el vivo eh, en serio te digo. - Discúlpenle él es un perro. - Olha como eu olho. Lo que pasa es que me fui a Camboriu, ahora hablo portugués. - Tranquilo Lobito. Sit, scuier suc fuch toc! Es alemán mezclado con ruso. - este número le enseñe a Lobito cuando era chiquitito, así michimi pobrecito. Yo leataba con una sogá la cola y le colgaba de una planta de mango. - Ay Lobito en el deporte no hay que tener vergüenza, ¿no es cierto? Fijate los de River no tienen vergüenza.	Representa a un chico posadeño que quiere domesticar a su mascota. Se caracteriza por su inocencia, imaginación e inteligencia. Utiliza el humor constantemente a través del chiste y la burla.



## Lobito

PERSONAJE	HISTORIA	ESCENOGRAFÍA Y MÚSICA	GIROS LINGÜÍSTICO	RASGO PARTICULAR
Lobito, es el perro mascota de Coquito	Sketch teatral de Krúvicas para todo público. La historia se basa en que Coquito intenta domesticar a su perro a través de distintos números de destreza, saltos y equilibrio. Pero Lobito se distrae con la flor de Sapote y decide orinar sobre ella.	En la escena aparece una flor en donde Lobito orina. Se utilizan efectos sonoros para expresar la ansiedad o el suspenso, por ejemplo cuando Lobito va a saltar se escuchan redoblantes.	Su lenguaje se basa en los sonidos del perro, ladridos y aullidos. Pero en algunos momentos introduce algún término en español. Se expresa mediante los gestos en el rostro, los movimientos y los sonidos que emite.	Travieso, astuto y picarón. Amigo inseparable de Coquito. Se expresa mediante los gestos en el rostro, los movimientos y los sonidos que emite.



## Charly

PERSONAJE	HISTORIA	ESCENOGRAFÍA Y MÚSICA	RASGO PARTICULAR
Charly	Sketch musical El protagonista toca el órgano y canta. Al final del número, Charly empuja al órgano.	'Chipi chipi' es el tema que interpreta el personaje. En la escenografía utilizan un órgano y Charly viste un pantalón a rayas blanco y negro y un saco brillante.	La intención es rendir tributo a Charly García, por ese motivo el muñeco es la fiel imagen del músico.





## Sapote

### PERSONAJE

Lobito, es el perro mascota de Coquito

### HISTORIA

Presentación Krúvicas para todo público. Es el presentador de la obra y mantiene un diálogo con Coquito.

### ESCENOGRAFÍA Y MÚSICA

Tiene una flor que la protege de que nadie se acerque. Al final, Lobito orina sobre ella.

### GIROS LINGÜÍSTICO

El lenguaje que utiliza se podría definir como neutro.

### RASGO PARTICULAR



## El Tanguero y su dama

### PERSONAJE

El Tanguero y su dama

### HISTORIA

Sketch de Krúvicas para adultos. El tanguero se presenta como un bailarín innato del tango, el mejor de todos. Aparece una dama y la invita a bailar. La dama acepta pero comienza a dar vueltas bailando sola. El tanguero la mira atónito hasta que la dama termina y dice, "Gracias, me cansé".

### ESCENOGRAFÍA Y MÚSICA

El vestuario se define por un sombrero, saco a cuadros y un cigarrillo en la boca.

### GIROS LINGÜÍSTICO

Utiliza el tono de un tanguero porteño, con las 'y' bien marcadas con la pronunciación 'sh'.  
- Ay como extraño Buenos Aires, aunque es lindo venir acá a Misiones.  
- Sobre todo lo que mas extraño es el tango, porque yo bailo tango, bailo milonga. En cuento aparezca una pebeta que sepa bailar, le saco viruta al piso.  
- Este que, disculpe señorita, ¿baila?

### RASGO PARTICULAR

Es el típico porteño amante del Tango. Es un tanto ególatra y ostentador.



## El burro Policarpo

### PERSONAJE

El burro Policarpo

### HISTORIA

Sketch musical Policarpo toca con el acordeón y canta mientras mueve sus piernas, orejas y ojos.

### ESCENOGRAFÍA Y MÚSICA

El personaje interpreta el chamamé titulado "El burro". Toca un acordeón y usa poncho rojo, pañuelo blanco y alpargatas de yute.

### RASGO PARTICULAR

Policarpo es mezcla de burro y humano. Expresa un homenaje al chamamé.



## Juselino Chico Da silva

PERSONAJE	HISTORIA	ESCENOGRAFÍA Y MÚSICA	GIROS LINGÜÍSTICO	RASGO PARTICULAR
Juselino Chico Da silva	Sketch de Kravicas para adultos. Se trata sobre un domador brasileiro de vacas, quien se presenta como 'el rey de las vacas'. De repente, en escena aparece un toro que lo empuja y fastidia con sus cuernos. Pero, después de una trifulca, el protagonista logra domar a la vaca.	El protagonista viste un sombrero y camisa.	Este personaje maneja el idioma portugués con un tono gauchesco. Recurre además a algunas palabras en español que son utilizadas con el propósito de ridiculizar las frases. - De Río grande do Sul, se presenta pra todos voseiches. - puta qui parió. - Opa che, aquí tein vaca. Eu soy rei das vacas. - Senhoras y Senhores aquí desde Posadas, Juselino Chico Da silva va a demostrar pra todos ustedes, porque Juselino é o rey das vacas. - Agora voce va a ver.	Este personaje representa a un brasileiro gaúcho y domador de la zona rural; es extrovertido y confanzudo.

## Vampiro Slurp y la niña

PERSONAJE	HISTORIA	ESCENOGRAFÍA Y MÚSICA	GIROS LINGÜÍSTICO	RASGO PARTICULAR
Vampiro Slurp y la niña	Sketch de Kravicas para adultos. En esta historia de miedo y terror, el protagonista es un vampiro que encuentra a una niña y decide quitarle la sangre. La niña no emite rechazo y el vampiro logra morder su cuello con sus colmillos. El final inesperado es cuando el vampiro muere y la niña se saca una careta y muestra que es un vampiro.	Acompaña una música tenebrosa. En la escenografía se observa un fondo pintado de una noche con luna llena en un cementerio. El vampiro utiliza una amplia capa negra.	Este personaje tiene una particularidad en su forma de expresarse, ya que no utiliza un idioma definido, sino que su lenguaje es en base a términos inventados, ausentes de significados pero con una expresión o tonalidad que le otorga un sentido.	A través de la típica historia del vampiro, se ironiza y parodia al miedo.



## Ramón Ayala

PERSONAJE	HISTORIA	ESCENOGRAFÍA Y MÚSICA	RASGO PARTICULAR
Ramón Ayala	Sketch musical El protagonista toca la guitarra y canta un gualambao.	Ramón utiliza una guitarra y se caracteriza por su peluquín. Viste camisa blanca con pañuelo celeste, pantalón bombacha y botas rojas.	Imitación y tributo al cantautor misionero Ramón Ayala, impulsor del ritmo gualambao en la región.



## Los sentidos de Kruvicas

"Kruvicas indaga en la memoria colectiva, nace del recuerdo y difunde la cultura de su tierra, elige la risa para expresar las cosas que dice conservando la perspectiva propia. Es un juego descolocado del absurdo de la vida de todos los días que se topa con el grotesco en la escena de los títeres".

Video Institucional de Kruvicas

A partir de la observación de los elementos que componen a la obra Kruvicas, se desprenden significados y significaciones que permiten analizar a Kossa Nostra como expresión artística que renueva y comunica en cada espectáculo, no sólo la idiosincrasia misionera, sino también la argentina. Pero también, esta aproximación posibilita afirmar que a través de las presentaciones, el grupo titiritero reivindica la pluralidad cultural, social y lingüística, ya que cuenta con un bagaje de encuentros con otros lugares e ideas que le permiten expresar esta diversidad en todo los ámbitos. A su vez, el territorio en el que habitan influye directamente en la mirada del grupo. Pertenecer y vivir en la Provincia de Misiones significa compartir y cruzar costumbres, tradiciones y gustos con Paraguay y Brasil (países limítrofes con Misiones).

Kruvicas comunica esa hibridación cultural por medio de la expresión lingüística de sus personajes y el contexto musical. La samba y la práctica de doma en Brasil, el chamamé de Corrientes y los términos lingüísticos del Paraguay son algunos de los puntos clave para definir esta mixtura propia del ser misionero.

A su vez, en la música y el lenguaje de este espectáculo se desprenden los rasgos identitarios misioneros. El tributo a Ramón Ayala es uno de los números musicales que resalta la tradición musical de esta tierra.

Por otra parte, el tributo a Charly García y la versión del porteño tanguero definen en esta obra los imaginarios culturales de los argentinos.

"En esa serie se rescatan situaciones y personajes típicos de nuestra región. El humor es el hilo conductor que en este caso va asociado a vivencias comunes absurdas, insólitas. Es un espectáculo que identifica al espectador sin diferencias



de edades ni ámbitos sociales"  
Video Institucional de Kruvicas

Una apropiación de símbolos, personajes, mitos y música es lo que se vislumbra en Kruvicas. Por eso, en la obra no solamente se comunican los atributos identitarios sino que también los protagonistas y sus acciones remiten a la memoria colectiva misionera y argentina, resignificando la vieja usanza a través de los títeres.

### Del humor y otras cuestiones

Kruvicas es una obra que se renueva con la improvisación y el contexto actual en donde se desarrolla. Sin embargo, la organización de los sketches se mantiene y sobre todo, el humor como el género que describe a la obra, asociado a vivencias cotidianas, comunes o absurdas. Como el modo de presentar, enjuiciar o comentar el contexto actual, destacando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas.

De este género se desprenden otros tipos de humor o subgéneros que se vislumbran en Kruvicas. La caricatura grotesca, para exagerar los movimientos, las facciones en los rostros y ridiculizar situaciones. La caricatura no pueda detenerse en lo externo sino en lo verdaderamente característico de lo que se quiere representar, es decir, exagera los rasgos físicos o faciales, la vestimenta, o los movimientos y actitudes característicos de un individuo, con el fin de producir un efecto grotesco. En este sentido, se pueden citar a los personajes de Charly y Ra-



món Ayala.

Asimismo, se utiliza la sátira a fin de expresar indignación hacia alguien o algo, con propósito moralizador, lúdico o meramente burlesco. Los vicios individuales o colectivos, las injusticias y las carencias se ponen de manifiesto por medio de la ridiculización, la farsa, la ironía y otros métodos, con la intención de personificar a los intereses de la comunidad. El Borracho, por ejemplo, que ironiza cuando habla sobre el 'plan trabajar'.

Los actores muñecos se ríen del absurdo de la vida y en entremedio de las escenas, utilizan la crítica de manera sutil. En estos personajes se genera un, un sentimiento de pertenencia, de reconocimiento del público, por la manera de hablar o por los movimientos.

Asimismo, es importante rescatar cómo en el lenguaje o las tonalidades que emiten los personajes se logra parodiar al idioma, por ejemplo, un portugués con el acento propio del misionero (portuñol), un español con tonos y frases paraguayas (guarañol), un porteño que acentúa las 'y' y un vampiro que habla un dialecto inventado.

La respuesta a través de la risa es tan necesaria, como una afirmación a lo que se está visualizando. Los protagonistas recurren a la risa a través del lenguaje característico, los movimientos grotescos que realizan, las frases hechas y la respuesta a lo inesperado. Este es un punto importante a destacar en los sketches, ya que generalmente el último acto acude a la reflexión del público con un final o remate sorpresivo.

Con un trabajo riguroso en vestuario y plástica, la escena de Krivicas se complementa con la música y los efectos sonoros que componen el conjunto de lenguajes generando un ambiente mágico para que el espectáculo cómico se genere.

## Actores

Luego de la observación de Krivicas, es preciso definir categorías de personajes según la idea que comunican: regionales, nacionales, internacionales y estereotipos. A su vez, algunos se densifican, se materializan como verdaderas alegorías de época y de tiempo, los cuales se pueden definir como un tributo hecho metáfora en la figuración misma de una forma, por ejemplo Charly y Ramón.

Los personajes regionales en la obra de Krivicas son: el Borracho, el burro Policarpo, Ramón Ayala, Sapote, Coquito y



*Es posible advertir que los personajes siempre están ubicados, hablan desde un contexto y para un contexto*

Lobito. Estos muñecos guardan rastros de una significación en la región y en la cultura de Misiones; es decir, con su sola existencia son portadores de esa expresión local.

Por otra parte, los títeres que rescatan los imaginarios nacionales se personifican en Charly y el Tanguero porteño. Estas actuaciones remiten al rock y al tango como parte de la cultura nacional. Luego, aquellos que comunican las influencias fronterizas internacionales son: Iracema y Juselino Chico Da Silva. En los personajes estereotipos, se pueden encontrar Lobito y el vampiro Slurp. Este último, utiliza el miedo como herramienta para satirizar al género del terror.

Además, es pertinente explicar sobre los muñecos de Ramón Ayala y Charly García que aparecen en la escena de Krivicas a fin de homenajear a los artistas. Estos personajes funcionan como icónicos, por ejemplo, el Ramón Ayala de Kos-

sa Nostra: que tiene los gestos de Ramón Ayala, canta con su propia voz, tiene la replica física, pero habla conservando la cadencia de Ramón persona, aunque lo hace a través de un titiritero. Se puede definir como la expresión sintética del hombre y muñeco.

Es posible advertir que los personajes siempre están ubicados, hablan desde un contexto y para un contexto. En Krivicas los muñecos son los verdaderos protagonistas y se mueven alterando la triada estereotipada del melodrama de bueno versus malos. En realidad, se ríen de esas convenciones, satirizan y desgastan los bordes.

Desde una perspectiva puramente comunicacional, se podría afirmar que Krivicas, en tanto hecho comunicativo genera un contexto en el se que facilita la producción y circulación de sentidos. Aún instalando la obra en diversos ámbitos y público heterogéneo.



**CAPÍTULO 4**  
Conclusión

# A MODO DE CONCLUSION

Luego de un recorrido histórico por la historia de Kossa Nostra (KN) y la provincia de Misiones, de cruzar teorías y conceptos con el arte del títere y de realizar una aproximación analítica de una de las obras principales Kruvikas, es oportuno reflexionar a modo de conclusión sobre la labor comunicacional de grupo titiritero a partir de cuatro puntos clave, entendiendo a KN como: expresión artística, lo popular en la cultura de Misiones, manifestación de la identidad misionera y finalmente, como práctica comunicativa.

## KN como expresión artística

Como se explicó anteriormente, el teatro de títeres es un lenguaje artístico sumamente antiguo. Actualmente en las obras de Kossa Nostra se manifiestan esas tradiciones titiritescas, a través de la construcción manual y minuciosa de los muñecos, el teatrillo en su forma originaria, el oficio como un trabajo nómada y las historias con un mensaje de moraleja. Pero a su vez, el grupo resignifica constantemente este arte, no sólo mediante la tecnología en sonido e imagen, sino también en los objetivos que se fijan.

En este sentido, el arte entendido como un bien popular y accesible para toda la comunidad, sin diferencias de condiciones físicas o socioculturales.

Las historias que cuentan no son meras exposiciones lúdicas, sino que siempre disparan un mensaje, un sentido, una idea. En los espectáculos se demuestra un compromiso con el público, Kossa Nostra actualiza los intereses de la sociedad y brinda un enfoque sobre una determinada problemática vigente. Es así que la expresión artística en este grupo titiritero define al arte como un lenguaje

que produce sentidos y expresa los imaginarios de una comunidad. El teatro de títeres como un lugar en donde se logran decir cosas de una manera directa y precisa; según cuentan los titiriteros, esa cualidad se define como 'la magia del títere'.

Por otro lado, se considera a la música como un elemento relevante dentro de la producción de Kossa Nostra. Distintos géneros musicales logra enunciar una valoración hacia lo diverso o lo híbrido en el arte y la cultura.

En el teatro de Kossa Nostra, el arte expresa los imaginarios colectivos de la región. Desde una mirada, los toma y los recrea, y al ponerlos en circulación crea nuevas formas. La expresión comunicativa del muñeco como un lenguaje que expresa una mirada, una idea o un imaginario sobre la idiosincrásica misionera.

Desde la música, el lenguaje hasta los movimientos que realiza el muñeco genera un sentido de pertenencia y complicidad con el público. La expresión artística del muñeco se complementa con los elementos en escena. Los personajes reflejan un trabajo minucioso emocional y racional, en el cual sus creadores se fijan en los estereotipos con la intención de superar esos límites.

## KN y lo popular

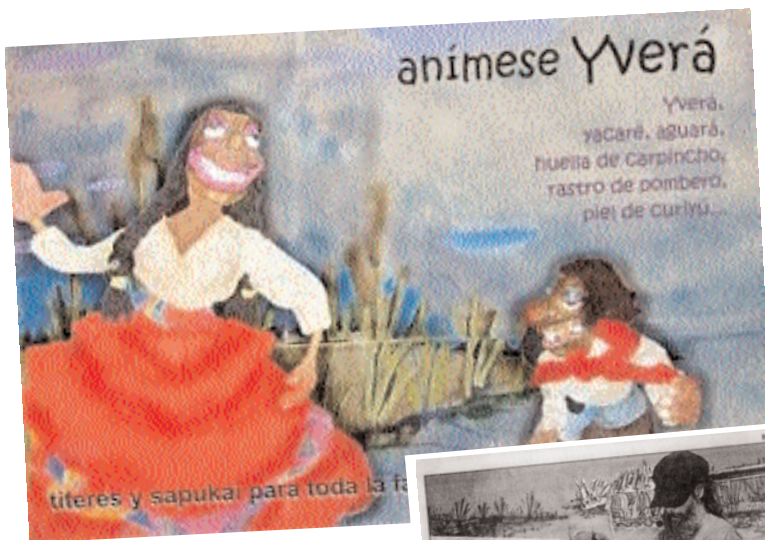
La risa se define como universal en el teatro de muñecos de Kossa Nostra. Lo popular es casi indescriptible pero se vincula con la posibilidad de acceso, y el len-



guaje y las historias en las obras del grupo titiritero. El muñeco de Kossa Nostra llega a pueblitos lejanos, comunidades aborígenes, ciudades de América Latina, escuelas de algún barrio periférico o cárceles de distintos puntos del país; es decir, este grupo tiene un estilo popular adaptable a todo ámbito social o artístico.

En el títere el discurso recupera el grotesco y el absurdo de situaciones cotidianas de la idiosincrasia misionera para llegar a toda la comunidad. La cultura vista como una construcción de sentidos desde la mirada de los creadores titiriteros. El territorio y la biografía de los miembros de Kossa Nostra influyen directamente en la producción de una obra. Por eso, en la historia del grupo titiritero el compromiso se entrevé a través de los proyectos, los cuales se dirigen a ressignificar espacios perdidos, historias olvidadas y recordar personajes característicos.

Cómo explicó el filósofo Mijail Bajtín,



en el espectáculo nace lo cómico y lo grotesco alejado de instancias formales. En este espacio, los espectadores se liberan a través de la risa y la carcajada y no existen diferencias sociales ni culturales. Por eso en el teatro de Kossa Nostra se utiliza el humor, como el género primordial para lograr esa complicidad con el público y de allí se desprenden viejos estilos como la parodia, la loa, la farsa y el entremés. La risa como una desafío ante las autoridades que a través de la sátira expresa inconformidades latentes en el seno de una comunidad determinada.

Finalmente, lo popular en Kossa Nostra entendido como multicapacidad de posibilidades que permiten una accesibilidad a un público heterogéneo en lugares y espacios diversos y el humor como instancia de encuentro.

## KN como manifestación de la identidad misionera

Hay una pretendida y buscada noción identitaria que también es parte de una política social en la propuesta del teatro de muñecos de Kossa Nostra. Ramón Ayala, el Borracho y el burro Policarpo son algunas de las figuras protagónicas quienes expresan en sus acciones los rasgos identitarios de los habitantes de la región.

Esta identidad misionera está en permanente reconstrucción. La diversidad cultural, lingüística y musical se vislumbra en Misiones como una cualidad inherente. Esta mixtura es la que define al misionero, pero a su vez, es la que marca los límites del 'otro'. El 90 por ciento de la Provincia linda con frontera internacional y esto influye directamente en la reconstrucción de los imaginarios misioneros. Desde la expresión artística de



sobre, promoción de lugares turísticos con un alto contenido de prevención de la flora y la fauna de nuestra región, además de un espacio dedicado para interactuar con grandes y chicos mientras se enseñan técnicas de armado y manejo de los títeres que parecen tener vida propia. Animese Yverá que la obra es una invitación para renovar el espíritu a carcajadas; una sana propuesta de Kossa Nostra, maestros en el arte de hacer reír.

Kossa Nostra, brindan una de las tantas miradas sobre esta noción.

Retomando nuevamente al sociólogo Gilberto Giménez, la identidad se construye por tres series de factores que se pueden encontrar en las obras de Kossa Nostra. Primer, por una red de pertenencias sociales: en los espectáculos se enuncia una apropiación de símbolos, personajes, mitos y música a fin de generar una complicidad por parte del público, algunos ejemplos son, la samba de Brasil, el chamame de Corrientes y algunos términos en guaraní del Paraguay. Segundo, una serie de atributos. Kossa Nostra acude a la memoria colectiva mediante el uso del lenguaje, la música y las costumbres de los misioneros. Y tercero, una narrativa personal. Las frases hechas, los gestos y los tonos que realizan los personajes de Kossa Nostra son una característica básica con el objetivo de lograr la respuesta y la aprobación del público misionero.

Es menester resaltar que los sentidos misioneros no dejan nunca de reproducirse en la sociedad, y en esa reproducción se transforman. Por eso el lenguaje del títere de Kossa Nostra es sólo una de las maneras de reactualizar los rasgos identitarios a través del arte.

## KN comunica

Existe una cuestión que no deja du-



**MARTES 17 de FEBRERO**  
20.30 hs Laila y Lailalá Naranjas, besos y sueños para todo público  
22 hs Hadas de Medialuna Atrapasueños para todo público

**MIÉRCOLES 18 de FEBRERO**  
20.30 hs. Kossa Nostra Animese Yverá para todo público  
22 hs. Kossa Nostra Animese Yverá para todo público

**JUEVES 19 de FEBRERO**  
20.30 hs Hadas de Medialuna Atrapasueños para todo público  
22. hs Laila y Lailalá Naranjas, besos y sueños para todo público

**VIERNES 20 de FEBRERO**  
20.30 hs Laila y Lailalá N  
22. hs Hadas de Medialuna  
Trasnoche Kossa Nostra

**SABADO 21 de FEBRERO**  
20.30 hs Kossa Nostra 1  
22. hs Hadas de Medialuna  
Trasnoche POPURRI d

**DOMINGO 22 de FEBRERO**  
20.30 hs Kossa Nostra  
22. hs Laila y Lailalá N  
Trasnoche Hadas de M

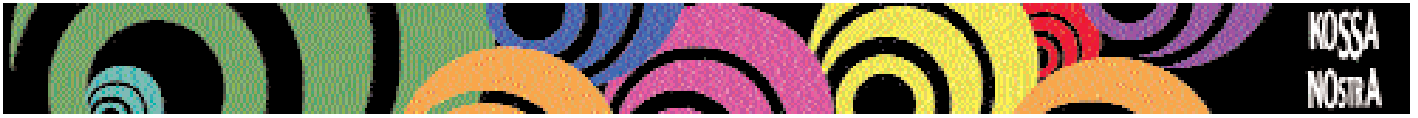


das: el muñeco tiene la capacidad innata de despertar sentimiento, pasiones y aprendizajes entre los más diversos públicos y contextos.

Entendiendo a la comunicación como todo proceso de producción social de sentidos, en la propuesta de Kossa Nostra se manifiesta un entramado de signos que hacen sentir, revivir y reconstruir aquellos significados regionales.

Pero también el muñeco como punto de inicio para reflexionar sobre una problemática determinada; porque en los obras como 'Dengue-dengue', 'Bananas de Jamaica' y 'Animese Yveré' se comunican mensajes concretos con la posibilidad de concientizar y de alguna manera, aprender desde el humor de los títeres

Así en Kossa Nostra se establece un código de reciprocidad entre los títeres y el público en cada función, mediante un proceso dialógico. El títere entra en escena directamente interactuando, buscando una interacción con el público a través de la risa.



identidad de 'la tierra colora'. Por este motivo, vislumbro también la necesidad de analizar e investigar al teatro de títeres como una manera de comunicar y reivindicar las múltiples significaciones de mi provincia.

## Reflexiones subjetivas

Así concluyen diferentes niveles de distintos procesos conjuntamente en el acto de escribir esta conclusión, que lejos de ser la meta final de estos recorridos se convierte, en cambio, en un nuevo punto de partida.

A lo largo de mi carrera, en la mayoría de las producciones que debía realizar me incliné por una cuestión de gusto hacia lo artístico. Terminar la tesis es culminar asimismo un proceso de crecimiento para iniciar otros. El desarrollo de esta investigación de grado, me permitió complejizar mi mirada sobre la comunicación en relación a los conceptos de arte y cultura.

Pertenecer y ser de Misiones fue la primera circunstancia que me impulsó a realizar esta tesis. Creo que el mejor proceso que puede tener un joven es emanciparse de sus hogares, para luego poder brindar otra valoración o perspectiva sobre su lugar de origen; y eso es lo que me sucedió a mí. En el desarrollo de la investigación pude conocer con mayor profundidad las mixturas que definen a Misiones, y reivindicar los espectáculos de Kossa Nostra como una práctica muy valiosa para el arte popular de la Provincia.

Abandonar mi hogar, para poder estudiar esta queridísima carrera que siempre aspiré (desde los doce años), fue como una meta cumplida y también un esfuerzo que me ayudó a valorar múltiples cuestiones. Con un agradecimiento eterno a mi Facultad de La Plata me quedo con miles de interrogantes que enriquecerán a otras posibles investigaciones sobre el arte del títere.

La práctica comunicativa del teatro de muñecos de Kossa Nostra es entendida como una de las maneras de perseguir una transformación social. La capacidad del títere de crear nuevas formas, nuevas miradas sobre una problemática por medio de la emoción cómplice, permite entender al arte como un lenguaje posible para transformar el mundo.

Descubrir el universo del arte del títere permitió concebir al muñeco como una herramienta no solo artística, sino también educativa y cultural. Por eso en esta investigación es posible pensar a la obra de títeres como un proceso que se lleva a cabo a partir de ideas, producción, diseño, guiones, historias, compromiso e intenciones.

Comprender el proyecto de Kossa Nostra como una manifestación distinta de la cultura popular de Misiones, también significa reconocer el prestigio que posee el grupo titiritero. Este tipo de productos y producciones culturales pone en escena la gestión y las relaciones por la que circula y se hace la política cultural de Misiones. Proyectando festivales y encuentros, acudiendo a la memoria colectiva en sus espectáculos y difundiendo su arte por todo el mundo, Kossa Nostra se reconstruye y crece, al igual que la



## Bibliografía

### LIBROS:

- ACUÑA, Juan Enrique (1998). Aproximaciones al arte de los títeres. Editorial Universitaria, Universidad Nacional de Misiones. Edición Especial.

- AMABLE, Hugo (1975). Figuras del habla misionera. Colección Entre Ríos N°20. Librería y Editorial Colmegna s.a. Santa Fe.

- BAJTIN, Mijail (1987). La Cultura Popular en la edad media y el renacimiento. Editorial Alianza. Madrid.

- GARCIA CANCLINI, Néstor (2001). Cultura híbridada. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Editorial Paidós Ibérica, S.A.

(1982). Las Culturas Populares en el Capitalismo. Editorial Nueva Imagen. México

- GIMENEZ, Gilberto (2002) La cultura como identidad y la identidad como cultura. Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional de México. Año (2002). Materiales para una teoría de las identidades Sociales. Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional de México.

- GONZALEZ, Jorge A (1994). Mas (+) Cultura (s). Ensayo sobre realidades plurales. Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

- GEERTZ Clifford (1997). La interpretación de las culturas. Gesida, S.A. Barcelona, España

- MARTÍN BARBERO, Jesús (1987), De los Medios a las mediaciones. FELAFACS. GG. México.

- PEREZ SERRANO, Gloria (1994). Investigación cualitativa, métodos y técnicas. Editorial Docencia. Bs. As.

- ROSALDO, Renato (1989). Cultura y Verdad. Capítulo: Cruce de Fronteras. Editorial Grijalbo. México.

- SABINO, Carlos (1996). El proceso de investigación. Editorial Lumen Humanitas.

- SAINTOUT, Florencia -ed.- (2003). Abrir la comunicación. Tradición y movimiento en el campo académico. Ediciones de Periodismo y Comunicación. (pp. 29-48). - DÍAZ LARRANAGA, Nancy y SAINTOUT, F. Mirada crítica de la comunicación en América Latina: entre el desarrollo, la dominación, la resistencia y la liberación.

- SILEONI de Biazzini, Gláudia (1992). Aspectos léxico-semánticos del español de la

provincia de Misiones. Ediciones Montoya. Centro de investigaciones Lingüística y Literarias. Posadas, Misiones.

- VASILACHIS de Gialdino (1993). Las características de los métodos cualitativos. Tesis n° 6.

- VERÓN Eliseo (1987), La Semiosis Social, Editorial Gedisa, México.

### TESIS:

- Alicia López y Alfredo Tangorra. "Murgas en La Plata (Una nueva forma de decir)". Tesis de Investigación de la Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Diciembre de 2003

- Filadelfio González Romero. "Los títeres como propuesta comunicacional". Tesis de Investigación de la Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Diciembre de 2001. Director: Florencia Saintout. Programa: Comunicación y cultura

- Luciana Aon y M. Soledad Vampa. "Comunicación y Arte. Aportes para la memoria colectiva". Tesis de Investigación de la Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Año 2008. Directora: Mag. Paula Porta. Programa: Comunicación y Arte.

- Rocío Marin. "La Práctica semiocómica en teatro de títeres del grupo Kossa Nostra". Tesis de investigación de la Universidad Nacional de Misiones. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Licenciatura en Comunicación Social. Noviembre de 2006. Directora: Nora Delgado.

- Silvia Beatriz Bóveda. "Misiones, Tierra Prometida. Aproximación a los mabares de una existencia vecinal". Tesis de Investigación de la Universidad Nacional de Misiones. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Licenciatura en Antropología Social. Marzo de 2002. Directora: Mag. Ana María Gorosito Kramer.

- Silvia Granada y Mariana Lorena Risciolese. "Danza: comunicación y arte en la colectividad polaca". Tesis de Investigación de la Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Año 2007.

### Publicaciones:

- "Misiones 21" (2008). Textos para 4to hasta 6to grado. Ministerio de Cultura y Educación de Misiones.

- "Móin-Móin: Revista de Estudios sobre Teatro de formas animadas. O ator no teatro de formas animadas", (2005). Publicación conjunta de la Sociedad de Cultura Ar-

tística (SACAR) de Jaraguá do Sul y Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Brasil.

- Revista TRAMPAS n°24, (Abril de 2004). "Comunicación/Arte. El conocimiento sensible". Año 3. UNLP

- FEDELI María Julia, (2005). "Investigación y comunicación: tensiones presentes en la conformación y redifinición del campo" Documento de cátedra de metodología de la investigación social. UNLP 2005

- SCHMUCLER Héctor (1984), "Un Proyecto de Comunicación/Cultura", en Revista Comunicación y Cultura, Vol. 12, Ed. Galerna, México.

- VALLINACarlos A. "Comunicación/Arte. El conocimiento sensible". Editorial de la Revista Trampas n° 24. UNLP

### Web:

- Página oficial de Kossa Nostra: [www.kossanostra.com.ar](http://www.kossanostra.com.ar)

- La herencia misionera de Poenitz, Alfredo publicado en [www.territorioidigital.com/herencia/indice.asp?herencia3/paginas/cap01](http://www.territorioidigital.com/herencia/indice.asp?herencia3/paginas/cap01)

- Página del diario El Territorio de Misiones: [www.territorioidigital.com](http://www.territorioidigital.com)

- La literatura dramática infantil y el teatro de títeres de Federico García Lorca a la actualidad publicado en [www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/plate-ro/05814996589458439647857/p0000001.htm](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/plate-ro/05814996589458439647857/p0000001.htm)

- BALÁN EDUARDO, "Arte y Transformación Social. 15 proposiciones para el debate", <http://www.artetransformador.net>

- Información general en [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

- Tesis Aproximación a la feminidad a partir del análisis de las caricaturas de Maitena: <http://www.scribd.com/doc/2278983/Tesis-Aproximacion-a-la-feminidad-a-partir-del-analisis-de-las-caricaturas-de-Maitena>

### Material Audiovisual

- CD ROM institucional del grupo Kossa Nostra.

- "Las Bananotas de Jamaica". Micro audiovisual de 4 programas con una duración de 15 minutos cada uno.

- "El Kasso". Estreno de la obra del grupo Kossa Nostra.

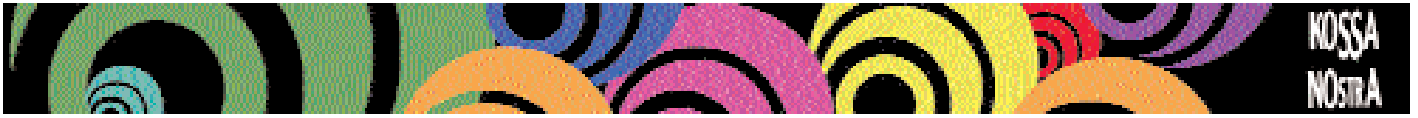
- Corto publicitario de la obra "Kruvicas"

- Cortos de promoción de los Festivales Internacionales de los años 2003 y 2006

- "Dengue-Dengue". Video de promoción de la obra de Kossa Nostra.

- Registro de presentaciones en la Carpa de la Costanera y en el patio de Radio Provincia. Obras: Kruvicas y Anímese Yverá. Posadas, Misiones

- Registro de entrevista a los miembros en el taller de Kossa Nostra.



## Agradecimientos

Esta investigación no significa solamente la culminación de mi carrera, sino también con esta tesis finaliza una etapa de mi vida. Ser estudiante del interior en esta hermosa ciudad fue una experiencia enriquecedora e inolvidable.

A lo largo de los seis años que viví en La Plata tuve el apoyo incondicional de mi familia, mis amigas y mi novio.

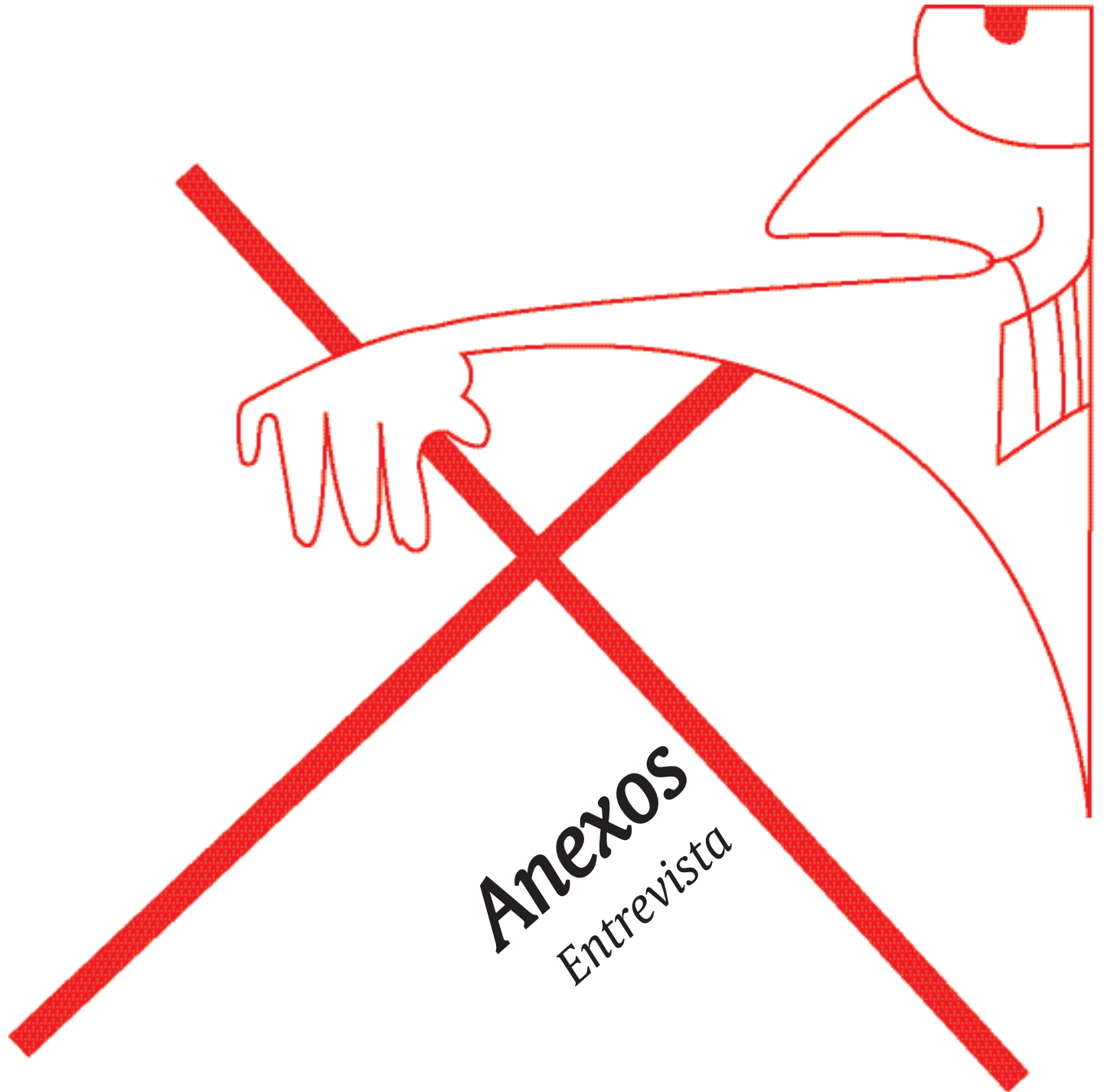
Pero hoy, con la tesis culminada quisiera agradecer especialmente a:

- Tuni, Marcelo y Basko, por la buena onda de siempre y la excelente predisposición para ayudarme.
- Paula y Luciana, por sus aportes, ideas y el ánimo positivo.
- Nati por la paciencia y el laburo en el diseño.
- Bianca por su apoyo en un momento de confusión.
- Mis amigas simplemente por estar , aguantarme y comprender mi locura en este proceso.

Y dedico este trabajo a aquellas personas a quienes considero lo más importante para mí. Mi gratitud y eterno agradecimiento:

- A Ale que siempre estuvo y siempre está, por compartir el gusto por Kossa Nostra y aguantarme en los momentos de crisis.
- A mi hermana Diana con su apoyo incondicional en todo momento transmitiendo su energía positiva.
- A mis padres por bancarme la carrera.
- Y a mi queridísima abuela Hortensia.

¡GRACIAS!



# Anexos

Entrevista

## ENTREVISTA

**LUGAR:** Taller de Kossa Nostra, Posadas.

**DIA Y HORA:** 27 de mayo a las 18.30hs

**DESCRIPCION:** la entrevista se realizó en el taller de KN. Rodeados de muñecos y compartiendo un mate con galletitas, se produjo una charla cordial y divertida, en donde se estableció la riqueza en conceptos y definiciones sobre la labor del grupo.

### ¿Cómo definirían al títere, para ustedes es una expresión artística? ¿Por qué?

TUNI: es una expresión artística y como expresión artística un medio de comunicación popular sumamente importante porque permite a través de un personaje creado en ficción decir cosas que uno quiere decir y tiene una eficacia impresionante decir algo con un muñeco cuando esta bien hecho. Es una herramienta de expresión artística pero también de comunicación con la gente.

### ¿Y qué es lo que quieren comunicar por medio de esta expresión artística? Vos me decís que si está bien hecho un muñeco logra comunicar algo. ¿Qué es lo que quieren comunicar?

MARCELO: Yo creo que es muy diverso lo que queremos comunicar. Para ponerle algún comienzo al abanico de cosas que uno quiere decir, porque pienso que hasta cada día uno se levanta pensando hoy por qué no hablamos de la gente que tira basura, "dale vamos a hacer una obra sobre eso", entonces yo creo que son muchas, pero particularmente lo que unificaría todo lo que queremos decir es hacer reír y/o por lo menos transmitir humor, una reflexión a partir de haberme reído un rato y después decir, pucha, veo las cosas desde otro punto de vista o por lo menos ese momento fue importante en el día.

BASKO: creo que es parte también de lo que hacemos es tan importante incluso más importante que el mensaje que uno le quiera poner de contenido. El títere lo que genera es un momento de diversión y es popular porque se junta el papa, con el hijo y el abuelo, las tres generaciones pueden estar, y no hay muchas cosas yo creo donde tres generaciones se puedan juntar y reírse de lo mismo juntos, viste por que los dibujitos son para estos, ya está muy dividido en edad. El títere genera eso y generar esos momentos a mí me encanta ser parte de cuando pasan esas cosas y hacer reír. Y después con eso que se genera, me parece que es importante, decir cosas que quizás nos-

otros pensamos o cosas que escuchamos.

### Entonces, están pendientes constantemente de lo que está pasando.

Todos: si, claro

MARCELO: y a veces cosas que por ahí a nosotros no se nos ocurrió decir, pero viene como a pedido, o sea, hay una problemática en el momento y hay una institución o alguien que dice pucha que...

(En toda la entrevista Marcelo dibuja)

TUNI: que bueno sería que los títeres ayuden en esto...

MARCELO: o que la gente tuviera otro canal de comunicación para decir esto.

TUNI: hay otro punto en el títere, porque el títere genera distracción pero también atención, entonces al mismo tiempo que distrae, parece contradictorio pero no, al mismo que distrae llama la atención pone en foco determinada problemática, si uno quiere.

BASKO: es una buena oportunidad para decir cosas, porque el que está mirando con atención.

TUNI: son como muchas cosas a la vez, se ríe pero no se va a olvidar de lo que está viendo o escuchando.

### ¿Y cómo se forma este proceso creativo? ¿Cuáles son los pasos que se siguen cuando se hace un espectáculo? ¿Qué se piensa, desde la historia, el guión?

(ACA se mueve la cámara)

TUNI: yo creo que así como ejercicio lo que siempre funcionó es cuando nosotros nos podemos reír al estar creando algo, una idea, escuchando un tema, una imagen o la cabecita de un muñeco (hace gestos con la mano como manejando a un títere) que se mueve de tal manera, empezamos por reírnos nosotros, si logramos reírnos nosotros seguramente se lo podemos transmitir a los demás. Como punto de partida como ejercicio me parece que siempre partimos desde ese lugar.

MARCELO: claro, que nos divierta; por oposición nos damos cuenta de que cuando empieza a no divertir una parte de un espectáculo, nos trae tanto problemas de que lo que sale bien casi no nos acordamos, estamos pensando en ese peda-

cito (apunta con el lápiz hacia el frente) donde sabemos que algo no está funcionando, y entonces ahí te das cuenta de cómo tenés que ajustar.

TUNI: si como ejercicio la risa, pero en general es la emoción nuestro impulso inicial. Por ahí partimos de un tema musical, de un poema, de una imagen, de un tango, de un sombrero, de un objeto, digamos. Algo que me diga pucha, esto a mí me esta diciendo algo mas y a ver qué hacemos los tres para que diga algo mas a otros.

MARCELO: o de un muñeco, un muñeco que fue hecho, que está ahí y no actúa; y de golpe: ah pero ese tiene cara dé...

TUNI: un día empieza a vivir

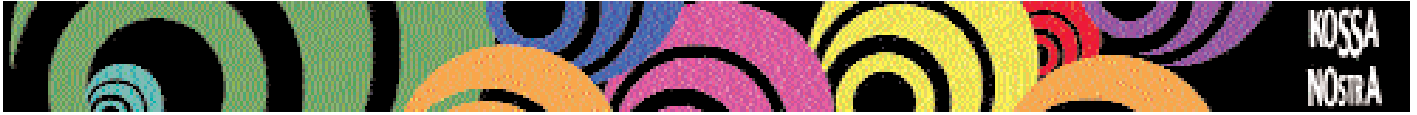
### Y por ejemplo en "Kruvikas", ¿Cómo fue? ¿Armaron un guión, pensaron una historia en particular?

MARCELO: kruvikas es un guión de vida.

BASKO: kruvikas justamente son muchos números, entonces hay kruvikas que hacemos este año puede ser diferente que el anterior. Por lo general, como salen los números tampoco tenemos una receta. Algunos números son los que vimos que hacen otro grupo, nos gustó y lo recreamos nosotros. Otros, hicimos el muñeco y con el muñeco le pusimos un chiste. Otro teníamos el chiste e hicimos el muñeco para contar ese chiste. Todo son diferentes, algunos salieron del muñeco otros de la historia, y otros son muñecos reciclados.

TUNI: y esa combinación que empieza ahí en la presentación misma en el momento de la función, también a su vez se re combina atrás, por ahí se va con una idea por el tipo de público que uno está dirigido, por la hora por el lugar, por el tipo de evento uno arma determinada cosa en la historia, pero ellos siempre llevan atrás muchos más muñecos de los que realmente usan, entonces hay un recombinación que se hace ahí sobre la marcha, también. No, pero acá ahora viene esto, y va eso. Igual parece una improvisación pero no llega a serlo.

MARCELO: vamos como viendo un



“ Es una expresión artística y un medio de comunicación popular sumamente importante porque permite a través de un personajes creado en ficción decir cosas que uno quiere decir y tiene una eficacia impresionante. ”

poco... Kruvikas tiene muchos homenajes que son los musicales con Charly García, Ramón Ayala, homenajear a la música regional. Tienen un estilo de títeres que hacemos de estar adelante con un muñeco.

**¿Y cuál es la intención de hacer por ejemplo Charly García, el Sapo Fleitas o Ramón Ayala? ¿Se busca una identificación con el público?**

TUNI: son muchas las intenciones. Por ejemplo el Sapo Fleitas, queríamos hacer un tema y ahí hay varios homenajes juntos digamos con el Sapo, esta una recreación de un tema de Papo que lo grabamos con el Japo Fleitas que es un amigo que queremos que hace rato no tocaba incluso que después de ahí se mando con todo,

Agrega MARCELO: Si ahora está tocando en Buenos Aires

TUNI: Que siempre nos tiro una onda y que queríamos grabar con él, entonces creamos el tema

BASKO: el rock y buenos aires, son como pequeños homenajes.

TUNI: y a la vez ahí sí está diciendo algo muy concreto con un poquito de anticipación, pero se veía venir la tormenta, decía no esperemos que se nos caiga el techo para ponernos las pilas y bueno... lastimosamente pasó viste con el tema del dengue. Eso por un lado, Charly porque nos gusta Charly. Ramón porque es un capo. Lo regional, lo de la cultura local digamos, lo del ser misionero o ser de acá, no pasa tanto por el regionalismo folclórico, sino por la mirada nosotros vemos el mundo desde este lugar donde estamos parados, desde acá vamos volvemos nos movemos, oteamos el horizonte. Pero por ahí pasa la definición de porque somos de Misiones estamos parados en este lugarcito y desde acá vemos el resto... por ahora.

**Y la música, y la escenografía; yo se que tienen compañeros que lo ayudan en eso, cómo lo arman a todo, a partir de tener una historia arman la música y la escenografía o van pensando en el camino?**

TODOS: depende del proyecto.

MARCELO: hay proyectos que la música

ya está pensada a partir de ahí entonces ya se tiene muy avanzado, hay cosas que lo pensamos desde la construcción y entonces está muy avanzada la construcción pero por ahí todavía la parte actoral no está muy bien, todavía falta mucho, y la música ni la pensamos. Cada proyecto avanza por un lado primero, ¿no?

TUNI: Que después terminan fusionándose como complementos casi con un grado de importancia alto de uno sobre otro por igual en la puesta, la música no es aleatoria siempre complementa una imagen. Pero por ejemplo con el Ibera, será que tuvimos esta vista tan panorámica también del Ibera que pudimos recorrerla por agua, por aire, por tierra, que lo vimos así con esa escenografía que tiene con la telonería pintada del paisaje, se me ocurre ahora ¿no? tuvimos esta cosa tan de dimensión, tan grande.

BASKO: no y ahí se nos ocurrió claro, que el teatrillo no tenía que ser algo negro como siempre y asomar los muñecos, sino que sea ese paisaje entonces lo convocamos al compañero, que nunca había estado pero vio las fotos y le salió.

TUNI: si le salió igual

BASKO: Así que en ese caso salió así, en general escenografía trabajamos con Carlos Nieva.

**Y justamente esa obra, cómo surgió la idea de hacer Animese Yverá?**

TUNI: es la primera vez que trabajamos a pedido.

BASKO: eh, esa fue a pedido. Y ahí nos contactaron, hay una fundación en el Ibera de un norteamericano llamado Douglas Tompkins, que bueno nosotros teníamos noticias de que había un yanqui comprándose todo el Ibera para robarse el acuífero Guaraní, eso es lo que todos sabíamos acá, se están comprando todas las tierras igual que está pasando en el Sur acá también. Y de repente viene una chica de Buenos Aires, que está trabajando acá, bióloga, que nos había visto con lo del dengue, y que se le había ocurrido que hiciéramos una obra para recorrer todos los Esteros del Ibera contando sobre todo a los niños sobre la importancia del cuidado y la conservación de la ecología. En-

tonces, que bueno recorrer eso, pero ajá trabajar para el Yanqui; entonces nos pusimos a investigar y la verdad que ahí nos llevamos la primera sorpresa, a la pucha pero el tipo comprar pero después los dona, lo hizo en el Sur, lo hizo en Chile, lo hizo acá en Misiones también tenía un antecedente, se está por robar el acuífero pero por lo menos tiene bien cubierta su estrategia. Y bueno conocimos a la gente del proyecto, la verdad que nos gusto muchísimo lo que están haciendo, con ese resquemor ahí, pero lo que vimos nos encanto y los chicos que están trabajando en el proyecto son gente que está metida en que hay que salvar el planeta, si el atrás tendrá sus cosas raras, bueno allá él. Pero la verdad fue una experiencia lindísima y salió así, y tuvimos total libertad. Lo único que nos pidieron es que estuvieran estos bichos, que si es una obra del Ibera tienen que estar esos bichos.

TUNI: determinadas especies.

BASKO: claro, estos animales que están en peligro de extinción y que hubieran esos personajes. Y en el resto tuvimos total libertad creativa. Le mostramos y opinaron nomas, pero les gusto lo que salió, no es que nos dieron un libreto y nosotros representamos lo que ellos pidieron, sino que salió una obra que encima nos gusto mucho y la estuvimos haciendo en otras provincias, participando de festivales nos fuimos a la Pampa a hacer "Animase Yverá", a Aguazú. Estuvimos en el Tata Pirirí, ahora vamos de vuelta al festival. Es una obra más de KN digamos a pesar de que si se origino así a pedido, fue un encuentro alucinante con acá nomas, que ni sabíamos que teníamos ese paraíso acá nomas, un lugar alucinante y la gente, la cultura del chámame, y viste que "corrientes adentro". Y fuimos con mucho cuiqui porque íbamos haciéndonos, no haciéndonos los correntinos, pero bueno haciendo una cosa sobre Corrientes siendo de Misiones, uno porteño viste, era medio, a la pucha con que nos van a tirar. Encima íbamos con esta organización que tiene gente en contra también ahí, entonces era...

TUNI: pero fue una experiencia alucinante, y la herramienta de comunica-



ción sirvió totalmente, el encuentro con la gente y el llamado de atención sobre la importancia de la conservación del ambiente, en este caso. Ahí se cruzó otro punto que es la libertad de creación en lo artístico y en lo que uno decide decir, por ahí pasa la independencia principal de KN, tenemos varias otras independencias, pero la básica, la central es esa. Nosotros decidimos con quien trabajamos, y siempre que vamos a decir, ese es un acuerdo básico.

BASKO: hemos armado el teatrillo en "vote a pirulo", pero nunca decimos que vote a pirulo. Hacemos nuestra obra, se ríen todos y... (Hace gesto con las manos como diciendo "nos vamos")

TUNI: es más, por ahí hasta nos reímos de Pirulo, viste.

BASKO: incluso da para eso, para reírnos e incluirnos a nosotros, estando ahí con Pirulo. Pero, siempre el libreto, o sea, lo que se dice es decisión nuestra.

**Entonces ustedes ven como una posibilidad de reclamo o protesta por medio del títere, ¿ese puede llegar a eso?**

TODOS: sí

BASKO: no se si protesta, pero si decir cosas.

MARCELO: inclusive hay un video de unos amigos, ese videoito del "Chonchon", que salen todos los títeres con carteles diciendo... ¿sobre qué era?

TUNI: ¿sobre el consumo libre de marihuana?

MARCELO: sí, hay varios temas. Se puede hacer sobretodo si se usa de forma masiva, como es la televisión.

TUNI: nosotros por ejemplo hicimos los videos sobre el agua, los micros sobre el agua, y ahí tomamos una postura con respecto a la construcción de la represa o de más represa, entonces ahí se dice claramente el "no a la construcción de las represas". Pero lo único que hacemos es mostrar lo que se dijo y lo que salió un porcentaje muy alto de votación de los misioneros que dicen "no a Corpus". Con poner un titular de un diario donde la gente se expreso de tal manera, uno está tomando posición y está diciendo lo que quiere.

MARCELO: Pero también está acompañando por ahí una postura, en este caso específico; o en otros hay veces que tomamos una postura popular y acompañamos, si bien por ahí internamente una discusión nuestra no es totalmente igual pero si sabemos que de este lado vamos a estar en esta. Ahora, por ahí nosotros tenemos diferentes formas de ver las cosas, dentro de ese lado de la cosa.

TUNI: pero si hay un acuerdo básico como de qué lado vamos a estar.

MARCELO: de qué lado vamos a estar, y que es lo que vamos a decir, o para quien no vamos a trabajar por más de que la propuesta sea interesante.

BASKO: pero eso es algo que históricamente siempre el títere, sobretodo el títere popular el callejero, siempre fue de...

MARCELO: contestario

BASKO: claro, poner en ridículo al poder o poner las situaciones latentes para mirarlas de otro lado. Un chiste sobre algo...

**Usando la sátira, el humor ¿no?**

TODOS: claro

MARCELO: eso mismo, la sátira viene de la comedia del arte y agarran los títeres y los títeres son los últimos que van quedando, porque justamente son muñecos (lo dice irónicamente). Cuando se dieron cuenta que los muñecos decían mucho y captaban mucho la atención de la gente, los persiguieron a todos y los terminaron liquidando a la mayoría, en su momento. Inclusive en la Argentina durante la dictadura militar, entonces claro que sí que son contestatarios y claro que sí que son formas de revelarse a lo establecido.

TUNI: correr de lugar un poquito lo que ya está dicho.

MARCELO: siempre como un granito de arena, un aporte.

TUNI: como nos paso una vez en un taller que dimos en la cárcel, a los seis meses no nos dejaron ni entrar ni pasar por la vereda. Por que se genero tal cosa interna, cuando los internos vieron, no voy a decir un arma (risas) pero una herramienta en los títeres, "uh la pucha acá

podemos decir cosas".

MARCELO: y lo hicieron de hecho, hablaron del cura, del jefe.

TUNI: y lo hicieron... hicieron sus guiones y sus muñecos.

MARCELO: estaba el diablo, que representaba a tal.

TUNI: pero también estaba el cura, habían unos personajes del lugar.

MARCELO: y después bueno, se siguió con talla en madera.

TUNI: sí, cada uno con su cuchillito (risas)

**Ya que entramos al tema del público, ¿Cómo es la respuesta del público misionero? ¿Cómo les recibe a ustedes, les da una opinión sobre lo que hacen?**

TODOS: sí, eso es otro aspecto de lo popular de lo que hacemos también que se nos ocurre acá riendonos entre nosotros, capaz de cosas que vimos, que nos contaron o que leímos, pero después uno lo hace con público y eso va moldeando; y esa es otra parte de la parte creativa también, nosotros armamos algo que ya está para mostrar, listo lo mostramos, lo vamos mostrando y ahí recién empieza. Entonces "che no ahí no, acá espera más tiempo que yo diga tal cosa", entonces se va ajustando por la respuesta que escuchamos desde abajo de los títere.

MARCELO: Sobretodo el trabajo del humor que es algo que sin el que se ríe es prácticamente muy difícil hacer humor.

BASKO: claro, si vos contas el chiste y nadie se ríe, viste...

MARCELO: puedes pensar el gag pero por ahí no funciona. Uno se puede reír de algo que cree que va a salir, pero después no sale, o sea, del otro lado no se ve lo que uno hace y lo cambia y lo va adaptando.

BASKO: eso pasa muchas veces. Pensamos que se van a matar de risa y "cri cri", viste.

TUNI: eso en cuanto a la respuesta inmediata, en el momento de la función. Después hay una mas mediática, o más mediatizadas...

BASKO: pero después se te vienen atrás y te dicen cosas...

TUNI: como las cosas que nos escri-



ben o la respuesta ante determinadas dificultades que por ahí tenemos y que siempre compartimos con la gente, como cuando se voló la carpa de la costanera.

MARCELO: Hay una cosa que creo que se ha logrado con los años del trabajo y de relación con el público y de cierta coherencia dentro de lo que es el trabajo que se hizo en estos años, que creo una cosa así, como dicen algunos, "no hace falta ir a Buenos Aires porque acá tenemos los nuestros". (risas)

TUNI: porque somos de acá

MARCELO Y TUNI: son nuestros

MARCELO: los titiriteros son nuestros

TUNI: siempre nos presentan así

MARCELO Y TUNI: nuestros, nuestros.

TUNI: sobretodo porque nos fuimos a Colombia y a Venezuela, por ahí somos mas nuestros que nunca (risas)

MARCELO: mas nuestros, todavía... y eso se ha generado nosotros notamos los últimos años que hay una cosa de pertenencia y que algunos nos explicaron por qué, por ejemplo la forma de decir las cosas. Quizás hay espectáculo de títeres de otros lugares que dicen exactamente lo mismo, pero como es de otro lado no hay una identificación, entonces que un personaje hable de determinada manera, mas allá de lo que diga, por la forma en que hable, esa es una sensación de pertenencia. Y entonces, ahí él ya se ríe porque habla como yo, entonces ahí es lo nuestro. Y cuando se entera de que esa forma, y por eso te preguntan "che ustedes cuando van a Venezuela cambian el espectáculo", no... Probablemente expliquemos algún término.

TUNI: o aprendemos algunas cositas sobre la marcha...

MARCELO: "deja quieto ese yurú", no...

BASKO: Incluso en Buenos Aires no se entendería tampoco, y hay cosas que hay que explicar.

MARCELO: pero el público nuestro, no solo tiene una relación muy íntima con nosotros, sino que nos ayuda a generar los espectáculos o por lo menos a hacerlo, lo hace con nosotros en muchos casos.

Entonces por eso también hay mucha identificación

TUNI: y después también nos mantiene, porque va a la sala, o va a la costanera, pone en la gorra.

MARCELO: ¿Por qué una persona te dice "yo vi 20 veces el espectáculo de ustedes"? Y vos le miras como diciendo, 20 veces viste eso, mamita querida. Porque uno no se imagina que alguien pueda ver 20 veces, yo de mis compañeros habré visto 3 veces un espectáculo o cuatro, cinco el que más me gustó. Pero el público común que te diga yo vi 20 veces o "yo le llevo a mi nieto porque les quiero ir a ver a ustedes" y le lleva al nieto y va a ver todas las veces lo mismo. Entonces yo creo que pasa por ahí esa identificación que se creó.

BASKO: y como tiene también mucha ida y vuelta en vivo de responder al público, la misma obra no es nunca la misma obra. Porque la misma obra en la "sala tiempo" con la sala llena es una cosa, con la sala más o menos es otra cosa, esa misma obra en la costanera es otra cosa.

MARCELO: con nosotros en un estado es una cosa (risas)

BASKO: en general es gracioso... eso nos dimos cuenta haciendo la gira con el dengue por ejemplo. Porque íbamos con el mismo taxista y el tipo veía tres veces por día durante diez días nos vio hacer la misma obra, entonces el tipo veía los cambiecitos que ocurrían en cada una. Entonces después venía cebando mate y nos comentaba. Y es muy loco, nos hizo ver a nosotros, al venir él a señalarnos. Depende el público cambia mucho lo que hacemos. Porque no es solo, no hacemos algo que es solo para ser mirado. Ahora estuvimos en Paraguay en una feria, en un lugar medio extraño para hacer funciones y con poca gente, alemanes. Hicimos una obra que necesitamos, a ver ahí (señala con las manos para los lados), y cri cri... nada, y quedamos en bola viste. Y sigamos con lo que tenemos que hacer, y seguimos porque había que seguir. Pero nos empezamos a perder, porque como faltaba esa parte, ¿y ahora que si-

gue?

**Y el Estado, ¿Qué relación tienen con el gobierno o la municipalidad de Posadas? ¿Los valora a ustedes?**

TUNI: con los gobiernos casi nunca, salvo que porque ocupan un rol específico en un momento y desde ahí si nos relacionamos, con las distintas instituciones del Estado. En tanto nosotros decidamos lo que decimos y estemos de acuerdo en el fin para lo que se está diciendo, lo hacemos, si acordamos precio, claro.

MARCELO: sobretodo más que el gobierno, el Estado.

BASKO: Depende quien está administrando el Estado.

MARCELO: hay veces que no nos tienen tan en cuenta, otras gestiones nos tienen más en cuenta. Siempre nos hemos ganado eso. Pero con la concepción, que también queremos expandir un poco a nuestros compañeros que trabajan, de que los presupuestos que hay en el Estado para este tipo de cosas son nuestros. Si nosotros demostramos que nuestro trabajo, o nuestra profesión...

BASKO: nuestra propuesta.

MARCELO: nuestra propuesta es interesante, la gente lo dice que es interesante, apuntamos a que el Estado lo financie. Entonces no lo vemos como que "el gobierno nos dio", no, presentamos un proyecto y ese proyecto se canalizo por el Estado, y el Estado decidió que esta es la cantidad de gaita para eso... entonces eso creo que también para todos en este tema de lo artístico. Nosotros empezamos a hacer teatro después de la dictadura cuando todavía ni siquiera había en el diario un área, una sección de cultura, es más, la primera vez que salimos en el diario salió un domingo después, y estábamos re contentos no importa que no salió ese día, pero salió en el diario, viste.

TUNI: se fue generando el espacio desde muy chiquito.

MARCELO: Entonces me parece que eso hace que ahora el Estado te tenga en cuenta.

TUNI: en su mayor parte, siempre hay



sectores que por algún motivo...

MARCELO: ah claro, es fluctuante. A veces una institución nos apoya más, otros menos. Pero también somos muy conscientes de que la propuesta es muy buena. Es buena la propuesta.

Nosotros consideramos que lo que hacemos el Estado como todos, tenemos que poner un poquito, porque es poquito lo que se maneja, para que salga. Por ejemplo ahora hacemos un Festival de títeres donde vienen invitados por nosotros, porque no es que vienen por otra cosa, vienen invitados por nosotros, 12 grupos de los cuales 6 son de otros países, Colombia, Venezuela, Brasil, México que vienen a la provincia... y en eso claro que el Estado nos tiene que apoyar, y al gobierno que sea hay que entrarle como sea...

TUNI: una oferta cultural, comunicativa, artística que se la estas ofreciendo a la comunidad desde una área independiente, o sea, lo mínimo que tienes que hacer es prestarle atención y tirarle una onda, en general pasa por suerte. Esta bueno, pasa. En general lo hacemos entre todos.

BASKO: Y acudimos a Nación, a Provincia...

TUNI: A todos...

#### ¿Nación también?

TUNI: El Instituto Nacional del Teatro, que es uno de nuestros auspiciantes fuertes, permanentes en todas las cosas.

MARCELO: yo creo que en el caso nuestro, que estamos desde el comienzo, desde que se crea el Instituto, nos permitió a nosotros sobretodo esa transición que hay desde que vos tenes la propuesta hasta convencer a las instituciones que esta propuesta es importante, yo creo que el instituto fue el que nos dio el apoyo, el puntal. Nos permitía a nosotros ser libres

TUNI: uno de los primeros que apostó al laburo nuestro.

MARCELO: y ser independientes, porque nosotros decíamos bueno mira se hizo esta producción mirala si te gusta y después fuimos para adelante, pero si no

teníamos la posibilidad del Instituto tampoco podríamos haber hecho la producción y mostrarla. Cosa que sucede, yo te vengo a contar que vengo a hacer tal cosa, y bueno vamos a ver cuando lo tengas, ahora si vos ya hiciste la producción y la tenes, la mostras con lo que te ayudó el Instituto, ahí ya es otra cosa, ah mira esto ahora me interesa, eso también nos permitió esta institución.

TUNI: También en el transcurso del tiempo hubo cierto disciplinamiento en la gestión, aprendimos a planificar mínimamente, a ponerlo en un papel y a ponerlo mostrable ante el otro, o sea, esto es lo que queremos hacer, esto es lo que vinimos haciendo y esto es lo que vamos a hacer. Y en general tratamos, bueno tratamos no, cumplimos con lo que proponemos, entonces ese es otro punto importante también.

MARCELO: se genero una confianza

TUNI: Hay como cierta credibilidad en la propuesta de Kossa Nostra.

#### Que eso lo lograron también con el reconocimiento que tienen acá.

MARCELO: Con el reconocimiento de acá, y con el reconocimiento sobre todo en el caso del Festival, con el reconocimiento externo. Tenemos varios videos de los Festivales, el agradecimiento de los compañeros de asistir a este Festival es muy grande, entonces nosotros vemos que el camino es interesante. Es mas ahora se crea ya un festival en Posadas Misiones que está siendo requerido, para visitar, para estar o para participar.

TUNI: Nosotros ya casi no invitamos.

BASKO: Elegimos entre los que quieren estar.

¿Hace cuanto vienen haciendo el Festival?

TUNI: y este va a ser 7mo año.

#### ¿Cómo surgió?

MARCELO: fue un proceso, nosotros empezamos mucho antes porque invitamos a amigos a un festival que se hace acá en El Dorado, "el Tata Piriri". Que se quedaban a la vuelta y hacíamos un peque-



ño festival chiquito en donde dos o tres años, con esos compañeros que se quedaban hacíamos como un festivalito y eso nos permitió a nosotros empezar a ver como seria el nuestro, y el hecho de que en ese momento también nosotros empezamos a viajar más con nuestra propuesta a ver otros festivales, nos hizo pensar "ah este es el tipo de festival que haríamos"

TUNI: fuimos construyendo un perfil, lo estamos haciendo, un perfil de festival que tipo de encuentro queremos con el público, entre los titiriteros, con el lugar. Y también el Festival es como un intercambio, nos invitan e invitamos, tenemos la posibilidad de invitar, queremos invitar a que vengan a nuestra casa.

#### Y los viajes que hicieron, ¿Qué lugares conocieron?

MARCELO: Colombia, Venezuela, Brasil

¿Qué es lo que les deja esos viajes? ¿Qué es lo más rico?

BASKO: conocer otro lugar siempre te enriquece, viajar a cualquier lado siempre te enriquece. Viajar con los títeres es alucinante, porque es una llave que te va abriendo un montón de otras puertas que no hay muchas otras cosas que te las abran, porque hay toda una comunidad de titiriteros en todos lados, entonces en todos lados uno encuentra amigos que te quieren mostrar su lugar, su trabajo, su cultura y te llevan a casas de amigos entonces uno va a un festival en Venezuela

TUNI: y podes terminar en cualquier lado (risas)

BASKO: Claro, te quieren mostrar todo, uno va a lugares que siendo turista por mas plata que lleves no entras, no ves la vida de los lugares.

TUNI: no compartís semejante momento... nosotros una vez estábamos en Barranquilla para Isla Margarita en Venezuela, y viene una señora del público y nos dice "chicos vamos a Cartagena hay un festival de títeres, y vamos yo le llevo en mi auto con mis hijos", bueno vamos y nos fuimos para el otro lado (risas) y ter-



“ Nosotros notamos los últimos años que hay una cosa de pertenencia que se da por la forma de decir las cosas. Quizás hay espectáculo de títeres de otros lugares que dicen exactamente lo mismo, pero como es de otro lado no hay una identificación ”

minamos en Cartagena haciendo diez funciones.

MARCELO: lo importante es contar lo que somos nosotros en otros lugares.

BASKO: claro, mostrar Misiones

MARCELO: en lugares que nunca van a salir, es mas a nosotros nos permitió hacer funciones en lugares de que nunca van a ir ni siquiera al centro de su misma ciudad. Entonces decirles de donde sos, de Posadas, Misiones, de Argentina. ¡Maradona!

TUNI: estuvimos en una cárcel de la Isla Margarita y encontramos argentinos internos, que se morían de la emoción. (risas)

BASKO: además de ir y ver paisajes lindísimas de otros lugares y viajar, en lugares tan lejanos en donde igual se genera ese encuentro tan lindo.

(Se corta la entrevista)

**Entendiendo a Misiones como una provincia muy diversa ¿Qué opinan de Misiones y su cultura? ¿De lo que ven, con los viajes que hacen, las personas que conocen?**

BASKO: yo en realidad soy de Buenos Aires, me vine a estudiar genética hace quince años más o menos, y estaba terminando la carrera, termine de cursar inclusive, pero justo desvié para otro lado. Estando acá en Posadas iba a ver recitales y termine en el puerto y ahí en el puerto me encontré con los títeres, y después los vi por otros lados, en alguna fiesta nos terminamos cruzando y conociendo, a mi la verdad que me atraía; yo nunca había hecho nada, estaba estudiando licenciatura en genética, y no hacia ni teatro, escuchaba música nada mas, pero sin embargo me agarro esa fascinación con los títeres no, que la tenía desde antes porque siempre me gustaron los Muppets, pero la verdad que después de la tele yo nunca había visto títeres. Y justo ellos empezaban el proyecto de La Murga de La Estación de "Misiones, Tierra Prometida", y tenían que dejar el puerto en donde estaban y ahí fue cuando me enganche con ellos a trabajar en ese proyecto, y ahí me metí y ahí conocí lo títeres, la cons-

trucción y el teatro en general, poner luces, escenografía y organizar fiestas. Me metí en la obra con construcción de muñeco, pero nunca actuando, porque la verdad que no me...

TUNI: no me animaba... (risas)

BASKO: el otro miembro de Kossa Nosttra que era Dani Duarte dejo el grupo, entonces quedo Marcelo solo como titiritero y andaba buscando un compañero, y le vi ahí buscando, probando a varios, hasta que probé yo (risas) hasta que el casting me toco. Entonces me ofreció vamos a hacer algo juntos y bueno pero yo no hablo, movía todos los muñecos pero hablar no me animaba. Bueno pero después ahí el parapeto me...

MARCELO: me animó

BASKO: si, me animó y ahora no hay quien me pare (risas) así que con el títere descubrí un tipo de expresión y algo que estaba buscando, yo estaba estudiando pero no sabía qué hacer. Y con respecto a la cultura de Misiones, eso fue otra cosa también de acá que me encanto cuando llegue, quede encantado como la serpiente, con Misiones con el paisaje y con la belleza, con la cultura y la diversidad que hay también me lleve una sorpresa por encontrarme con gente que vino de tantos lados. Misiones me sorprendió, y últimamente estuve también incursionando en el folclore de acá. En realidad desde que llegue empecé a escuchar mas música, acá en la frontera se escuchan muchas cosas también. Y descubrí la cultura de acá, la mezcla de chámame con lo que viene del Paraguay, con la que viene de Brasil y con lo que trajeron de Europa todos los que vinieron y todo eso es una mezcla que tiene miles matices, depende de donde vos te vayas en Misiones, por acá o por allá. Es riquísimo y es lindísimo, y a la vez hay una identidad misionera, así de "ser misionero", y ser misionero puede ser un polaco puede ser un guaraní, puede ser yo que viene después y me consideran de acá, o por lo menos eso parece, incluso vos que estas haciendo una tesis sobre Misiones y aca estoy yo.

TUNI: y ahora quedate si ya te queremos (risas)

BASKO: Y ser parte de eso es muy emocionante, cuando vamos a festivales que están los folclorero o esta Ramón Ayala entre nosotros esperando para subir, y nosotros también ahí, en el mismo escenario que estaba el Chango Spaciuk, y ahí estaba yo.

TUNI: o que te reconozcan en la calle, nene vos que sos de Buenos Aires debe ser re raro.

BASKO: últimamente voy al supermercado y dicen "ese es el señor de los títeres". Hoy me reclamaron que le pusimos Fleitas a uno "porque le pusiste mi nombre, mi hijo cada vez que ve dice, ahí estas vos papa" (risas)

TUNI: eso esta bueno, esa cosa de pueblo que sigue teniendo el lugar:

BASKO: Y vienen y me hablan como si me re conocieran pero yo nunca lo vi en mi vida, pero bueno el tipo ya me había visto varias veces actuando, y viene, me habla, me saluda y se va. Esa cosa de pertenencia me encanta. Me encanta ser de acá, y eso por los títeres.

TUNI: me parece que es una combinación perfecta los títeres con Misiones, esta cosa fronteriza que tienen las dos cosas, el ámbito y la herramienta de expresión, es interesante como se nutren una de otra. Esta cosa misionera, la diversidad, que se hace y se sigue haciendo todos los días. Cada día aparece un misionero nuevo (risas). Este trastrocamiento de los límites permanentes, de todo tipo de límite, no solo del otro, que acá hay tantos otros que están todo el tiempo presente, que ya son parte, y esto es lo fantástico. Y poder representar de alguna manera es una partecita de eso, es increíble.

**Entonces ustedes tratan de que se exprese esa identificación misionera a través del títere.**

TUNI: no es un objetivo, puntual. Es así nomas, no podría ser otra cosa. "E así nomá", como diría el misionero. Así como lo popular, lo misionero es bastante difícil de capturar cuando uno llega a



una definición, se te corrió el contenido. Pero a la vez todo el tiempo se está haciendo y desde acá, y eso se reconoce y recrea una identidad, en la que los demás también se reconocen. Así de mágico como suena es.

#### **Y vos qué opinas Marcelo.**

MARCELO: yo creo que esto de la cultura misionera es como una cosa que se haciendo constantemente, se va reformulando. Pero lo bueno que tiene es que esa reformulación rompe un poco más fácil los estereotipos, por ahí uno conoce provincias donde es muy difícil encontrarse con una diversidad tan grande cuando uno empieza a buscar. En general pasa de que cuando alguien viene de una ciudad grande llega a un lugar y dice, acá no pasa nada, y siempre pasa más en otro lado porque es más grande, y yo creo que eso de que no pasa nada, depende de que es lo que vos estas buscando. Porque si vos te pones a mirar y vas saltando desde un encuentro de doma o de chamameada con caballos que es un día, y que es de acá, y vos decís, pucha, en Misiones hay doma y hay rodeo... y si porque toda la zona de Brasil, toda la parte sur de Brasil es gaucha. Entonces desde ahí hasta la samba brasilera, de grupos que bailan samba, o de la misma estudiantina, pero a la vez tenemos más samba que la zona sur de Brasil, porque solo bailan samba en época de carnaval (risas) en realidad se escucha el chotis y otro tipo de música. Es muy raro esto de Misiones ¿no? Y ser parte es muy lindo, porque estas aportando a esta diversidad de cosas. y bueno cuestiones históricas del grupo, yo empecé a hacer teatro desde que llegue a Posadas, tampoco nunca se me hubiera ocurrido hacer esto antes de venir acá, estuve dando vueltas por diferentes universidades, y bueno lo que yo no quería era trabajar (risas)

Y la verdad que me di cuenta de que algo tenía que encontrar, el trabajar o no trabajar tiene más que ver si uno encuentra o no que hacer, porque termine trabajando todo el día en esto, pero nos

gusta y como te gusta lo haces. Encontrar la profesión es importante. Y esto es lo que me gusta hacer, investigue mucho tiempo sobre lo títeres, 20 años desde que empezamos, con otro grupo con teatro en la universidad. Y nos dimos cuenta que tenía que mas que nada con un tipo de vida que uno quería hacer y eso nos llevo a encontrar gente que estaba ya avanzada en esta profesión. Entonces esa decisión nos llevo a por ahí diferenciarnos de muchos que conocimos, y bueno después de 15 años uno dice, hice esto y esto y ahora puedo decir que de construcción de muñeco aprendí bastante, de actuación también. Esa fue la historia mía con los títeres, me encuentro de golpe haciendo esto. Si yo me pongo a pensar cuando empecé, me doy cuenta de que "ah era algo que íbamos a jugar a..." Terminamos acá y con poco tiempo de replantearnos ni siquiera con último viaje que hicimos, porque ya está el otro viaje, la otra función. Pero uno genera eso, porque si uno quisiera decir bueno acá paramos no viajamos...

#### **¿Y se acuerdan cuando fue el primer espectáculo que hicieron?**

TUNI: se llamaba... Kossa Nostra... primer álbum (risas) La primer salida con público como KN para adultos.

MARCELO: Con números en la calle. La primera función fueron cuatro números o cinco que habíamos hecho, ya veníamos de otro grupo y otro espectáculo. Se corto la calle Feliz de Azara y ahí compartimos escenario con Los Pie. Inclusive sale el nombre de ahí, porque nos preguntaban el nombre y no sabíamos, primero era Kossa Nuestra. Habíamos formado un espectáculo y gusto mucho.

#### **¿Cómo fue la experiencia de trabajar en comunidades aborígenes?**

MARCELO: fue buenísima. Muy divertida, porque yo creo que es un público que si se puede decir que capta las cosas de forma diferente, que procesa diferente lo que ve. Por su cultura, por su información, por lo que sabe de las cosas,

entonces fueron varias funciones, quizás un poco diferentes, pero en general muy parecidas, donde vimos que el humor de ellos pasa por otro lado, ser rien de otras cosas. Se rien de cosas menos elaboradas se podría decir. Por ejemplo se rie porque de golpe un sapo les hable, y eso la gente no se permite y ellos se permiten reír. y otras de las cosas interesante, con respecto a esto, fue también un acercamiento inmediato de los niños, un acercamiento de las madres acompañando, y un alejamiento de los varones adultos... por diez minutos, a los diez minutos desde donde estaban, se los veía a todos mirando el espectáculo y matándose de risa, cargándose entre ellos porque un títere era parecido a uno o al otro, y acercándose. Justamente hace poquito, estábamos con una chica hablando de cómo es el publico de la zona sur de Brasil o en la zona norte de Paraguay, donde hay comunidades que son alemanas-brasileras y paraguayos alemanes, realmente es gente muy reticentes a reírse o a participar, por ahí enganchaba pero se aleja, son gauchos miran de lejos, no entienden mucho, y charlando con la chica ella nos dice "si acá son todos indios" y es justamente lo contrario, no le digo, son todos alemanes porque yo los conozco de cerca. Y ahí se ve el prejuicio también.

En las funciones en Venezuela y Colombia ¿cambian los guiones o los espectáculos son los mismos?

TUNI: La estructura es igual, pero se va nutriendo también de lo cotidiano que se va haciendo. A medida que uno llega y está en ese lugar, va conociendo modismos, formas, la relación con la gente uno va entrando en otra onda. Y con lo popular pasa esta cuestión de lo universal, al tocar determinados temas, uno no entiende como el chámame del Burro despierta sapukai en un barrio del Cali, y te digo que la gente gritaba, o sea, provocaba lo mismo o algo muy parecido. O que la gente se emocione con Ramon Ayala en Brasil, sin conocerlo. Lo popular pasa por otros lugares que no tienen que ver



exactamente con el conocimiento, sino con las emociones, con las sensaciones.

**¿Cómo forman parte del Movimiento de Títeres sin Frontera?**

Estas funciones de las que estamos hablando, en una aldea o en una comunidad de acá

Es solo un concepto que acompaña a lo que hablamos antes, como forma de vida. Yo creo que encontrarnos con mucha gente que hace esto y que tiene la oportunidad de viajar y llevar información de su cultura, rompe fronteras. Y eso lo pensamos muchos grupos, que vienen desde Rusia. Apunta hacia la difusión de tu cultura, en otros espacios y de llevar, de ver estados en otros lados y traer y contar con mucho mas conocimiento al hablar de Venezuela por ejemplo, nosotros ahora escuchamos que mucha gente está hablando de Chávez y realmente no está diciendo lo que pasa, pero porque estuvimos ahí. Y al saber eso, cuando te viene alguna información desde otro lugar, uno lo toma más con pinza, porque sabe que las cosas no son exactamente como nos venden en algunos casos.

## Entrevista a Tuni Boveda (Productora)

**¿Cuál es tu labor en KN?**

Que hago en Kossa Nostra? miro, me divierto y escribo.

Cuando se trata de producir espectáculos tengo básicamente la función de ir creando con los titiriteros desde el otro lado del teatrillo. Juego mi rol desde el lugar del público, les critico, apporto ideas y sugerencias en cuanto a lo técnico y a lo que se busca "decir" con los muñecos. Generalmente me encargo de la musicalización de los espectáculos. Y también escribo, ideas, canciones, algunos textos

que con el aporte de Marce y el Basko luego van tomando forma hasta convertirse en obras de títeres.

Y en otro plano me ocupo de la gestión. Primero plasmando en proyectos las ideas para volverlas interesantes para otros. Para ser presentada a los ámbitos con los que cada propuesta se puede llegar a concretar: instituciones, asociaciones, escuelas, organizaciones diversas y sectores de la comunidad que coincidan con los objetivos que tenemos como grupo independiente de producción.

**¿Durante el espectáculo que tareas realizas?**

Durante los espectáculos, generalmente estoy atenta a que toda la cuestión técnica esté lo mejor posible. Observo en cada presentación cual es la reacción y la participación de la gente que asiste ya que solemos presentar los títeres en muy diferentes lugares y con un público muy diverso. Me gusta mucho observar a los adultos viendo títeres. Y trato de mirar críticamente cada función de los kossa. Creo q soy su público más exigente, ja,ja Porque les señalo todos y cada uno de los errores...

**¿Cómo se complementan en el grupo?**

En el grupo, nos complementamos en la risa y en el espanto. Por suerte estamos de acuerdo en las kosas básicas. Coincidimos en qué lado de la calle queremos estar. En eso estamos de acuerdo. Después viene todo el resto. No se trata de compartir absolutamente una manera de ver las cosas. No es así, por suerte nuestras diferencias en los puntos de vista nos ayudan a no simplificar las cosas que vemos. Sino sería todo muy fácil (además de aburrido). Podemos por suerte ir creciendo en el camino que vamos haciendo con esta actividad. Crecimos en tolerancia, en humildad, tratamos de aprender de las limitaciones y los errores. Y sobre todo VALORAMOS enormemente el privilegio de hacer lo que hacemos. Eso si lo compartimos absolutamente

Generamos las propuestas, disfrutamos lo que hacemos, podemos vivir de

esto y le gusta a la gente ... Qué más se puede pedir!!!!

**¿Cómo definirías al teatro de títeres? ¿Cuál piensas que es la mejor virtud del títere?**

Los Títeres son un juguete y son arma. En el buen sentido de ambos términos. Porque son una herramienta que produce magia, dice algo y multiplica sonrisas. Tiene poder de identificar desde la caricatura a los que participan mirando. Siempre hablando de los títeres populares que es lo que hace Kossa Nostra. Pueden analizar la realidad jocosa, e insolentemente y encima dar su propia versión de las cosas.

**¿Cómo definís la comunicación con el público?**

Para Kossa Nostra comunicación con el público es un misterio y también una certeza que produce un estado muy gratificante, y de una dimensión enorme. Tan grande como la adrenalina antes de comenzar cada función. Esto es así siempre, se monte el teatrillo en el mejor de los teatros de una gran ciudad, o en una comunidad perdida del interior de cualquier provincia de cualquier país latinoamericano.

**¿Cuál crees que es el personaje que mejor define a la idiosincrasia misionera?**

No hay UN personaje que defina mejor la idiosincrasia misionera. Es la perspectiva la que le da el carácter local. El decir y el hacer títeres desde nuestro lugar que es Misiones es lo que define lo regional. Después el personaje puede ser de acá o no, tradicional o totalmente absurdo, puede ser Ramón Ayala o la caricatura de un porteño gritón y fanfarrón. Puede ser un gallego cascarrabias o un borracho picarón...da lo mismo.

**¿Qué significa KN para vos? ¿y para Misiones?**

Kossa Nostra es mi proyecto de vida actual, el lugar desde que el que puedo ser y producir; y una manera de hacer la vida. La suerte ha cruzado en mi camino a los títeres y a los titiriteros. Y la verdad lo hacen muy divertido y feliz.