Centro de Diseño Industrial

"Manos prestadas"
Proyecto de tesis

Montevideo, diciembre 2008

Miguelete 1825
Montevideo Uruguay, CP 11800
(598 2) 924 5187

Tutor: Arq. Rosana Iacovazzo

Manos prestadas

Centro de Diseño Industrial
Proyecto de tesis

Mariana Dosil

Índice

Pag. 2 . Índice

Pag. 3 . Introducción

Pag. 6 . Obejtivos
. Objetivos generales y específicos
. Metodología

Pag. 9 . Investigación
. Historia de los títeres
. Clasificación de técnicas
. Grupos de titiriteros

Pag. 46 . Análisis
. Espectáculos para adultos
. Mapa de interacción cuerpo - títere - espectador
. Estudio de los movimientos del cuerpo

Pag. 54 . Proyecto
. Alternativas proyectuales
. Circo criollo
. Código de diseño, introducción
. Vestimenta gaucha

Pag. 71 . Código de diseño
. Conceptualización
. Carta de formas
. Carta de colores
. Carta de materiales

Pag. 77 . Propuesta de diseño
. Descripción general
. Descripción particular

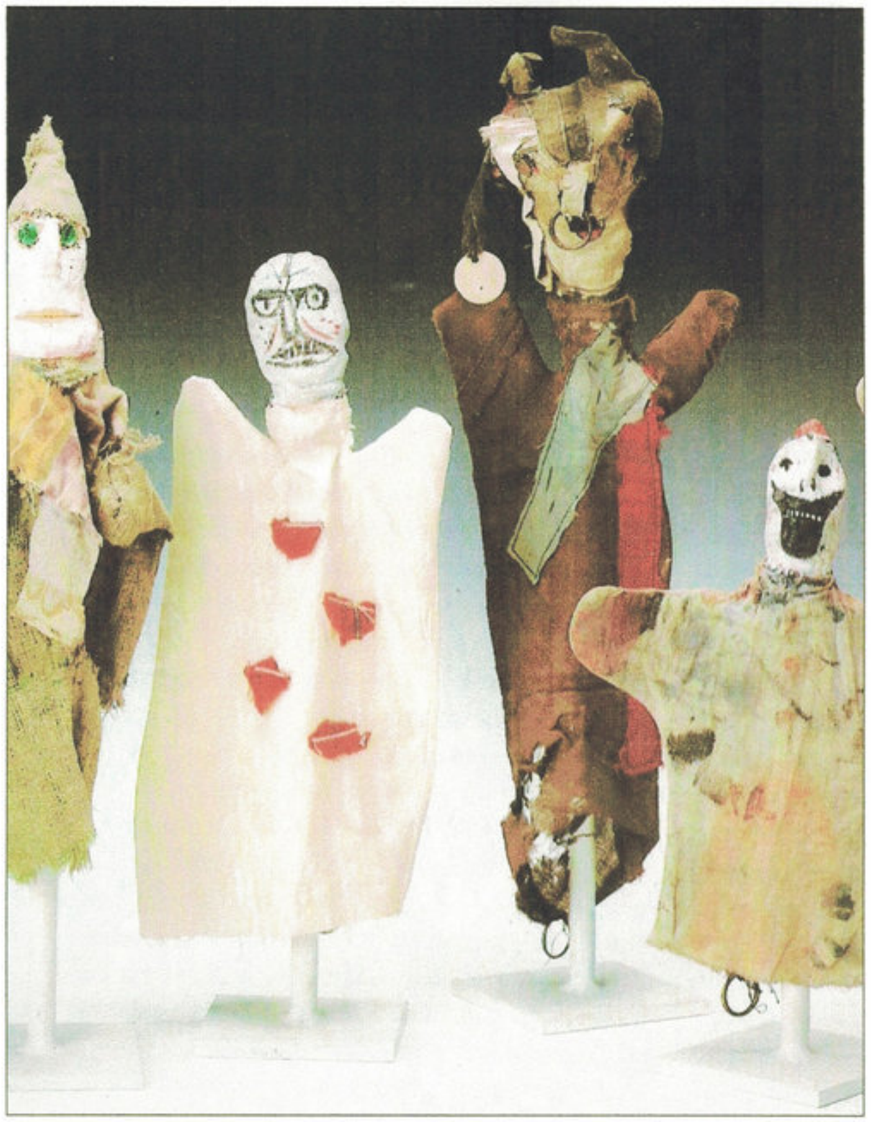
Pag. 91 . Conclusiones

Pag. 92 . Bibliografía

Pag. 94 . Fichas técnicas

Pag. 125 . Anexos

Introducción



Paul Klee. Títeres de guante. 1919 - 1925

Introducción

Tema

El proyecto trata sobre la investigación de las configuraciones sobre el cuerpo de títeres, a través del diseño de vestuario.

Partiendo del análisis de los diferentes tipos de títeres, y de la relación títere-titiritero, se va a generar, en el marco de una obra particular, una familia de prendas-títeres, o sea prendas que funcionan como vestuario para algunos personajes y mediante una "transformación" funcionan como títere o retablo, para lograr otros personajes. Convirtiendo así al actor en titiritero y viceversa.

Se parte de una obra dramática específica, que se toma como excusa estética, lo que no descarta que el estudio de las distintas configuraciones no pueda ser aplicado a cualquier obra, con cualquier estética.

Lo que se busca es que a través del vestuario se permita otro modo de comunicación del cuerpo (titiritero) y el títere. A su vez en el contexto de un hecho dramático se interviene en la comunicación entre el cuerpo y el espectador.

El resultado serán prendas que relacionándose con el cuerpo, de un modo definirán el vestuario de uno o más personajes y de otro modo generarán otro personaje distinto. Además de ser el puntapié inicial para una investigación más extensa en el área

El público al que va destinada la propuesta son, en primera instancia titiriteros, manipuladores, actores o artistas en general que sientan la necesidad de incurrir en otros modos de expresión. Y en un segundo plano se encuentra el espectador, que recibe el mensaje producido por estos "objetos" funcionando con el cuerpo del artista.

Elección del texto dramático.

La obra elegida para desarrollar la propuesta es "Juan Moreira" de Eduardo Gutiérrez y José Podestá, del año 1886, considerada por algunos historiadores como la primera obra propia del teatro rioplatense. La misma está inspirada en una crónica policial de la época protagonizada por un gaucho bonaerense muerto por la policía en 1874. La obra se encuentra dentro del contexto del Circo Criollo, origen del teatro en nuestro país.

Ya que este proyecto de tesis fue planteado en primer medida como una vía de especialización en un área del diseño textil que me es de interés, el diseño de vestuario, resulta apropiado indagar en los orígenes del teatro nacional, y por consiguiente, se deriva en esta pieza que trata la temática gaucha desde el circo criollo, lo que permite, además de ser una excusa para desarrollar la propuesta, incurrir en la identidad nacional.

Introducción

Títere

. UNIMA Unión Internacional de la Marioneta
Definición de teatro de títeres (Estocolmo 1972). "Todo tipo de teatro de figuras, incluso el que solo tiene una relación periférica con el teatro de títeres, se acepta como perteneciente a al gran familia." [1]

. Diccionario de la Real Academia.
Títere. "Figurilla de pasta u otra materia, vestida y adornada, que se mueven con alguna cuerda o artificio." [2]

. Enciclopedia interactiva Wikipedia.
Puppetry / arte del títere. "Toma variadas formas pero todas comparten el proceso de animar objetos inanimados." [3]

. Irma Abirad en entrevista realizada por A. Goldstein para el Semanario Brecha 06.08.1999
"Cualquier cosa puede ser un títere, si tenés algo para decir." [4]

Tomando en cuenta las citas, se considera "títere" a: un objeto caracterizado, animado a través del movimiento y la expresión. A su vez, el títere existe en función de un hecho dramático, y necesita del cuerpo para terminar de conformarse, ya sea para generarle el movimiento como objeto independiente a este o para completarse formalmente.

Diseño de vestuario

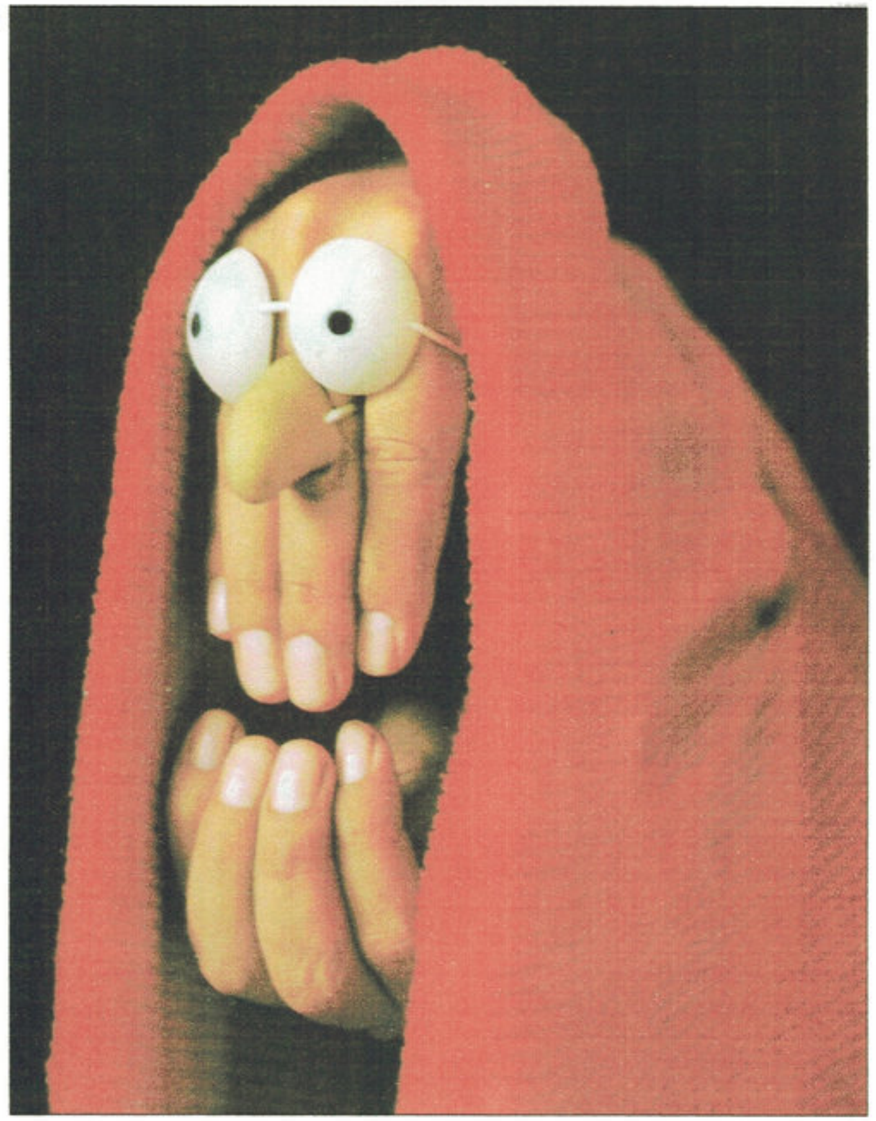
. Diccionario de la Real Academia.
Vestuario. "Conjuntos de trajes necesarios para un espectáculo teatral." [2]

. Enciclopedia interactiva Wikipedia.
Vestuario. "El vestuario es el conjunto de trajes (vestidos), complementos, calzados, etc, utilizados en una representación escénica. El vestuario contribuye a definir y caracterizar a los personajes. Denota su status social, su contexto socio-histórico y puede realzar la apariencia física del actor." [3]

. Deborah Nadoolman en su libro Diseñadores de Vestuario.
Refiriendose al diseño de vestuario. "Se trata de una herramienta que utiliza el director para contar la historia...". Jeffrey Kurland entrevistado por la autora del libro. "Diseñar vestuario es contar historias, en el mismo sentido en que las narran un guionista o un director. Como diseñadores de vestuario, nos metemos en la piel del personaje del mismo modo que lo hace un actor." [5]

1. Meschke, Michael, Una estética para el teatro de títeres, Gobierno Vasco, UNIMA Federación España, 1988
2. Real Academia Española, Diccionario de la Lengua Española, vigésima primera edición, Madrid, 1992
3. www.wikipedia.org
4. Cherro Aguerre, Miguel y Loureiro, Blanca, Los títeres en el Uruguay, Montevideo, Instituto interamericano del niño, la niña y adolescentes Organizaciones de la Sociedad Civil, 2005, pag. 31
5. . Nadoolman, Deborah, Diseñadores de vestuario, Barcelona, Oceano, 2003, pag. 8 y 10

Objetivos



Grupo de titiriteros Hugo e Inés. Contes Petits

Objetivos

Objetivos generales

. A través del diseño de vestuario, intervenir en la relación entre el cuerpo y el títere.

. Innovar en la configuración del vestuario y del títere.

. Aplicar los diseños en un espectáculo de títeres dirigido a un público adulto.

Objetivos específicos

. Investigar en la relación entre el cuerpo con el vestuario y con el títere. En los diferentes roles de este, cuando funciona como actor, títere o titiritero.

. Investigar y analizar de las distintas técnicas de teatro de títeres.

. Investigar las características de los espectáculos de títeres destinado a un público adulto.

. Analizar las medidas y posibilidades formales del cuerpo.

. Elección de una obra dramática que, a partir de una estética generada permita la aplicación de los diseños.

Metodología

1. Planteamiento del problema
. Limitación del tema
. Cronograma general
. Objetivos

2. Investigación
. Historia teatro de títeres
. Técnicas de títeres
. Grupos de teatro de títeres para adultos

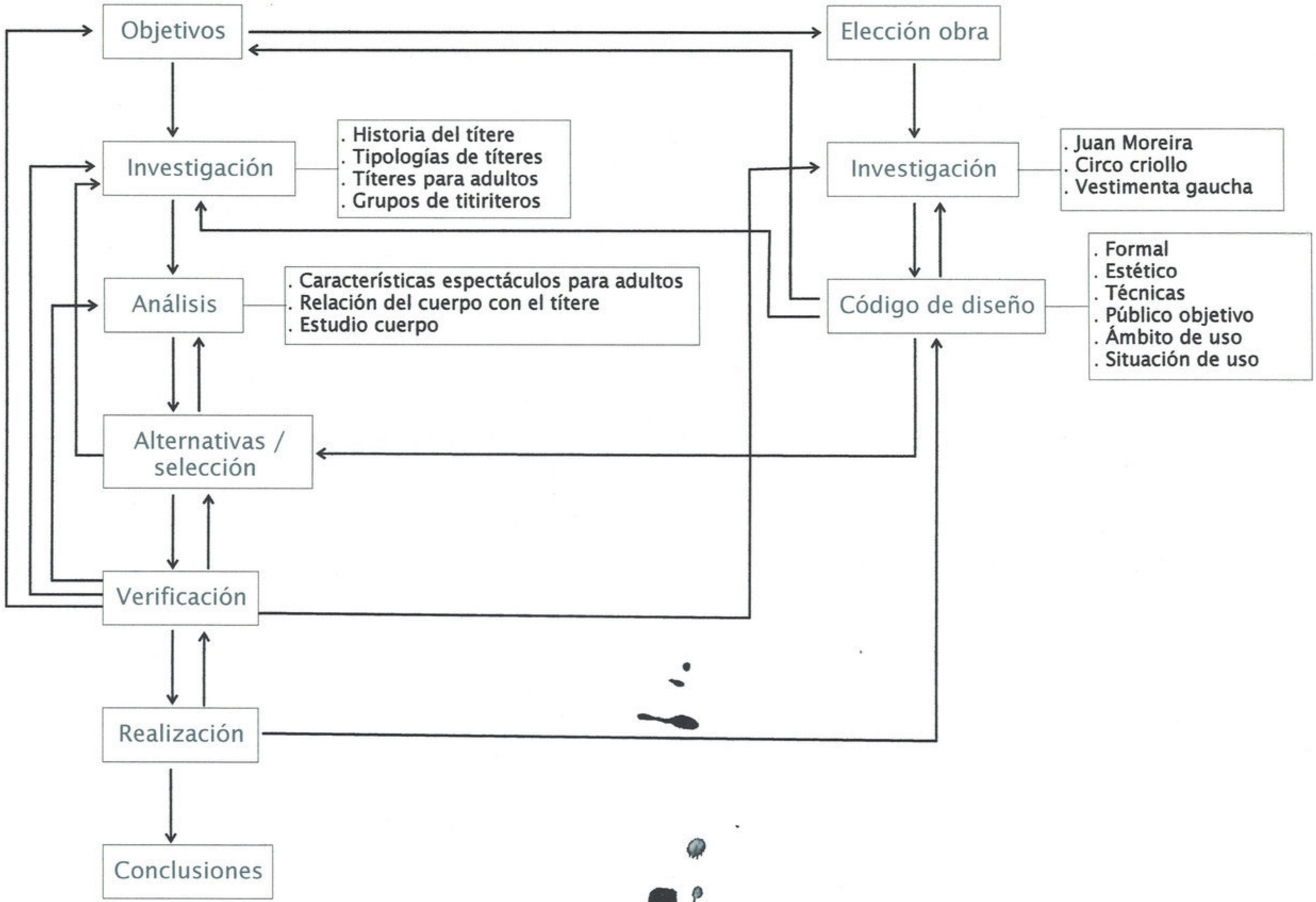
3. Análisis
. Análisis especifico
. Estudio de caso
. Alternativas proyectuales

4. Esbozo del proyecto / alternativas
. Código de diseño
. Bocetos
. Pruebas

5. Valoración / verificación
. Bocetos de presentación
. Definición de detalles
. Modelos tridimensionales

6. Planificación de la ejecución
. Informe, síntesis de información relevante
. Presentación
. Ejecución del proyecto

Metodología



Investigación



Escultura con pendulos mexicana.
Musée del´homme. París.

Investigación

Historia de los títeres

Desde los comienzos de la humanidad se tiene rastro de los títeres, según Gastón Baty citado por A. Rodriguez y N. Loureiro: "Cuando las fuerzas sobrenaturales reciben nombre y se vuelven dioses, no demoran en ser figurados, y el Ídolo preside las ceremonias mágicas. Encontramos por todos lados estatuas móviles cuyas cabezas y brazos están movidos por cuerdas y contrapesos, que representan al Dios..."[1]. Los indicios más antiguos hacen pensar que los títeres, en sus inicios, estaban destinados exclusivamente a las ceremonias religiosas. Luego tomaron popularidad, reuniendo cualidades y defectos de los distintos personajes de las distintas épocas, tomando el lenguaje, tics, modismos, etc.
Los títeres estuvieron presentes en las primeras civilizaciones. En la China, en Java, en la India, en muchas ciudades griegas y romanas, las investigaciones arqueológicas dan fe de su existencia en tiempos remotos.

Después de la segunda guerra mundial, en los países europeos, los teatros de títeres surgen en gran número, dado el interés que despierta esta rama del arte. Los grupos de aficionados anteriormente existentes y los formados a partir de ese momento, ven aumentadas sus posibilidades creativas con las subvenciones estatales, que les permiten una actuación permanente en salas propias, con escenarios adecuados, instalaciones, talleres y personal especializado.
En 1929, se formo en Praga-Checoslovaquia, la "Union Internationale de la Marionnette" UNIMA, a partir de la iniciativa de un grupo de representantes de 14 países. En 1959, UNIMA se incorpora al "International Theatre Institute" y en 1960 se convierte oficialmente en un cosultor oficial para la UNESCO. Hoy en día existen 65 centros nacionales de UNIMA, con miembros activos de cada país. Cada cuatro años, organiza congresos internacionales, edita publicaciones, brinda cursos y seminarios además de facilitar el intercambio internacional.

Por su parte en nuestro país en julio de 1986, se crea la Asociación de Titiriteros Uruguayos ATU. Integrada en ese entonces por los grupos: Mateluna, Girasol, Amigosol, Títeres de El Galpón, Vagamundo, Títeres de Cachiporra, Títeres del Retablillo, Potichín, Maese Pedro, Titirilandia, Triki-Traka, Títeres de César Murillo, P. F. Trucco, Títeres de Urrutia, Marionetas Barquito de Papel y Andaremos (del Chuy). Uruguay cuenta además con el Museo Vivo del Títere ubicado en el Paseo San Fernando, 25 de mayo esquina Sarandí en la ciudad de Maldonado. Creado por Irma Abirad, el Museo cuenta con la colección completa del Teatro de Títeres Maese Pedro fundado por la Profesora Irma Abirad en 1940. Tiene como objetivos la difusión, información, mantenimiento y enriquecimiento del arte de los títeres.

El arte de los títeres es "libre", no tiene límites definidos, se confunde y se nutre de otras corrientes artísticas todo el tiempo. Arte multidisciplinario que da vida al mundo imaginario del artista con una fusión de los lenguajes escénico y plástico. Es un arte por momentos marginado, pero que también sabe aprovecharse de esa "gloriosa marginalidad". No más la apariencia de vida que requiere el títere ha desarrollado todo tipo de recursos técnicos artesanales que constituyen por sí mismos uno de los atractivos de este teatro.
Muchos lo llaman el "teatro muerto", o el "teatro de la muerte" idea que viene asociada al dar vida, dar vida a un objeto inanimado. Hay quienes sostienen que las marionetas y los títeres, asociando con su origen religioso, han tenido la tarea de convertir la muerte en espectáculo. No en vano uno de sus temas más frecuentes es el de la búsqueda de la liberación por parte del propio títere respecto a su creador o manipulador. Y esto no se debe a una casualidad o a la inventiva de una serie de dramaturgos, sino a una consecuencia del propio ser del títere. De un modo u otro la vida del títere está siempre en estrecha relación con la muerte y en ello puede radicar buena parte del poder de fascinación que los ha conducido a lo largo de los siglos y a través de tantas sociedades.

1.Loureiro, Nicolás y Rodríguez, Aída, Cómo son los títeres, Montevideo, Losada S.A., s.f., pag. 8
2. Gasch, Sebastián, Títeres y marionetas, Barcelona, 1949, pag. 18

Investigación. Historia de los títeres



En China data del siglo II a.C. La importancia de los títeres en la vida social del país. Se daban representaciones en los palacios de los emperadores y en los medios más populares. El titiritero contribuyó mucho a hacer conocer al pueblo las obras de arte de la dramática tradicional.

China. Títeres de hilo.



La aparición de los títeres en Japón es del siglo XII. Se uitilizan los títeres de hilo y la forma especial del teatro "Bunraku". Los muñecos, de más de un metro de altura, tienen gran movilidad, son manipulados por la espalda, donde está ubicado el control de los sistemas de hilos muy complejos que permiten mover la cabeza, ojos, cejas, boca, brazos y piernas. El argumento es siempre la lucha del bien y el mal, y el triunfo final de la justicia.

Japón. Títeres "Bunraku".



India. Títere de hilo.



India. Títere de guante.



India. Títere de hilo.

En la India se encuentran indicios de espectáculos de títeres religiosos desde el siglo XI a.C. Las representaciones son principalmente relatos históricos de la dominación mogólica, sobre la vida y costumbres de los príncipes y campesinos del siglo XVI.

Investigación. Historia de los títeres



Grecia.

La antigua Grecia conoció a los títeres, no solamente en sus aspecto sagrado, sino también en el teatral. "Aristóteles habla de esos muñecos diciendo que se trata de unas figuras que uno hacía mover tirando de unos hilos que daban vida a la cabeza, ojos y boca, y que el gesto del cuerpo acompañaba a la acción del rostro".[2] En su origen, el mecanismo estaba constituido por nervios que al extenderse con los cambios atmosféricos, cambiaban la actitud de la figura.



Mexico. Títeres de hilo.

En México los titiriteros ambulantes daban sus espectáculos en los mesones, en los patios de la vecindad o al aire libre. Los muñecos ejecutaban bailes sencillos, corridas de toros, números cortos.



Checoslovaquia. Títere de hilo.



Checoslovaquia. Títere de hilo

Checoslovaquia organiza en 1852 el primer teatro de títeres en el Instituto Pedagógico de Praga, sintiendo la necesidad de hacer elecciones más severa de las piezas y como reacción contra la tradición decadente. Antes de la segunda guerra mundial, existían más de dos mil teatros de títeres "amateurs", incluso, uno de los teatros de marionetas de Praga superaba en modernidad y recursos técnicos a cualquiera de los teatros de actores que existían en la ciudad.. Actualmente Checoslovaquia tiene 2000 grupos de aficionados, teatros profesionales y una cátedra para la enseñanza del títere. Praga es la sede del secretariado general de "UNIMA" Union Internacional de Marionetas.

Investigación. Historia de los títeres



Java. Títeres de varilla.

Wayang significa teatro. Los javaneses han recibido este teatro de los hindúes que colonizan la isla en el siglo III, imprimiéndole luego características muy propias. Los muñecos siempre de perfil, miden de 30 a 80 cm. Los más pequeños representan a hombres y dioses y los más grandes a los espíritus demoníacos. Los argumentos del wayang son extraídos del Mhabarata, que es el libro clásico hindú, familiar a todos los javaneses o de leyendas y cuantos locales.



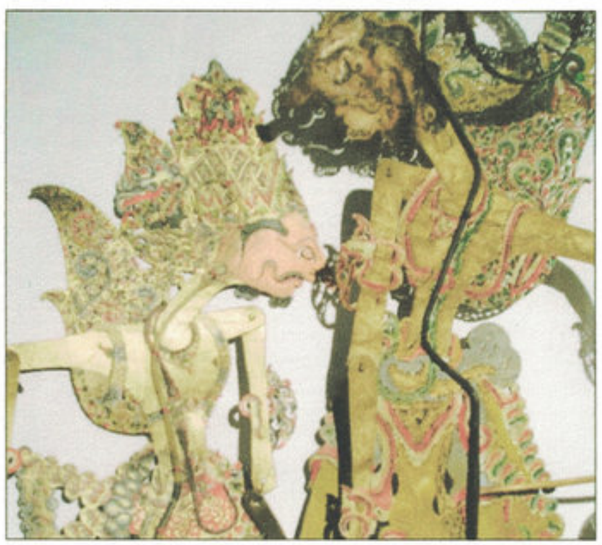


Italia. Títeres de barra.

Roma heredó de la cultura griega sus costumbres teatrales, entre ellas las representaciones de títeres, que, desde Roma, se extendieron por toda Europa. En ciudades Italianas han aparecido los principales personajes del teatro de títeres: "Arlechino", "Meneghino", "Pulicinella", etc. Estas apariciones corresponden a la formación de la Commedia del´Arte, que surge en el 1500, como reacción a la comedia decadente de literatos. Era un arte en expansión y muy explotado, durante los siglos XVII y XVIII, todas las familias pudientes italianas poseían teatros de títeres.



Java. Títeres de varilla.



Java. Sombras.



Java. Sombras.

Investigación. Historia de los títeres



Escenas de "Los Peregrinos" de F. García Lorca. Interpretado por el grupo de titiriteros de el Teatro El Galpón en el año 1956.



Escenas de "Caleidoscopio" y "La gallina mentirosa". Interpretados por el grupo de titiriteros de el Teatro El Galpón en el año 1967 y 1956 respectivamente.



Escenas de "Ubu Rey" y "Circo de Sombras". Interpretados por el grupo de titiriteros Cachiporra en el año 1993.



"Cultivo una rosa blanca". Títeres Girasol. 2004



El titiritero "Policho" en su taller pintando un muñeco. 1951.



Teatro de títeres "El Guirigay". Foto tomada en el año 1936, en la rambla sobre Yaguarón". (Según lo escrito al dorso de la misma).

Clasificación de técnicas

Introducción.

Todas las técnicas cuentan historias de modos diferentes, según el drama elegido se seleccionará una u otra técnica. Y se determinará si el titiritero se encuentra a la vista del público o no.
En esta clasificación se incluyeron las técnicas básicas y algunas variaciones que tienen diferencias en el modo de manipulación o que alteran formalmente al títere. Cabe destacar que a lo largo de los siglos las técnicas aplicadas a los títeres fueron evolucionando, combinandose y hasta fusionandose determinando en algunos casos técnicas mixtas y otras totalmente novedosas. Este trabajo de investigación a los efectos de lograr mejores resultados, excluye a aquellas técnicas mixtas, también al "teatro de objetos" por ser muy variable a nivel formal.

Con referencia a la visibilidad o no, del titiritero o manipulador en cada tipo de títere, se especifica como generalmente se trabaja la técnica a la que se está haciendo referencia. Lo que no significa que esto pueda variar si las necesidades dramáticas de cada espectáculo así lo requieran.

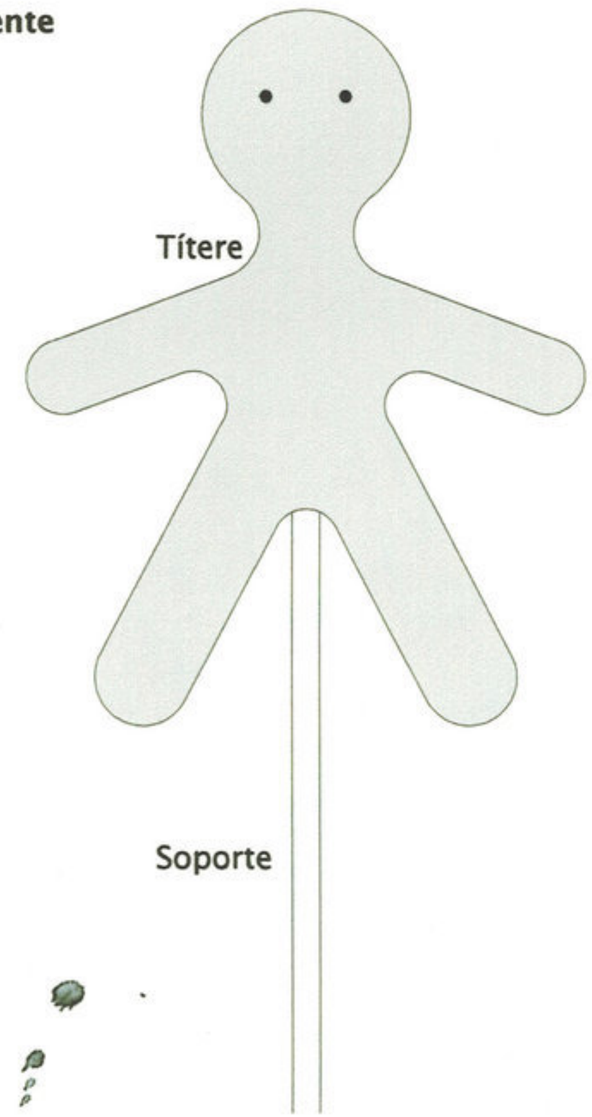
Se utiliza como modelo de títere al que toma como forma a la figura humana, esto no significa que los títeres pueden tomar formas variadas: animales, plantas, objetos, formas abstractas, figuras geométricas, etc.

Títeres planos

Dimensiones : **dos**
Tamaño aproximado: **generalmente tienen entre 3 y 90 cm. Pueden tener el tamaño que se quiera.**
Ubicación manipulador: **por debajo del títere. Oculto de la vista del público.**
Tipo de teatro: **retablo de títeres, sombras**
Capacidad de moviemiento: **desplazamientos en dos dimensiones, arriba -abajo, -derecha - izquierda. Vibración, oscilación.**
Posible material títere: **rígido. Cartón, chapa, plástico, lamina de madera**
Posible material soporte: **varilla rígida o flexible. Alambre, madera, metal**
Descripción: **figuras recortadas en un material rígido, manipuladas por medio de una varilla o almbre fino.**

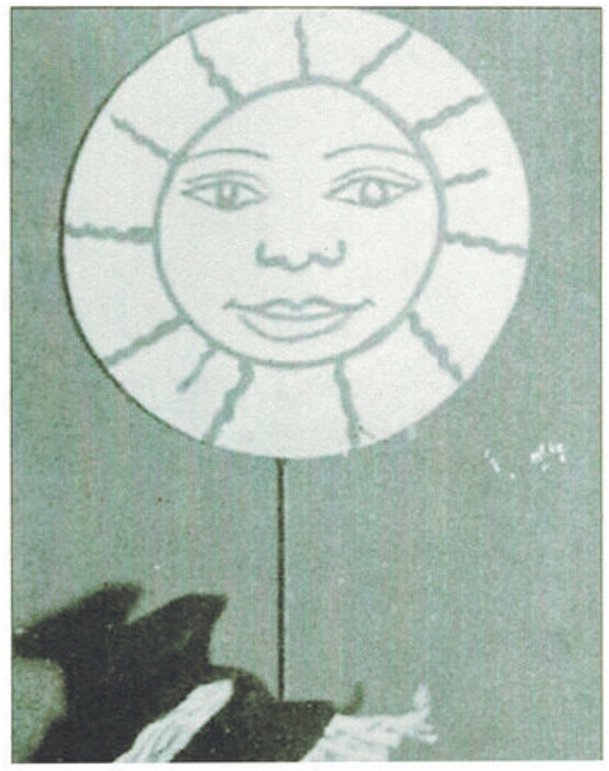


Frente



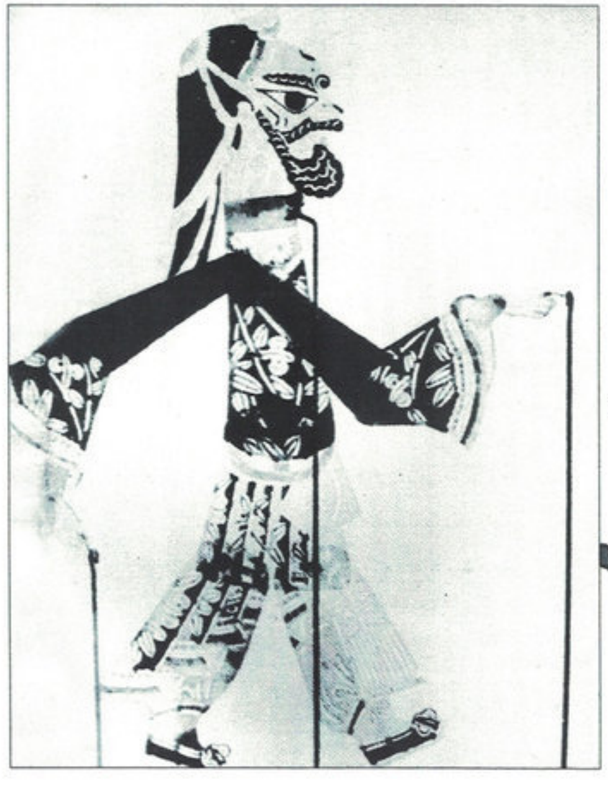
Dorso



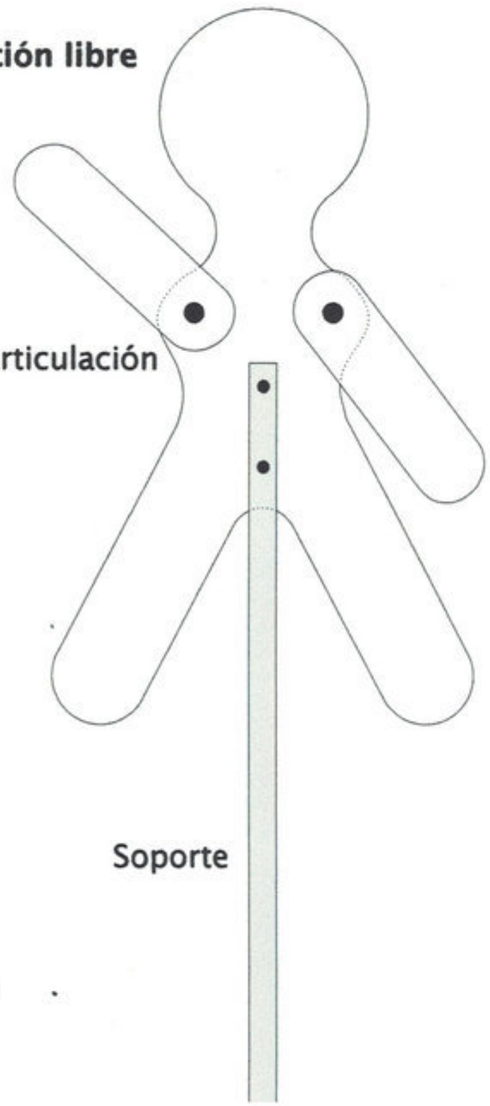


Títeres planos articulados

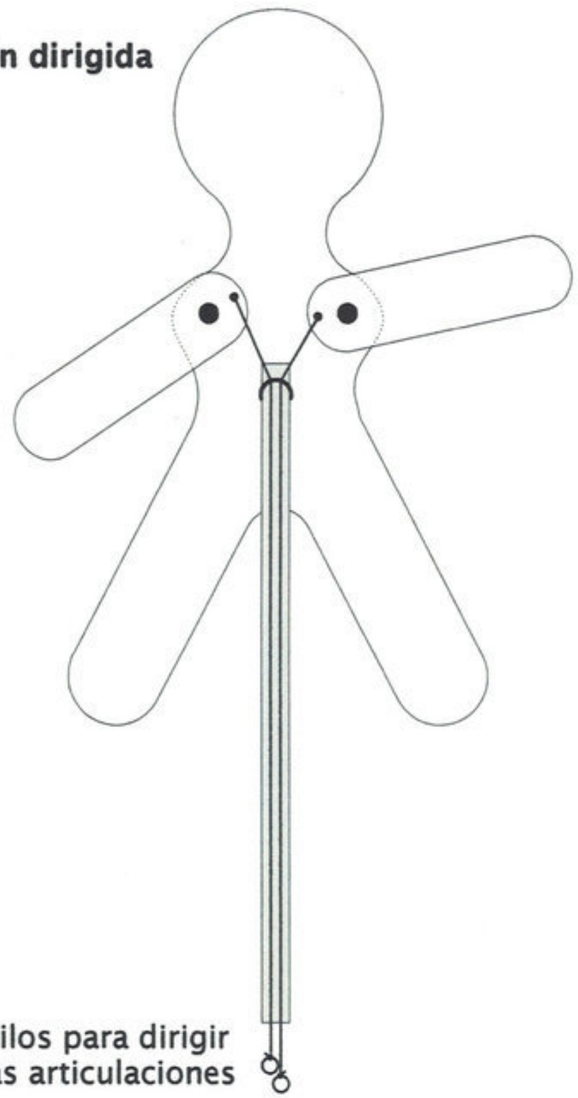
Dimensiones : **dos**
Tamaño aproximado: **generalmente tienen entre 3 y 90 cm. Pueden tener el tamaño que se quiera.**
Ubicación manipulador: **por debajo del títere. Oculto de la vista del público.**
Tipo de teatro: **retablo de títeres, sombras**
Capacidad de moviemiento: **desplazamientos en dos dimensiones, arriba -abajo, -derecha - izquierda. Vibración, oscilación. Articulaciones brazos, piernas, boca, etc.**
Posible material títere: **rígido. Cartón, chapa, plástico, lamina de madera**
Posible material soporte: **varilla rígida o flexible. Alambre, madera, metal**
Descripción: **figuras recortadas en un material rígido, manipuladas por medio de una varilla o almbre fino. Tienen articulado por medio de una bisagra todos o algunos de los miembros. El movimiento se logra por simple oscilación o a través de un sistema de hilos.**



Dorso
articulación libre



Dorso
articulación dirigida



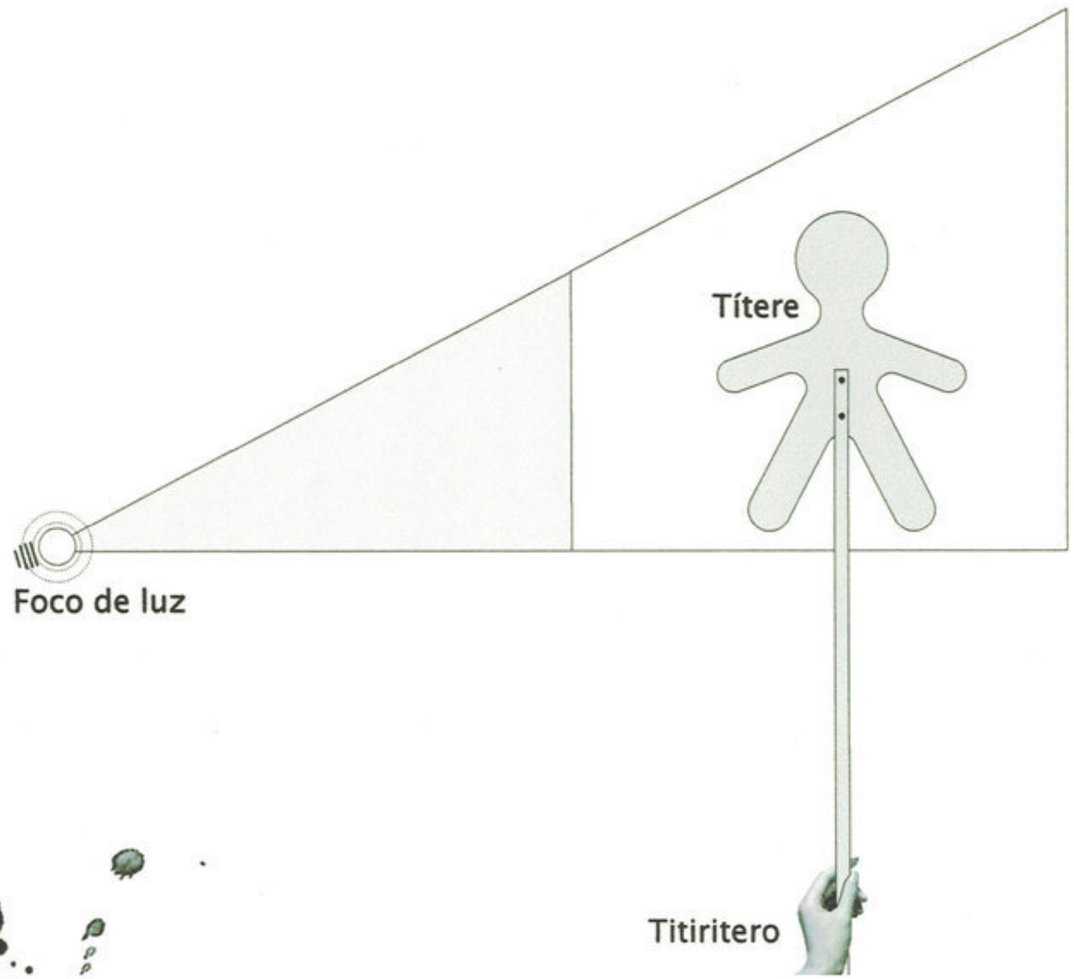


Sombras

Dimensiones : **dos**
Tamaño aproximado: **generalmente tienen entre 3 y 90 cm. Pueden tener el tamaño que se quiera.**
Ubicación manipulador: **por debajo del títere. Oculto de la vista del público.**
Tipo de teatro: **retablo de títeres, teatro convencional**
Capacidad de moviemiento: **desplazamientos en dos dimensiones, arriba -abajo, -derecha - izquierda, cerca - lejos. Vibración, oscilación. Articulaciones brazos, piernas, boca, etc.**
Posible material títere: **cualquier objeto puede funcionar como títere.**
Posible material soporte: **varilla rígida o flexible. Alambre, madera, metal**
Descripción: **figuras planas, rígidas o articuladas que se proyectan sobre una pantalla, bastidor de papel translúcido o tela fina, mediante un foco luminoso colocado detrás, a una distancia determinada. El espectador se ubica del lado de la pantalla que no está el foco de luz.**



Dorso
Ubicación del foco luminoso y el titiritero



Frente
visión del espectador



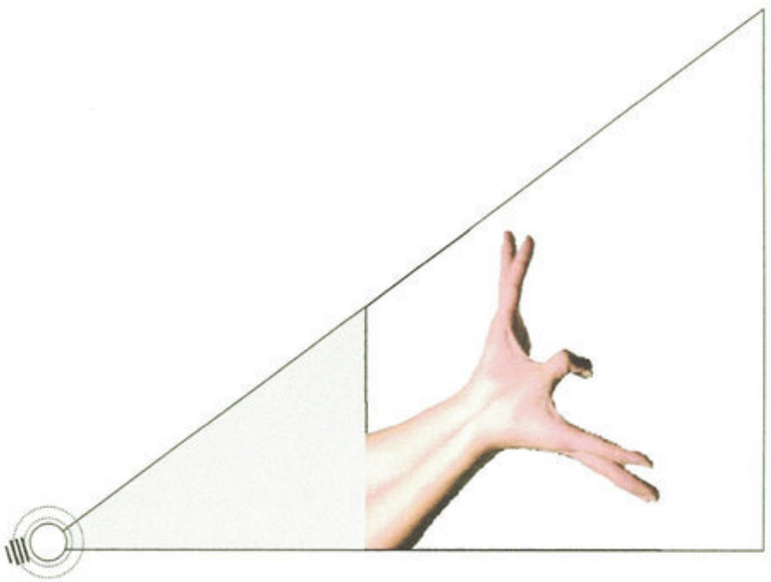
Proyección



Sombras (variaciones)

Variación 1 : el cuerpo del titiritero pasa a ser el títere, las sombras son generadas sin elementos externos, sino generando formas con el cuerpo humano.
Descripción: el cuerpo humano se proyecta sobre una pantalla, bastidor de papel translúcido o tela fina, mediante un foco luminoso colocado detrás, a una distancia determinada. El espectador se ubica del lado de la pantalla que no está el foco de luz.

Dorso
Ubicación del foco luminoso y el titiritero

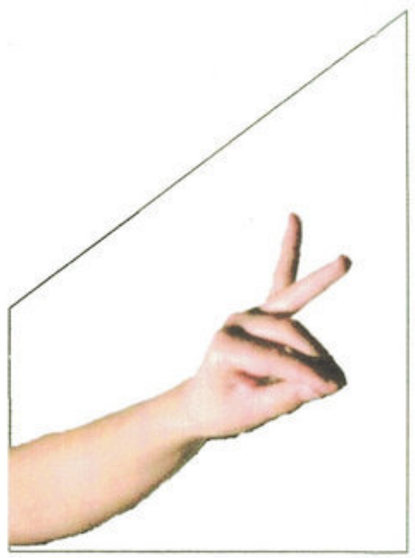


Foco de luz

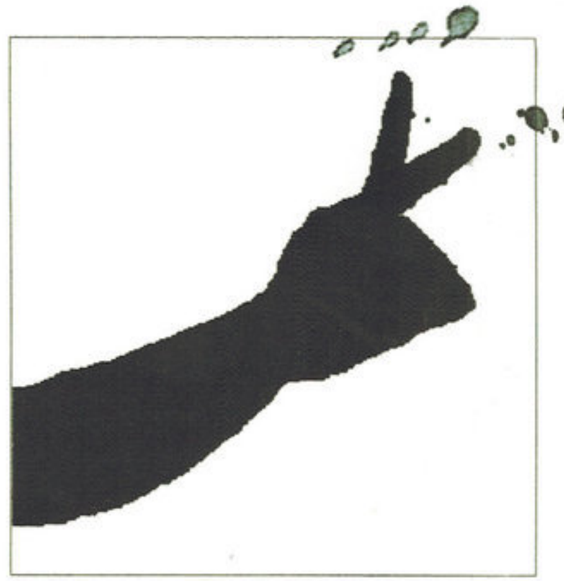
Frente
visión del espectador
proyección

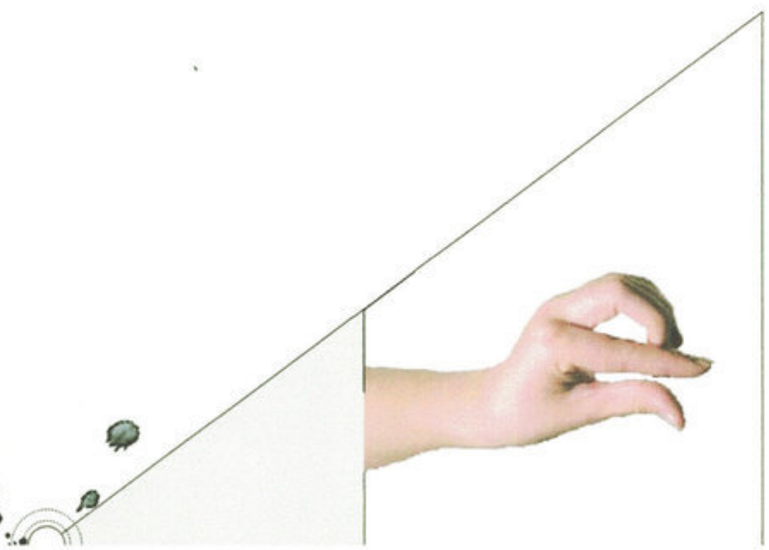


Dorso
Ubicación del foco luminoso y el titiritero



Frente
visión del espectador
proyección







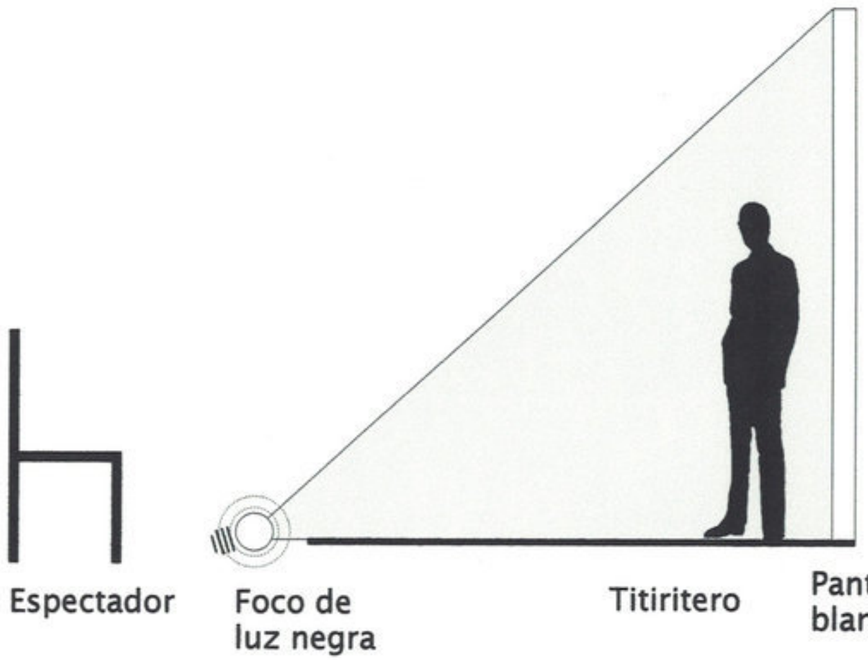




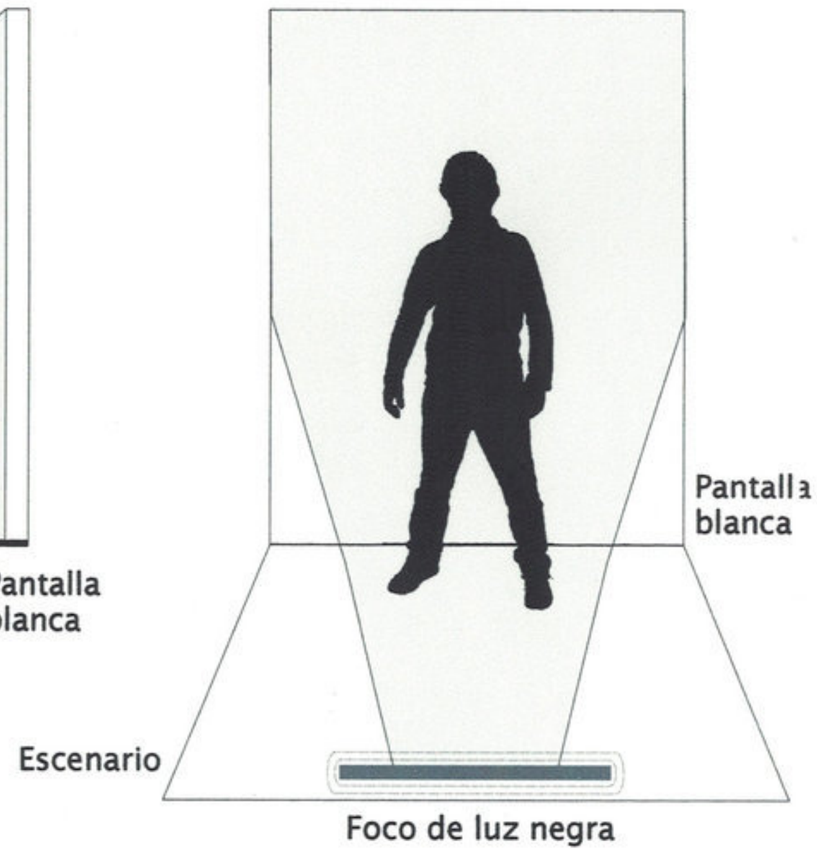
Sombras (variaciones)

Variación 2: **se utiliza un foco de luz negra o luz ultravioleta. Y se coloca por delante de la pantalla blanca, al igual que el titiritero. Las figuras se generan a partir de las formas del cuerpo del titiritero y de elementos extras como títeres planos.**
Descripción: **el cuerpo humano y/o figuras planas, rígidas o articuladas se proyectan sobre una pantalla, bastidor blanco de papel o tela fina, mediante un foco luminoso de luz negra colocado delante de la pantalla, a una distancia determinada. Los titiriteros se ubican entre el foco y la pantalla.**
Se pueden utilizar, también, títeres planos.

Perfil



Frente
visión del espectador

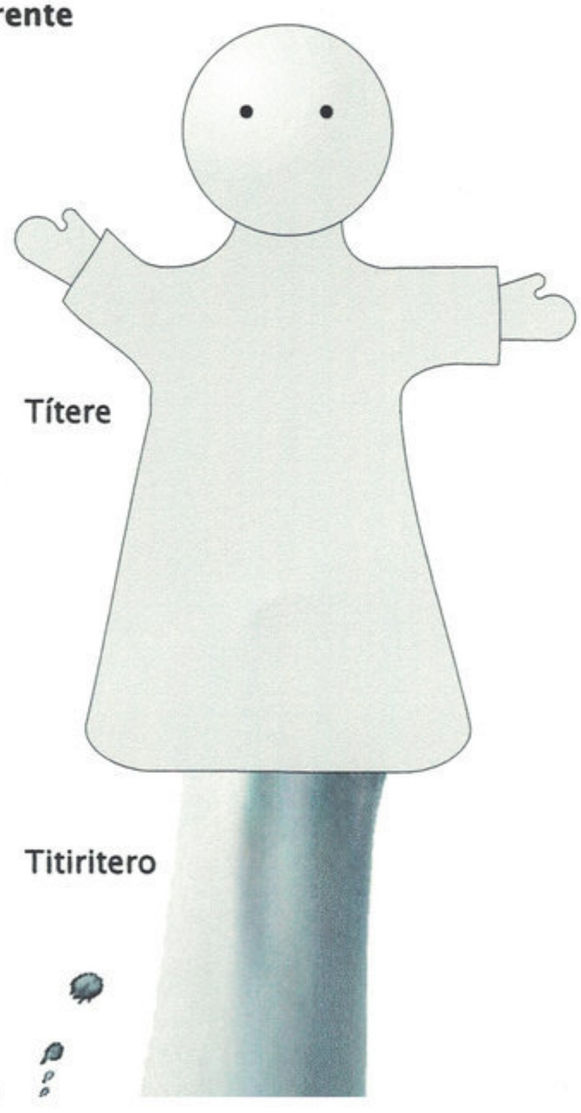


Títeres de guante

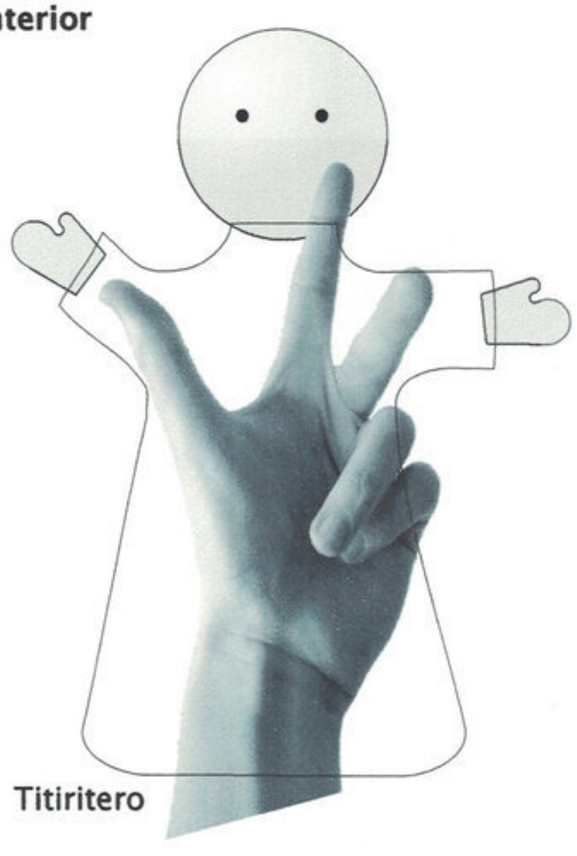
Dimensiones : **tres**
Tamaño aproximado: **se adecua al tamaño de la mano. No exceden los 30 cm.**
Ubicación manipulador: **por debajo del títere. Oculto de la vista del público.**
Tipo de teatro: **retablo de títeres, teatro convencional**
Capacidad de movimiento: **desplazamientos en el espacio , arriba -abajo, -derecha - izquierda, cerca - lejos. Libertad de movimiento en los brazos y la cabeza.**
Posible material títere: **cabeza: madera, látex, espuma, plástico, papel mache, papel, etc. Cuerpo: material textil, papel, etc.**
Posible material Soporte: **la propia mano del titiritero.**
Descripción: **se trata de un guante de tres dedos, donde el del medio es la cabeza y los otros dos los brazos.**



Frente



Interior



Posición de la mano





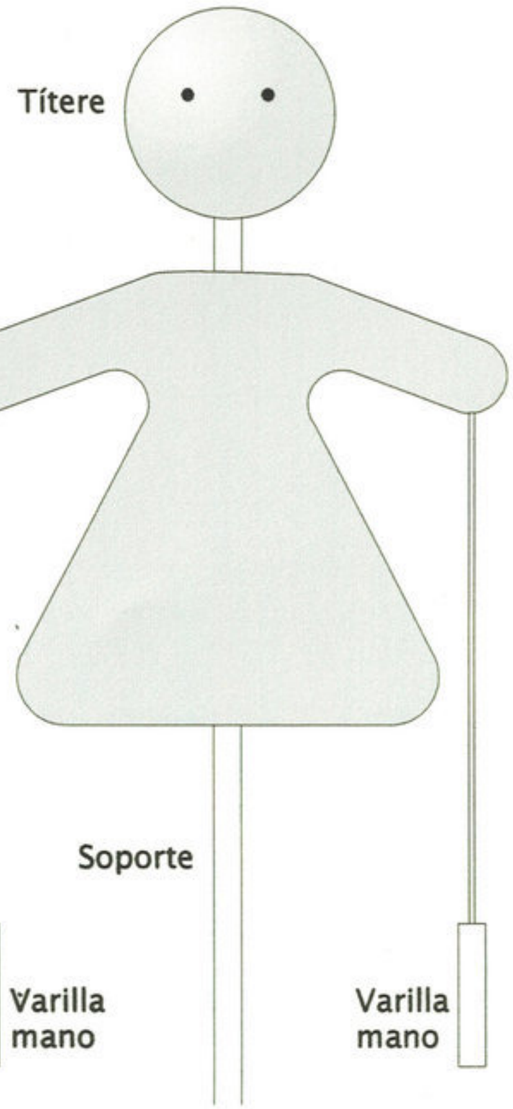




Títeres de varilla

Dimensiones : **tres**
Tamaño aproximado: **generalmente tienen entre 3 y 200 cm. Pueden tener el tamaño que se quiera.**
Ubicación manipulador: **por debajo del títere. Oculto de la vista del público.**
Tipo de teatro: **retablo de títeres**
Capacidad de movimiento: **desplazamientos en el espacio, arriba -abajo, -derecha - izquierda, cerca - lejos. Vibración, oscilación. Articulaciones brazos, piernas, boca, etc.**
Posible material títere: **cabeza: madera, látex, espuma, plástico, papel mache, papel, etc. Cuerpo: material textil, papel, etc.**
Posible material soporte: **varilla rígida. Alambre, madera, metal, plástico**
Descripción: **la estructura está realizada sobre una varilla de sección circular en cuyo extremo superior se inserta la cabeza, a una distancia determinada por la longitud que se desea dar al cuello, se coloca un trozo de varilla que forma los hombros. A los extremos de ésta, sobre el traje, se unen los brazos de tela con un alma de varillas articuladas.**

Frente



Interior





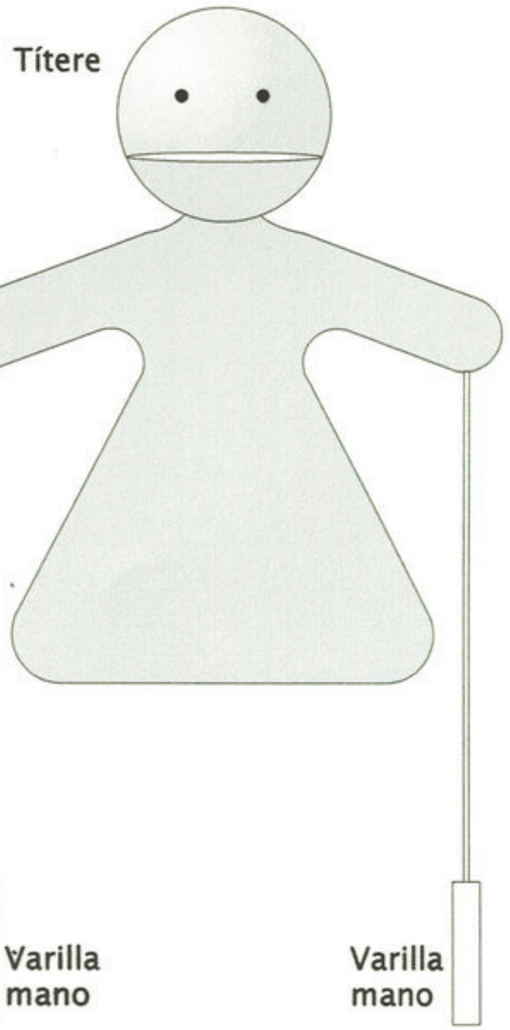


Títeres de varilla con boca articulada

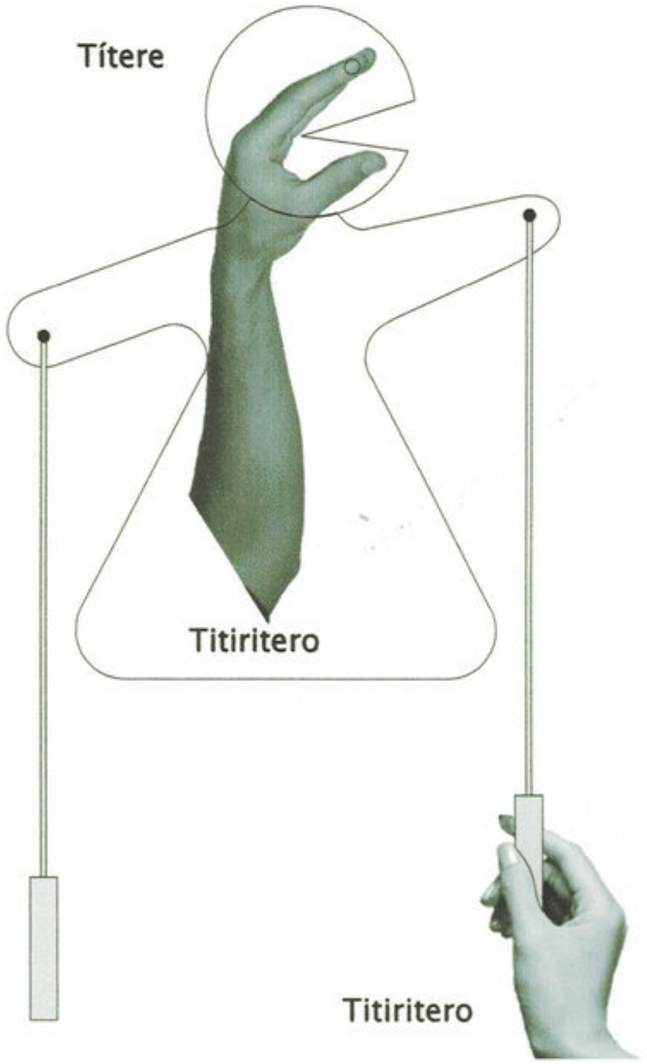
Dimensiones : **tres**
Tamaño aproximado: **generalmente tienen entre 3 y 200 cm. Pueden tener el tamaño que se quiera.**
Ubicación manipulador: **por debajo del títere. Oculto de la vista del público.**
Tipo de teatro: **retablo de títeres, teatro convencional**
Capacidad de movimiento: **desplazamientos en el espacio, arriba -abajo, -derecha - izquierda, cerca - lejos. Vibración, oscilación. Articulaciones brazos, piernas, boca, etc.**
Posible material títere: **cabeza: madera, látex, espuma, plástico, papel mache, papel, etc. Cuerpo: material textil, papel, etc.**
Posible material soporte: **varilla rígida. Alambre, madera, metal, plástico**
Descripción: **la estructura es similar a la de los títeres de guante, con la diferencia que la cabeza es hueca y toda la mano del titiritero se utiliza para articular la boca del títere. A los extremos de ésta, sobre el traje, se unen los brazos de tela con un alma de varillas articuladas.**



Frente



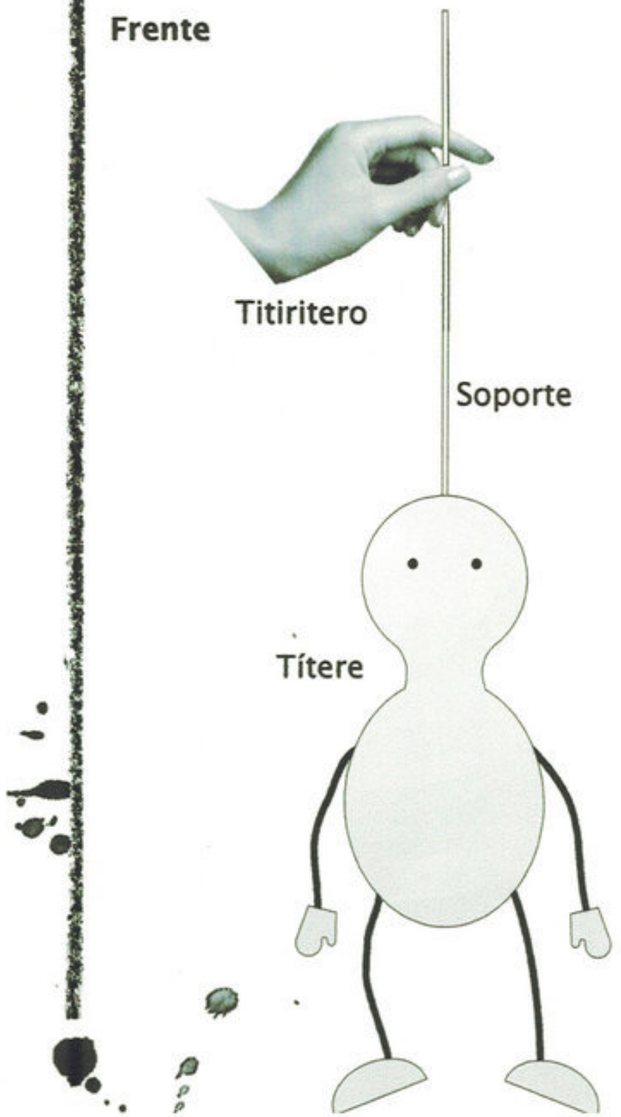
Interior

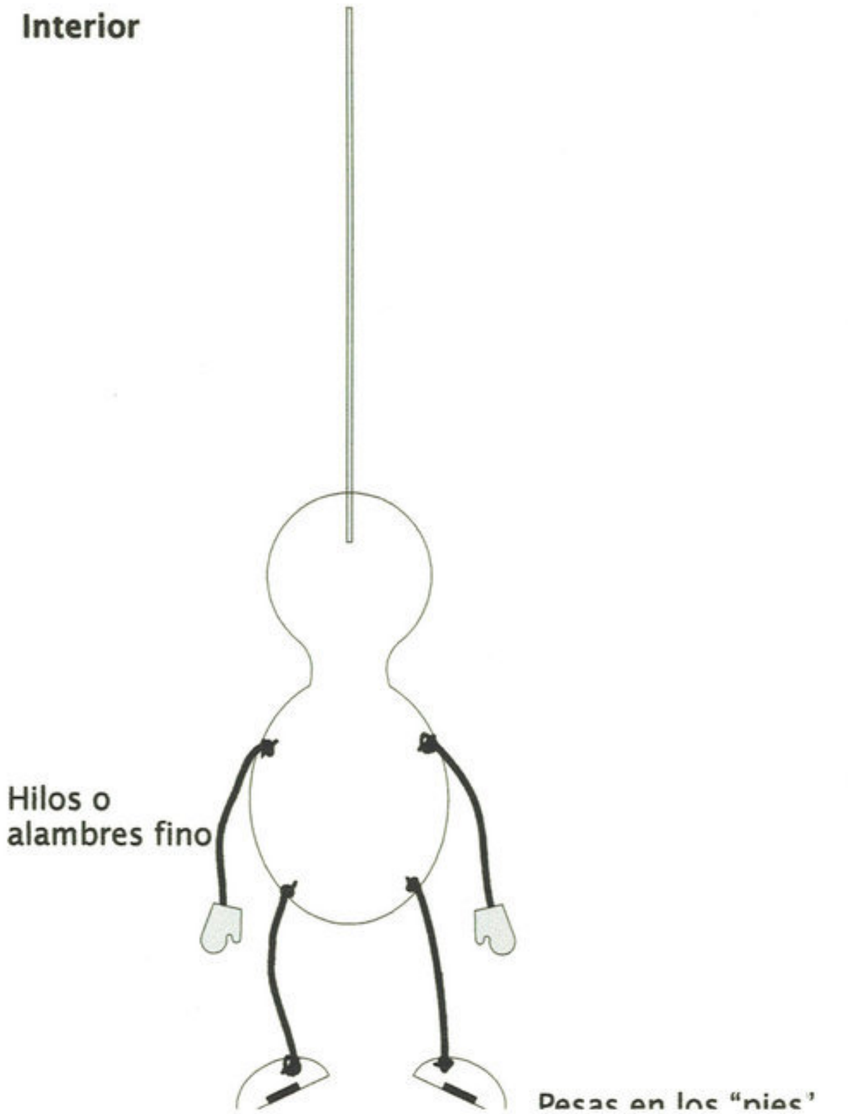




Títeres de barra

Dimensiones : **tres**
Tamaño aproximado: **generalmente tienen entre 3 y 90 cm. Pueden tener el tamaño que se quiera.**
Ubicación manipulador: **por arriba del títere. Oculto de la vista del público.**
Tipo de teatro: **teatro convencional, teatrillo de títeres**
Capacidad de moviemiento: **desplazamientos en el espacio , arriba -abajo, -derecha - izquierda, cerca - lejos. Las extremidades se mueven por oscilación.**
Posible material títere: **cabeza y cuerpo: madera, látex, espuma, plástico, papel mache, papel, etc. Extremidades: blando. hilo, cuerda, cuero, tela, etc.**
Posible material soporte: **varilla rígida. Alambre, madera, metal, plástico**
Descripción: **muñeco en tres dimensiones, manipulado desde arriba por medio de una barra rigida unida a la cabeza. Las extremidades se mueven por oscilación. Pose peso en los pies y las manos para corregir la facilidad que tienen de levantarse del suelo.**







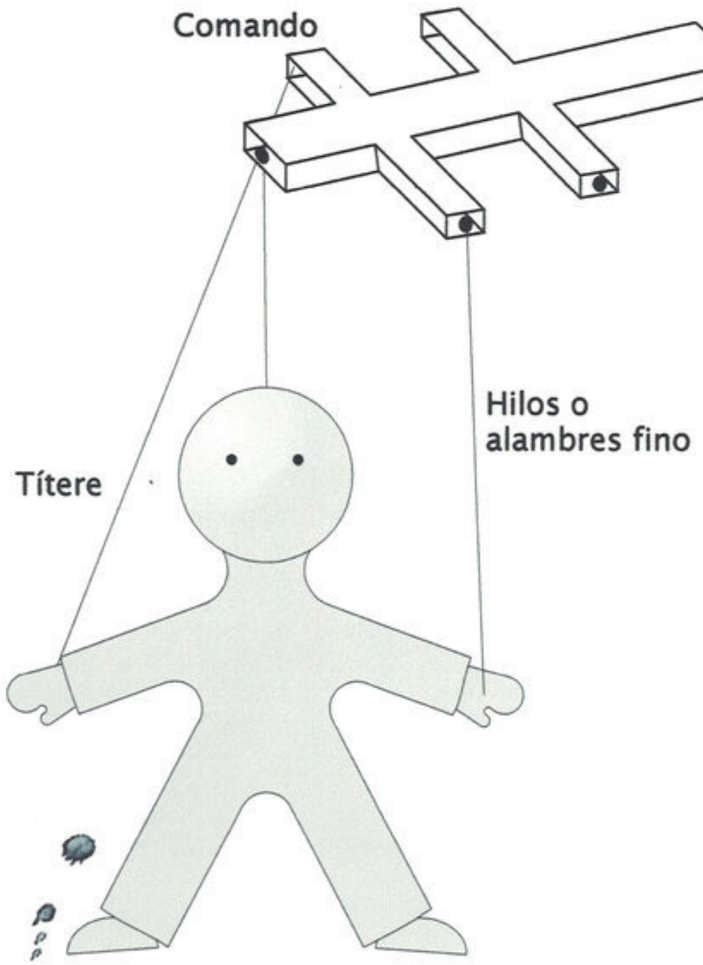


Títeres de hilo

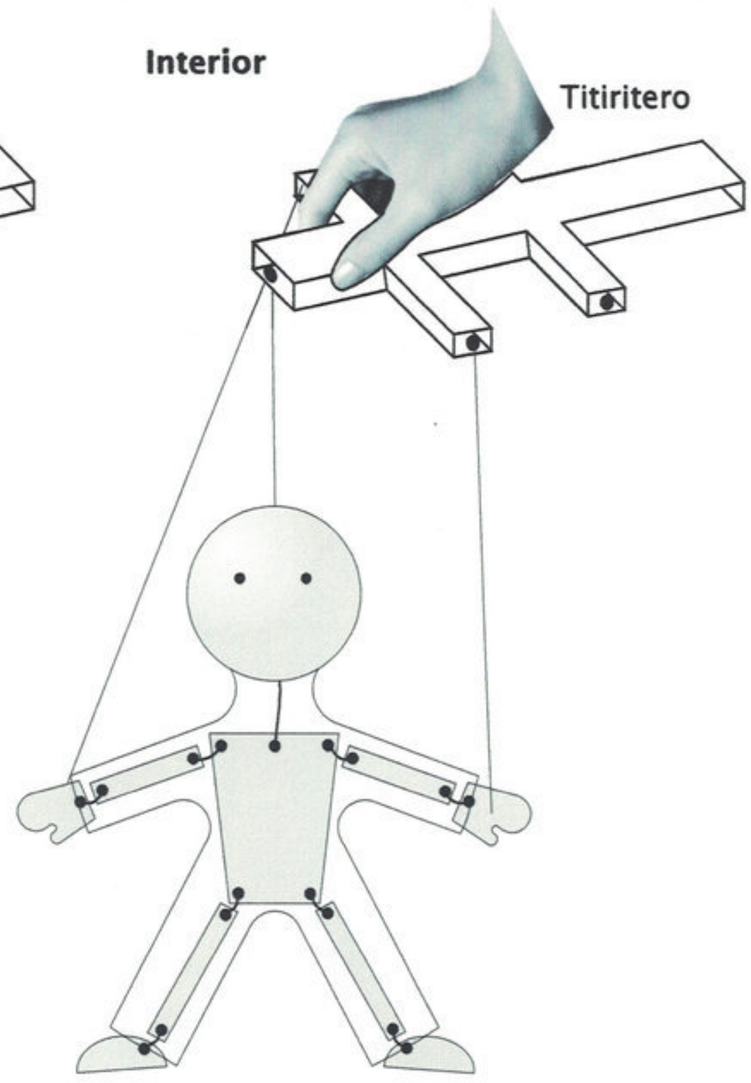


Dimensiones : **tres**
Tamaño aproximado: **generalmente tienen entre 3 y 90 cm. Pueden tener el tamaño que se quiera.**
Ubicación manipulador: **por arriba del títere. Oculto ó a la vista del público.**
Tipo de teatro: **teatro convencional, teatrillo de títeres**
Capacidad de moviemiento: **desplazamientos en el espacio , arriba -abajo, -derecha - izquierda, cerca - lejos. Articulaciones brazos, piernas, boca, etc. Que se mueven dirigidas por hilos.**
Posible material títere: **cabeza y cuerpo: madera, látex, espuma, plástico, papel mache, papel, etc. Extremidades: con un exterior de material blando, tela, papel, etc. Y un alma de un material rigido, barritas de madera, metal, cartón, etc.**
Posible material soporte: **comando: madera, metal, cartón, etc. Y los hilos, que pueden ser de algodón, tanzas, lingas, etc.**
Descripción: **muñeco en tres dimensiones, manipulado desde arriba por medio de hilos fijados en distintos puntos del cuerpo del títere, que terminan en el comando que será más o menos compleja según la técnica del manipulador. Pose peso en los pies y las manos para corregir la facilidad que tienen de levantarse del suelo.**

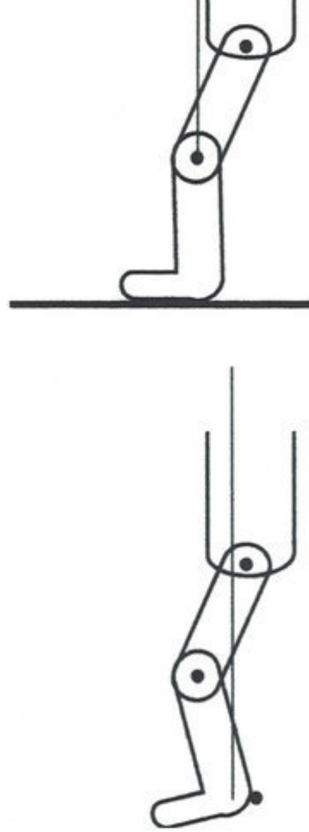
Frente



Interior



Reposo



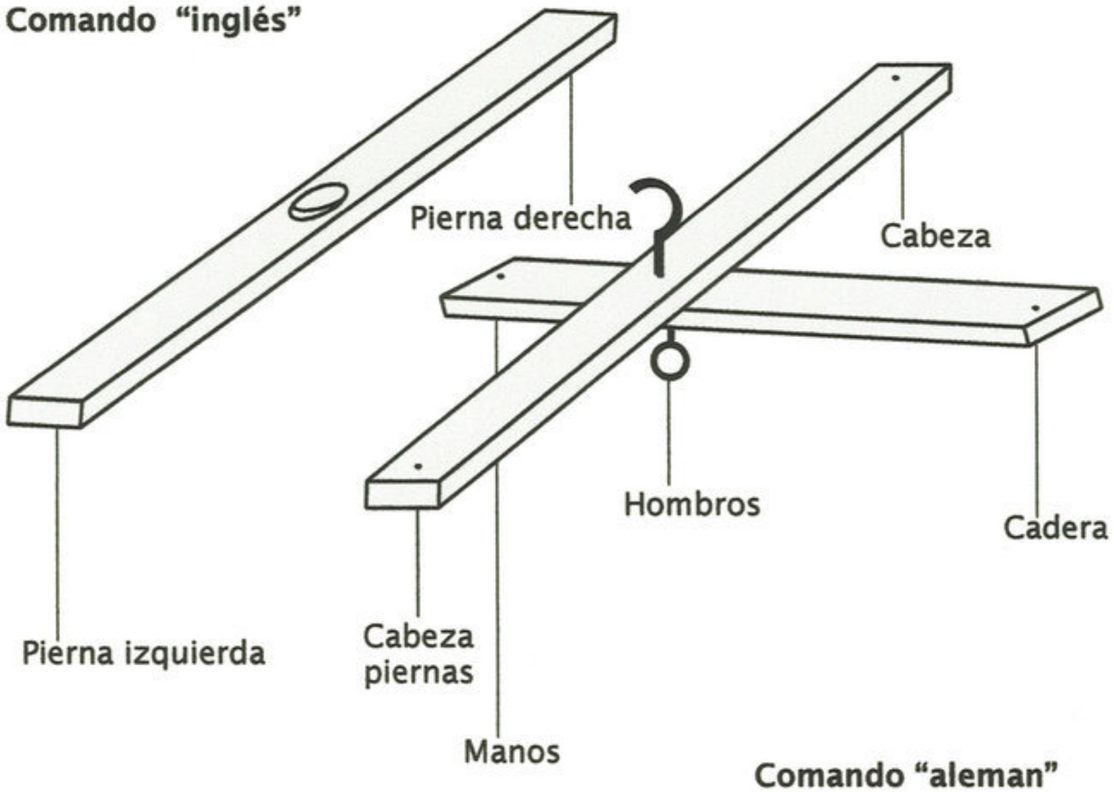
Moviemiento



Títeres de hilo

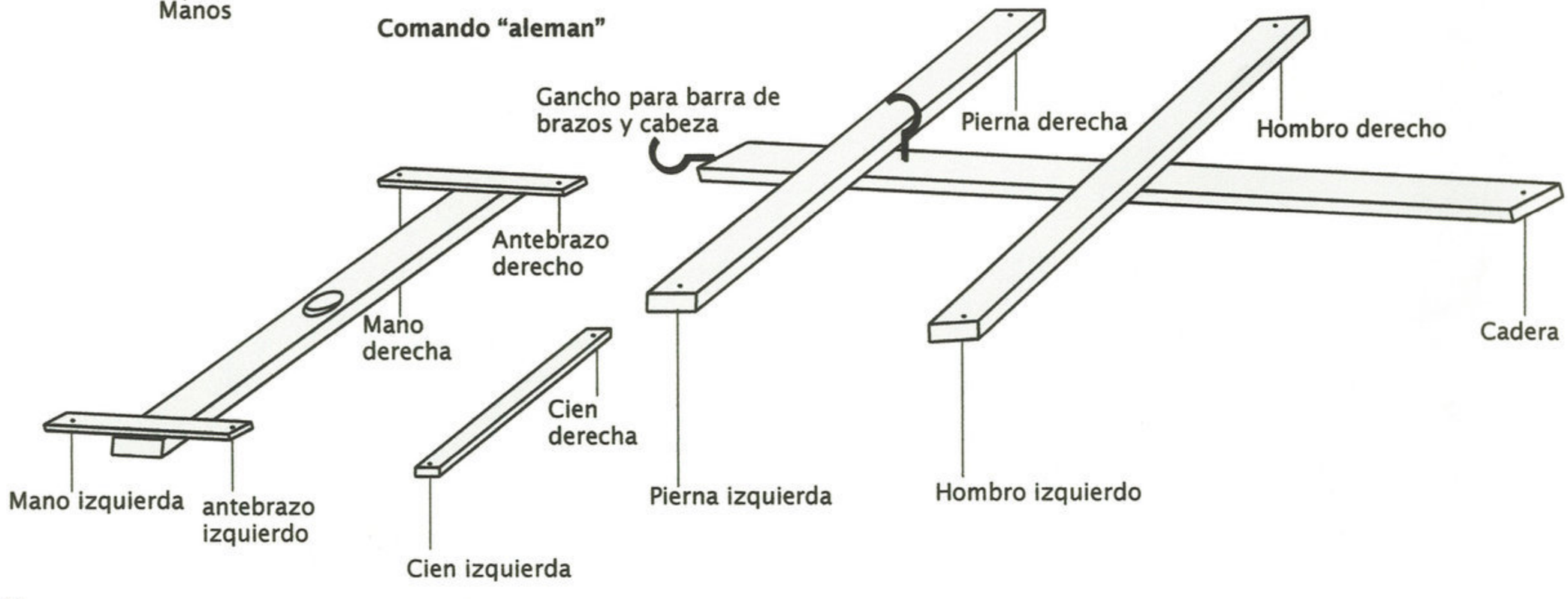
Ejemplos de las cruces más utilizadas

Comando "inglés"



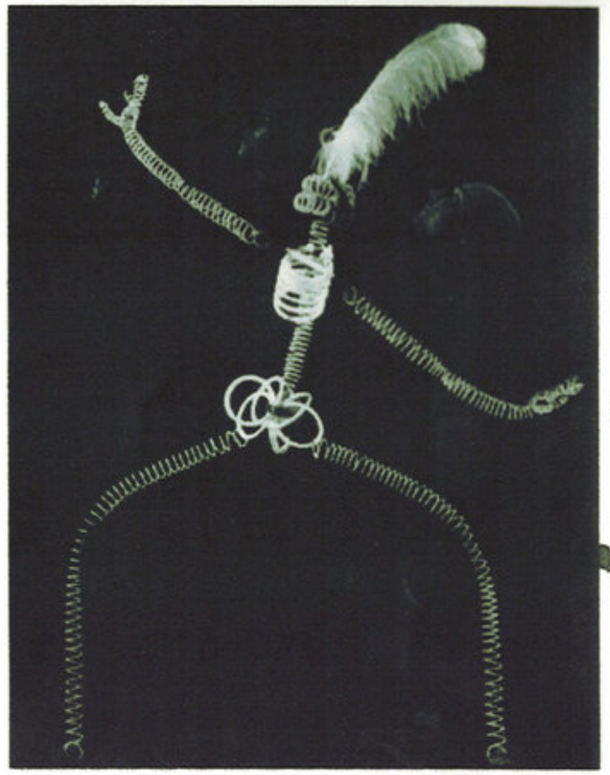


Comando "aleman"

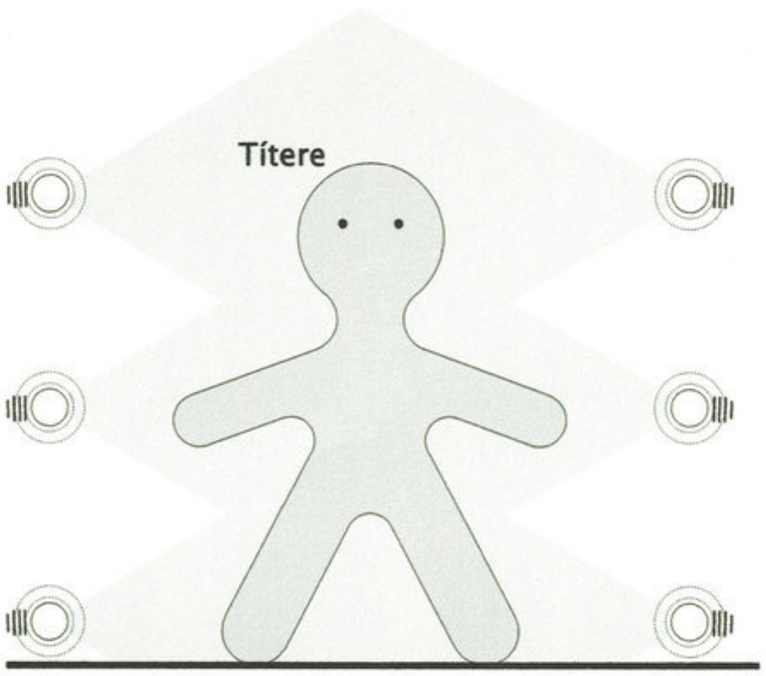


Teatro negro

Dimensiones : **tres**
Tamaño aproximado: **generalmente tienen entre 3 y 90 cm. Pueden tener el tamaño que se quiera.**
Ubicación manipulador: **por detrás del títere. Oculto de la vista del público.**
Tipo de teatro: **teatro convencional**
Capacidad de movimiento: **desplazamientos en el espacio , arriba -abajo, -derecha - izquierda, cerca - lejos. Articulaciones brazos, piernas, boca, etc. Que se mueven dirigidas por varillas.**
Posible material títere: **cabeza y cuerpo: madera, látex, espuma, plástico, papel mache, papel, etc. Extremidades: con un exterior de material blando, tela, papel, etc. Y un alma de un material rigido, barritas de madera, metal, cartón, polifón, etc.**
Posible material soporte: **varillas rígidas. Alambre, madera, metal, plástico, etc**
Descripción: **los manipuladores se cubren totalmente de negro (color del fondo) desapareciendo de la vista del espectador, mediante la ubicación en primer plano de una cortina de luz, que generan un plano luminoso donde se sitúan los títeres. Los titiriteros y las varillas (soporte) quedan en la zona de sombra. La estructura del títere es similar a la de los títeres de hilo.**



Frente
visión del espectador



Perfil





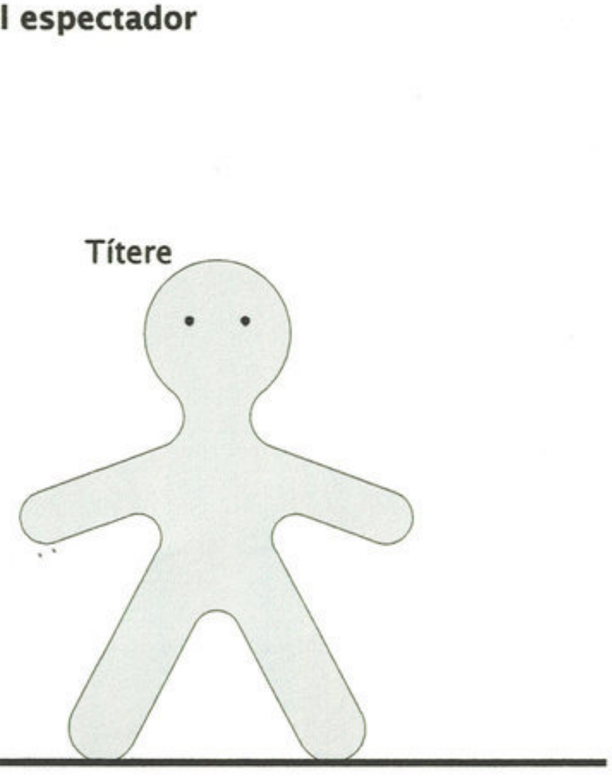


Títeres a la vista

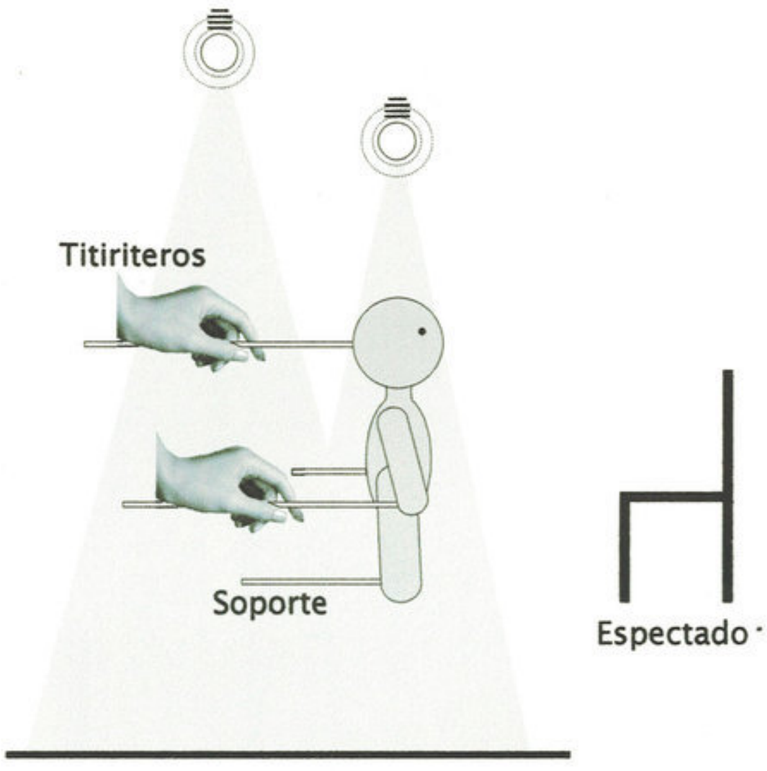
Dimensiones : **tres**
Tamaño aproximado: **generalmente tienen entre 3 y 90 cm. Pueden tener el tamaño que se quiera.**
Ubicación manipulador: **por detrás del títere. A la vista del público.**
Tipo de teatro: **teatro convencional**
Capacidad de movimiento: **desplazamientos en el espacio , arriba -abajo, -derecha - izquierda, cerca - lejos. Articulaciones brazos, piernas, boca, etc. Que se mueven dirigidas por varillas.**
Posible material títere: **cabeza y cuerpo: madera, látex, espuma, plástico, papel mache, papel, etc. Extremidades: con un exterior de material blando, tela, papel, etc. Y un alma de un material rigido, barritas de madera, metal, cartón, polifón, etc.**
Posible material soporte: **varillas rígidas. Alambre, madera, metal, plástico, etc**
Descripción: Es similar al teatro negro, con la diferencia de que **los manipuladores se encuentran a la vista del espectador, la iluminación es general.**



Frente
visión del espectador



Perfil





Grupos de titiriteros

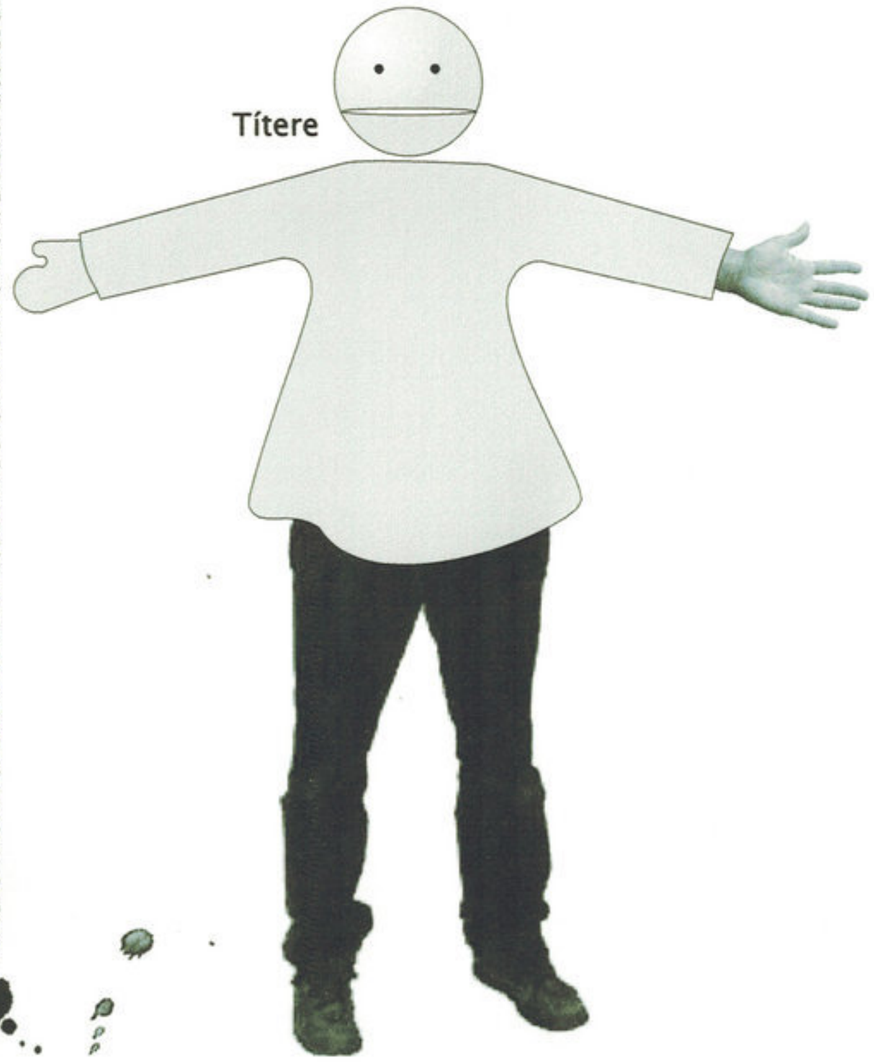
Introducción.

En el marco de la investigación del teatro de títeres destinado a un público adulto, que se plantea en los objetivos, se realiza un relevamiento a nivel local, regional y global de los existentes grupos de titiriteros que realizan espectáculos destinados a dicho público.
Se utilizan los siguientes criterios, con el fin de hacer una selección de los conjuntos relevados para incluirlos en el presente informe:
. Incluir los grupos pertenecientes a nuestro país que realicen o hayan realizado espectáculos para adultos.
. Abarcar conjuntos de los países vecinos y de todas las regiones del mundo occidental.
. Incluir preferentemente los conjuntos dedicados exclusivamente al público adulto.
. Buscar aquellos que desarrollan plásticamente la técnica/s elegida/s.

Títeres de miembros prestadas

Dimensiones : **tres**
Tamaño aproximado: **generalmente tienen entre 50cm y 2m. Pueden tener el tamaño que se quiera.**
Ubicación manipulador: **por detrás del títere. Oculto y la vista del público.**
Tipo de teatro: **teatro convencional**
Capacidad de movimiento: **desplazamientos en el espacio , arriba -abajo, -derecha - izquierda, cerca · lejos. Los miembros son los del titiriteros.**
Posible material títere: **cabeza: madera, látex, espuma, plástico, papel mache, papel, polifón, etc. Cuerpo: con un interior de un material semi-rigido polifón, papel, espuma, etc. Y el exterior de un material blando tela, papel, etc.**
Descripción: **Es similar al títere de guante, pero de mayor tamaño, con la diferencia que la cabeza es hueca y toda la mano del titiritero se utiliza para articular la boca del títere.. El o los titiriteros manipulan con una mano la boca y cabeza. Y las manos y/o piernas del titiritero se convierten en las manos y/o piernas del títere.**

Frente



Perfil







Títeres Gira-sol



Origen: **Montevideo - Uruguay**
Director actual: **GustavoMartinez y Raquel Ditchekenian**
Año de creación: **1976**
Creador original: **GustavoMartinez y Raquel Ditchekenian**
Últimos reconocimientos: **Florencio por mejor espectáculo de títeres: Vilu en 1999. Florencio por mejor espectáculo de títeres: Cultivo una rosa Blanca en 2004.**
web: **www.titeresgirasol.com.uy**
Otros: **Crealiza espectáculos de títeres para adultos y para niños. Presentó espectáculos y realizó funciones en Alemania, Argentina, Brasil, Canadá, Chile, España, EEUU, Francia, México, Paraguay y Perú.**









BIBLIOTECA
Ce[illegible] de Diseño Industrial

La Ovidio Titers Band

Origen: **Uruguay**
Director actual: **Daniel Ovidio Fernández**
Año de creación: **2004**
Creador original: **Daniel Fernández**
Últimos reconocimientos: **Encuentro de teatro joven. Premio al mejor espectáculo en 2007.**
web: **www.titereslaovidio.com**
Otros: **La Ovidio Titers Band es una compañía que experimenta y produce espectaculos de títeres para adultos, exclusivamente.**



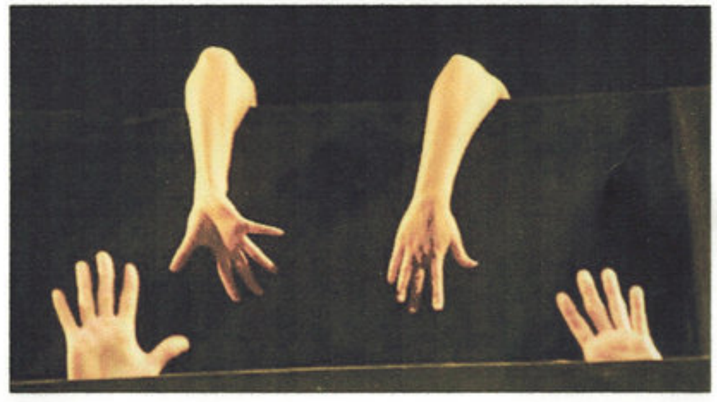
Personaje Osvaldo y Mariana Fernández



Espectáculo: spleen



Espectáculo:spleen



Espectáculo: spleen



Espectáculo: spleen

Grupo de titiriteros
Del Teatro San Martín de Buenos Aires

Origen: **Buenos Aires - Argentina**
Director actual: **Adelaida Mangani**
Año de creación: **1977**
Creador original: **Ariel Bufano, Kive Staiff y Adelaida Mangani**
web: **www.teatrosanmartin.com.ar**
Otros: **Fue la primera experiencia en Argentina, que un teatro tuviera un elenco estable de titiriteros. "El grupo logro lo que parecía imposible: romper con el prejuicio acerca de que el espectáculo de títeres debía estar dedicado exclusivamente al público infantil"**



Ariel Bufano









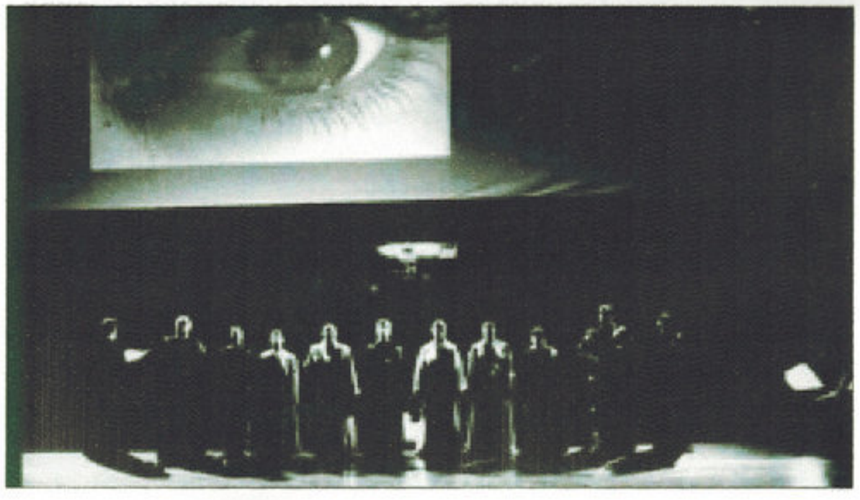


Teatro Periférico de Objetos

Origen: **Buenos Aires - Argentina**
Director actual: **Daniel Veronese, Ana Alvarado y Emilio García Wehbi**
Año de creación: **1989**
Creador original: **Daniel Veronese, Ana Alvarado y Emilio García Wehbi**
web: **www.analvarado.com/periferico**
Otros: **"Nosotros llamamos a lo que hacemos teatro de objetos. Las cosas tienen un lugar central y se fueron resignificando a lo largo de 18 años de trayectoria".**
"La centralidad del objeto no sólo es fáctica, sino conceptual: transformamos todo lo que participa en la escena en algo 'objetal'. El actor también está pensado como un objeto, y forma parte de un rompecabezas estético".











El Titiritero de Banfield

Origen: **Banfield - Buenos Aires - Argentina**
Director actual: **Sergio Mercurio**
Año de creación: **1992**
Creador original: **Sergio Mercurio**
web: **www.eltitiritero.com.ar**
Otros: **Recorrió Argentina, Brasil, Bolivia, Chile, Uruguay, Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela, Costa Rica, Nicaragua, El Salvador, Honduras, Guatemala y Mexico. Con más de novecientas funciones realizadas.**



Sergio Mercurio y Bobi (personaje)



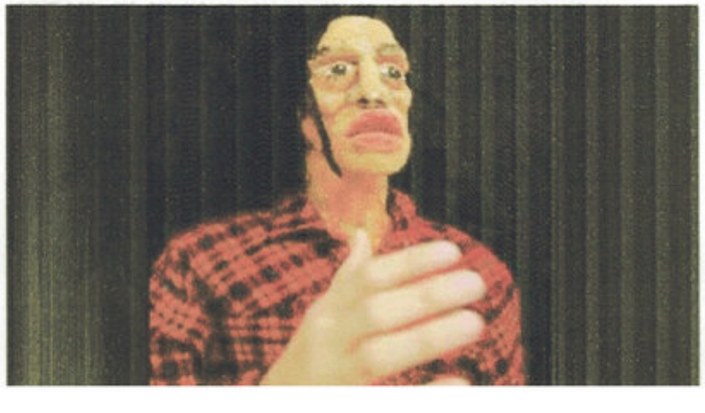
Espectáculo: Viejos

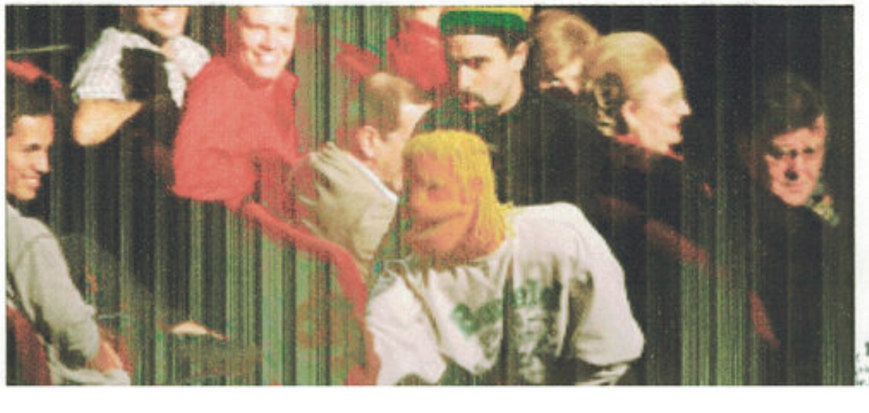


Espectáculo: Viejos



Afiche promocional espectáculo: Viejos





Cia. Teatro Lumbra



Origen: **Porto Alegre - Brasil**
Director actual: **Alexandre Fávero**
Año de creación: **2000**
Creador original: **Alexandre Fávero**
web: **www.clubdasombra.com.br**
Otros: **Los proyectos de difusión de la compañía son siempre asociados a temas de la cultura brasileña y a la experimentación con lenguajes expresivos de los distintos géneros de teatro de animación.**





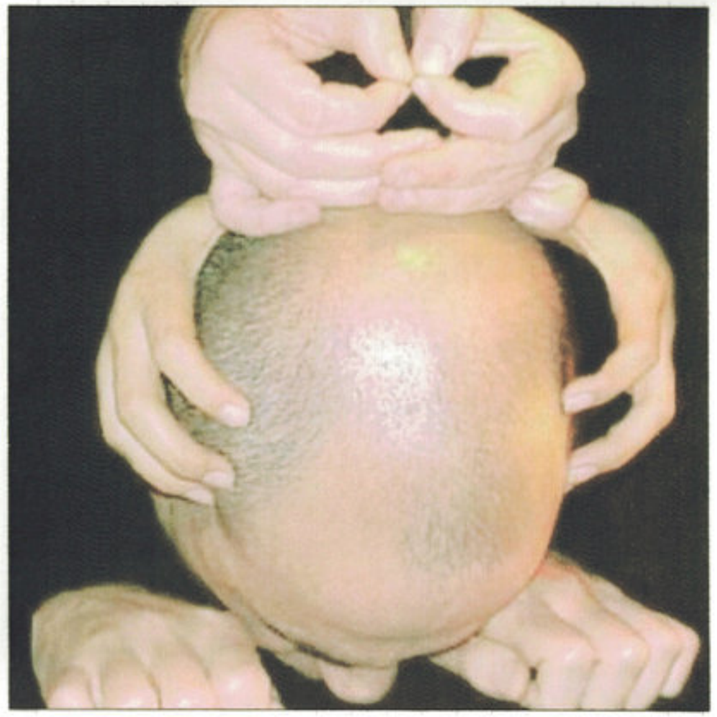






La Santa Rodilla

Origen: **Lima - Perú**
Director actual: **Hugo Suarez, Renata Curci, Roberto White y Ana Santa Cruz**
Año de creación: **2004**
Creador original: **Hugo Suarez, Renata Curci, Roberto White y Ana Santa Cruz**
web: **www.lasantarodilla.com**
Otros: **Se interesan en la creación de historias cortas usando un lenguaje cómico-poético sin palabras y utilizando las posibilidades expresivas del cuerpo, especialmente las manos.**





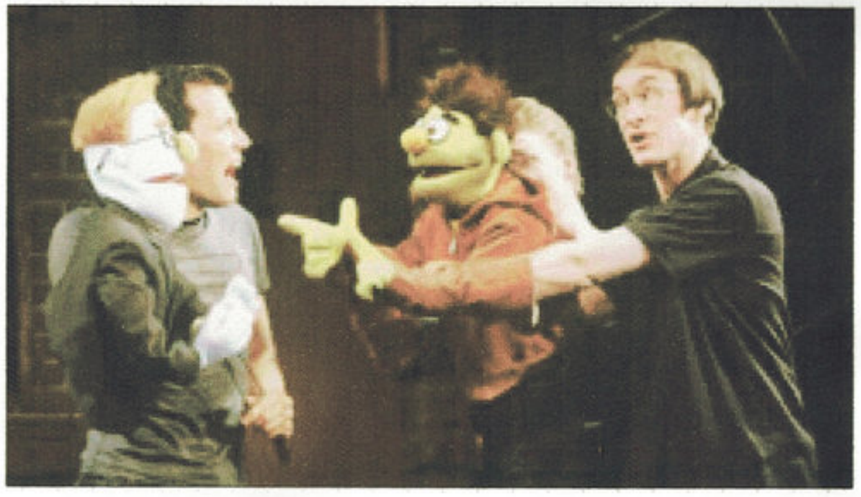


Avenue Q



Origen: **New York - EEUU**
Director actual: **Jason Moore**
Año de creación: **2003**
Últimos reconocimientos: **Lucille Lortel Award por Revelación Musical en 2003.**
web: **www.avenueq.com**
Otros: **Se trata de un musical, dirigido a un público adulto con títeres de varilla. Es la historia de "Princeton" un estudiante que llega a Nueva York con grandes sueños y poco dinero, se aloja en el barrio Avenue Q, donde conoce al resto del elenco de títeres**











Soma Internacional

Origen: **Canada**
Año de creación: **1999**
Creador original: **Serge Deslauriers, Raynald Michaud y Énock Turcotte**
Últimos reconocimientos: **Public Award (voto popular) of Montréal Just por mejor espectáculo cómico en 1999. Tap Water Awards en el "Fringe Festival" de Edinburgh en 2005.**
web: **www.somainternacional.com**
Otros: **Los objetivos artísticos son muchos: divertir, entretener a la audiencia, mantenerla alerta en el borde de lo racional y la fantasía, sorprender, ponerlo fuera de los caminos conocidos. Crean personajes cautivantes y sensuales en un universo extraño, loco y absurdo. Como meta principal: nunca descuidar la calidad.**













Blind Summit



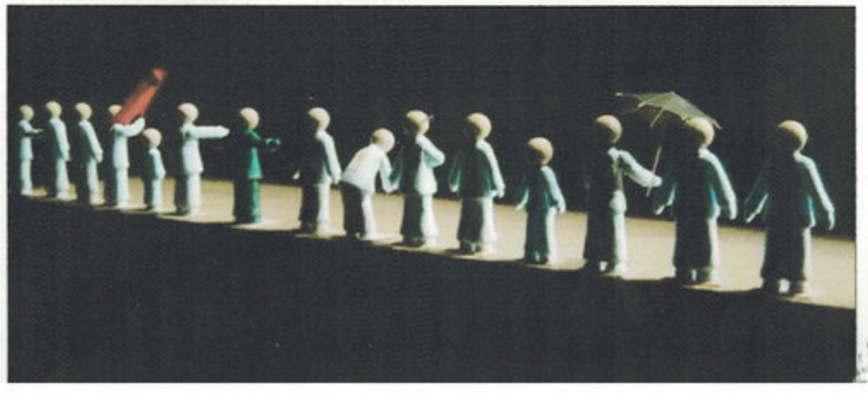
Origen: **Londres - Reino Unido**
Director actual: **Mark Down**
Año de creación: **1997**
Creador original: **Nick Barnes y Mark Down**
web: **www.blindsummit.com**
Otros: "**Vemos a los títeres como una parte radical de reinvención del teatro de nuestro tiempo**".











Philippe Genty Compagnie



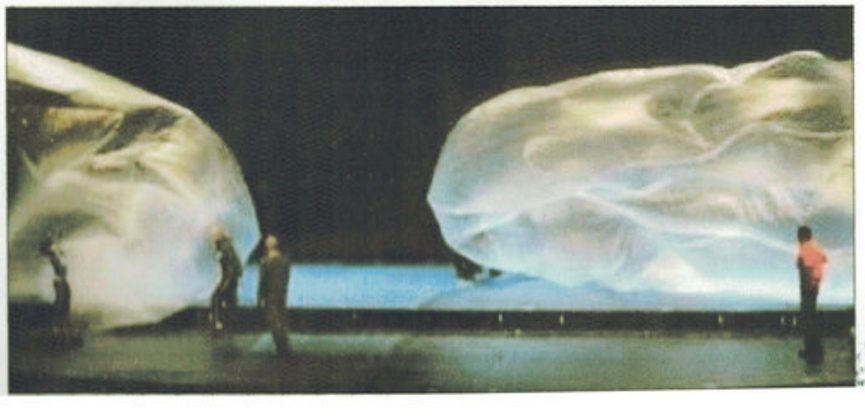
Origen: **Francia**
Director actual: **Philippe Genty**
Año de creación: **1975**
Creador original: **Philippe Genty y Mary Underwood**
web: **www.philippegenty.com**
Otros: **Crean puentes entre las diferentes artes de la escena, con el fin de romper con las categorías tradicionales del espectáculo teatral, reúne actores, bailarines y marionetas en lo que son espectáculos caracterizados por una destacada presencia visual, con la intención de poder expresar con imágenes aquellos lugares a los que no se llega con las palabras.**













Duda Paiva

Origen: **Holanda**
Director actual: **Paul Selwyn Norton y Eduardo de Paiva Souza**
Año de creación: **2003**
Creador original: **Paul Selwyn Norton y Eduardo de Paiva Souza**
web: **www.dudapaiva.com**
Otros: **Combinan danza y títeres desenvolviendose en un lenguaje que resulta singular en el campo de los títeres. Crearon una técnica particular denominada "dividiendo compases" con la que generaron coreografías para dos cuerpos bajo la dirección de una imaginación, la idea de una pareja con una sola mente.**



Espectáculo: Angel



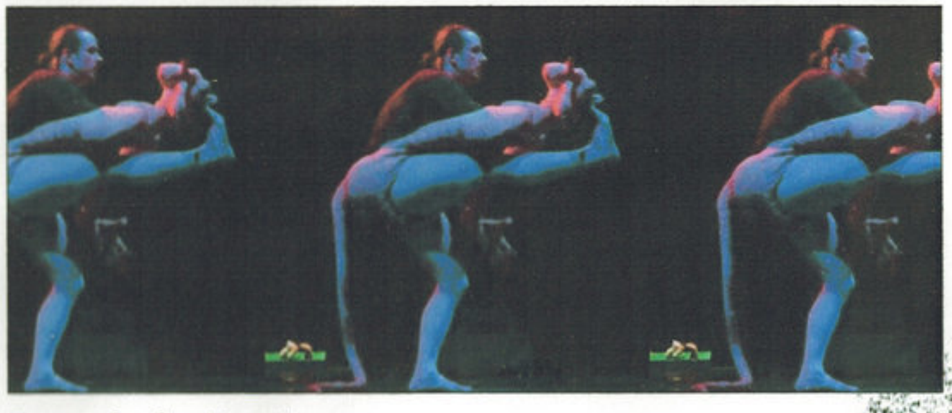
Espectáculo: Fascade



Espectáculo: Hamlet cannot sleep



Espectáculo: Malediction



Espectáculo: Morningstar

El Espejo Negro

Origen: **España**
Director actual: **Ángel Calvente**
Año de creación: **1989**
Creador original: **Ángel Calvente**
Últimos reconocimientos: **Premio 11 Festival Internacional de Artistas Callejeros de Aguilar de Campoo ARCA´95. Al mejor espectáculo en 2005. Premiso FETEN´07 a la Mejor Dirección en 2007.**
web: **www.elespejonegro.com**
Otros: **Sus espectáculos de sala y calle son provocadores, innovadores y técnicamente impecables. Han marcado un estilo y una forma de hacer teatro que los identifica como los creadores de un nuevo estilo de teatro con marionetas.**



Espectáculo: La Cabra





Espectáculo: La Cabra



Espectáculo: Apariciones



Espectáculo: Apariciones

Black Hole Theatre

Origen: **Melbourne - Australia**
Director actual: **Nancy Black**
Año de creación: **1993**
Creador original: **Cliff Dolliver, Paul Newcombe y Rod Primrose**
Últimos reconocimientos: **Green Room Award nomination para Nancy Black como mejor Director en un Nuevo Formato en 2007.**
web: **www.blackholetheatre.com.au**
Otros: **Entienden que el trabajo para adultos es confiable, a veces cómico oscuro, siempre sorprendente y ningún tema está censurado. A través de los años fueron incluyendo a sus producciones multi-media, mascaras, movimientos y diferentes estilos dramáticos.**



Espectáculo: Coop



Espectáculo: Caravan



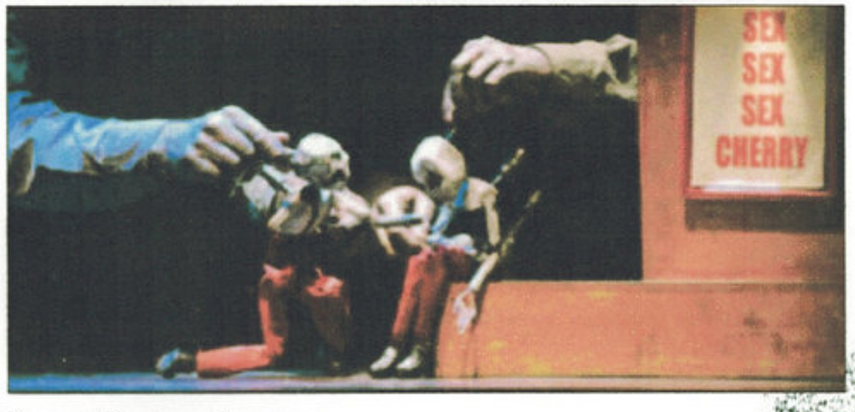
Espectáculo: Caravan



Espectáculo: Coop



Espectáculo: Caravan



Espectáculo: Caravan

Handspring



Origen: **Sudáfrica**
Año de creación: **1981**
Creador original: **Adrian Kohler y Basil Jones**
web: **www.handspringpuppet.co.za**
Ótros: **En 1985 incurrieron en el territorio de los adultos con su obra "Episodes of an Eastern Rising", quedaron atónitos y deleitados del fuerte apoyo que recibió la producción del público adulto y la prensa. Desde entonces se dedican al teatro de títeres dirigido para adultos. Durante este tiempo, tuvieron la oportunidad de trabajar con diversos e importantes directores, esto les nutrió de nuevos e inesperados caminos en la forma de hacer y trabajar los títeres.**











Análisis



Afiche, festival de títeres, Barcelona 1994

Análisis

Espectáculos para adultos

En sus orígenes los títeres fueron creados por y para adultos. En el siglo XIX se comenzaron a desarrollar obras para niños, tomando tal envergadura que en nuestros días es considerado como un espectáculo propio del público infantil. Corresponde aclarar, que independientemente de la evolución reseñada, el teatro de títeres para adultos nunca se discontinuó a lo largo de la historia.

Respecto de las diferencias entre los espectáculos dirigidos para el público adulto y el infantil es propicio abordar la idea de que, en todo espectáculo existe una convención, un común acuerdo entre el artista y el público de que este último "cree" en lo que el espectáculo le hace creer. Por ejemplo, en el caso del cine el espectador ve gente caminando por una ciudad y no una imagen proyectada en una pantalla, que es lo que en realidad es. Es un "juego" que se establece entre el artista y el espectador. Otro ejemplo puede ser asumir que el tiempo pasa más rápido o más lento en la ficción que en la realidad. En el teatro de títeres podría ser: vamos a "jugar" a que este títere habla. Y aquí la diferencia entre los espectáculos para niños y los dirigidos a un público adulto; en los títeres para niños el titiritero generalmente se esconde para engañar al niño, haciéndole creer que el muñeco habla, no se trata entonces en este caso, de un común acuerdo, sino de un engaño real. Aunque haya un acuerdo del tipo que se refiere anteriormente, el niño no presenta tanto interés por el funcionamiento del artificio (títere) sino por la historia que se cuenta. La comunicación se da principalmente entre el títere y el niño.

En los espectáculos de títeres para adultos el titiritero está generalmente a la vista, ya que no hay engaño posible, porque el adulto sabe que es imposible que el muñeco hable por sí solo, de un modo natural. Entonces la manipulación del títere adquiere un atractivo en el espectáculo. La comunicación se presenta entre el titiritero y el espectador, más entre pares: los dos saben que el muñeco esta muerto, no habla o simplemente es un objeto pero "hacen de cuenta", por común acuerdo y gracias a la habilidad del titiritero, de que está vivo o puede hablar.

Este tema nos lleva a una discusión formal que se genera en el teatro, donde se marca la diferencia entre las distintas escuelas, por ejemplo están quienes buscan aplicar su fe actoral para convencer al público que realmente tienen un ratón entre sus manos, y los que le dirán al público, no tengo un ratón en mis manos pero hagamos de cuenta que si. Este juego de "como si", resulta de la mayor relevancia cuando hablamos de teatro de títeres, pues salirse del terreno del "como si" olvidando que es un juego en que público y titiritero participan con agrado de una convención, arriesgaría conducirnos al terreno del delirio.

Clasificar los distintos tipos de teatro de títeres, no significa que si una tipología aparece clasificada como teatro para niños o para adultos, exclusivamente ese tipo de teatro se destine a tal o cual espectáculo, sino que en general o mayoritariamente se destina a uno u otro espectáculo. Incluso algunos tipos de títeres, pueden aparecen en las dos clasificaciones.

Niños	Adultos
Títeres de varilla	Títeres de hilo o marionetas
Títeres de barra	Sombras
Títeres planos	Teatro negro
Títeres planos articulados	Títeres a la vista
Sombras con títeres planos	Títeres de miembros prestados
Títeres de guante	
Títeres de hilo o marionetas	
Teatro negro	
Títeres a la vista	

Nota
A continuación se incluye un cuadro comparativo de las diferencias o semejanzas en los espectáculos para un público adulto o infantil, y una breve explicación de cada uno de los puntos. En el cuadro se toman por generales algunas características de la mayoría de los espectáculos, lo que no significa que sea una norma, o que siempre en todos los espectáculos sea de el modo referido. Por ejemplo: en los espectáculos para niños generalmente el titiritero está oculto, lo que en el cuadro aparecerá como: en los espectáculos para niños el titiritero está oculto. Esto significa que los espectáculos para niños se caracterizan por tener al titiritero oculto, pero no es una regla ni una condición necesaria de este tipo de espectáculos. La misma explicación se aplica a todos los items del cuadro.

Análisis. Espectáculos para adultos

	Espectáculos para público infantil	Espectáculo para público adulto
Tipologías de títeres	. Manipulador oculto . Retablo, teatrillo de títeres . Títeres medianos o chicos . Manipulación sencilla. Generalmente un manipulador por títere.	. Manipulador visible . Teatro convencional y espacios no del ámbito teatral . Títeres medianos o grandes . Manipulación compleja. Generalmente dos o más manipuladores por títere
Estética general	. Colores llamativos . Contrastes fuertes . Accesorios desproporcionados . Elementos figurativos . Objetos protagonistas	. Colores bajos . Contrastes entre negro y blanco . Armonía cromática . Insinuaciones, elementos abstractos . Titiriteros y objetos como protagonistas
Temas, repertorios	. Fábulas, cuentos, historias, leyendas, obras de teatro . Historias con principio desenlace y fin . Didáctico, deductivo, lúdico	. Fábulas, cuentos, historias, leyendas, temas con carga sexual o política, obras de teatro . Historias con principio desenlace y fin . Teatro del absurdo, historias sin sentido . Representaciones con mensajes o múltiple sentidos . No hay temas vedados
Discurso	. Titiritero oculto . "Engaño" al niño respecto del funcionamiento . Elementos ocultos	. Titiritero a la vista . Mecanismos de manipulación visibles . Existe un común acuerdo de que la vida de los objetos no es real pero "se hace de cuenta" que si.
Dialogo	. Ve al objeto . Interactua con el títere	. Ve la manipulación del titiritero en el objeto . La comunicación se da entre el titiritero y el público

Análisis. Espectáculos para adultos

Tipos de títeres

Formalmente en los espectáculos para niños los mecanismos son en general de pocos elementos y permanecen ocultos, al igual que el titiritero. Son formas de títere que requieren un retablo o teatrillo y que generalmente ocultan del público al manipulador. En ocasiones hay participación activa del titiritero pero como actor, pero no se muestra manipulando al títere a la vez que interactua con este.

Técnicamente los espectáculos para adultos son más complejos, el interés del espectáculo también está dado por la apreciación de las técnicas de manipulación. En estos espectáculos es común encontrar al titiritero a la vista, incluso participando de la acción a la vez que manipula al objeto.

Estética general

A nivel estético los espectáculos dirigidos al público menudo, tienen un carácter descuidado o "ecléctico". Abundan las combinaciones contrastantes de colores, de retazos, de tonos llamativos, de estampados, etc. Por el tipo de títere, estos son por lo general pequeños, de guante o de varilla, con accesorios desproporcionados que los caracterizan según el personaje representado. Aspectos como la iluminación, el sonido están a veces descuidados, así como la visión global del espectador. Abundan los elementos figurativos que ayudan al niño a entender los distintos personajes.

En los espectáculos para adultos hay un mayor cuidado de la estética general, al participar el titiritero de la acción existen más aspectos visuales para tener en cuenta. El cuerpo humano como figura toma un protagonismo a tener en cuenta en la escena. La gama cromática es armónica y los contrastes se generan en esa armonía. Al ser los títeres de mayor tamaño a los infantiles, permiten otro tipo de intervención o tratamiento superficial.

Temas, repertorios

Con respecto a los temas tratados en los espectáculos infantiles, se recurre a repertorios didácticos, lúdicos, de participación, los niños ayudan al "héroe" a encontrar al ladrón o al malo. Se les brindan elementos deductivos, figurativos se recurre a las fabulas, animales humanizados, etc. No se da mucho lugar a segundas lecturas, el mensaje es directo.

En los repertorios de los espectáculos para adultos se encuentran temas más "oscuros", como referencia se cita a la compañía australiana Black Hole Theatre que sostiene: "Elegimos especializarnos en títeres para adultos porque entendemos que el trabajo para adultos es confiable, a veces cómico, oscuro y siempre sorprendente. Ningún tema esta censurado".[1] Con respecto a las temáticas hay un espectro total, todo es válido, el sexo, la política, los cuentos de hadas, la estupidez humana, el miedo, las historias de cenicientas, la tristeza, etc.

Discurso

En los espectáculos para niños, generalmente la magia está en hacerle creer al niño que el objeto está animado, a su vez el niño no se cuestiona su funcionamiento, no busca explicaciones científicamente lógicas.

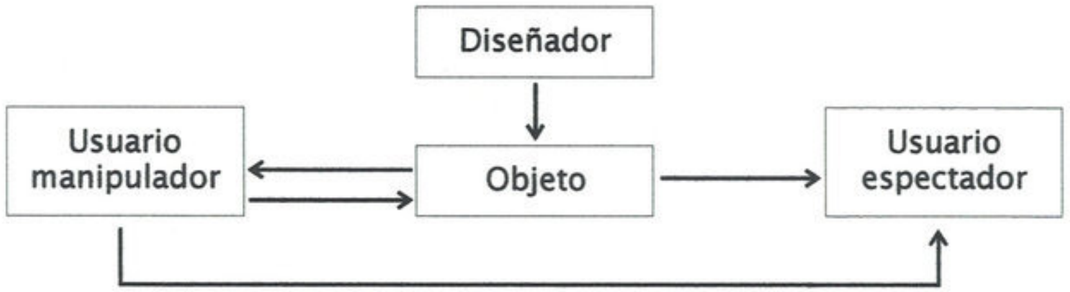
Con el público adulto el discurso es más sincero, ya que la habilidad de la manipulación constituye un espectáculo. Al mostrar el funcionamiento se le da un doble interés al espectáculo, se generan dos historias en paralelo, que el público adulto se encuentra en condiciones de asimilar y leer. La magia o el atractivo está en romper con las convencionalidades, darle al adulto un discurso adulto. "Manipulador y espectador saben que el títere es un objeto inanimado, pero hacen como que tuviera vida propia". El titiritero encuentra un cómplice de este juego en el espectador.

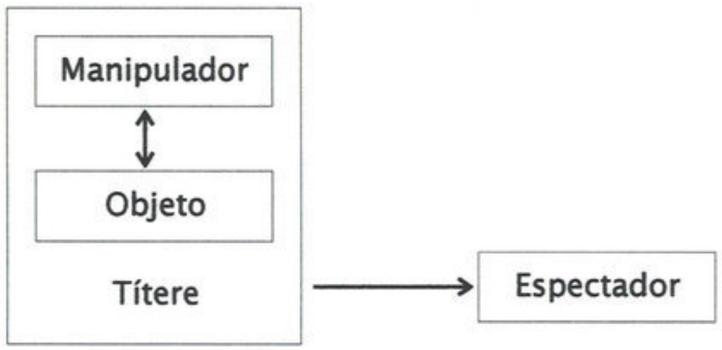
1. Www.blackholetheatre.com.au

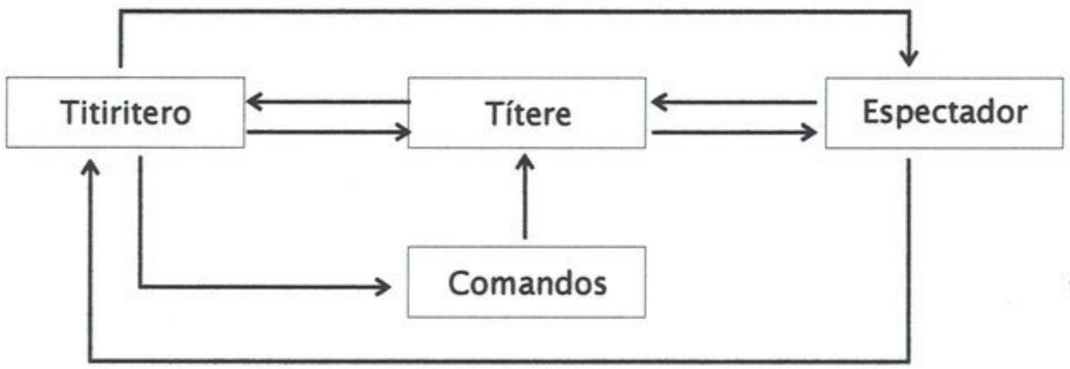
Análisis

Mapa de interacción.

Interacción de los distintos elementos del sistema, qué controla a que y qué se comunica con que.





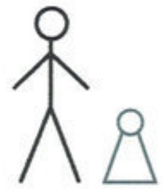




Interacción titiritero-títere-espectador.

. El títere es un objeto que se convierte en títere cuando interviene un titiritero.
. El títere existe si existe el titiritero, y viceversa.
Hay una relación de dependencia entre el titiritero y el títere.
. El títere es un anexo del cuerpo del titiritero y le permite la interacción con el espectador.
. El titiritero y el espectador son usuarios de este objeto (títere).
. El manipulador completa el discurso del objeto.
O sea, el discurso que le llega al espectador es el objeto más el titiritero.
. El titiritero se comunica a través del títere. El títere es un medio de comunicación.
. Aun en los casos que el manipulador permanece oculto, el espectador adulto percibe la totalidad del espectáculo. El títere, el titiritero, la iluminación, escenografía, vestuario, movimiento escénico, ambientación sonora, etc.

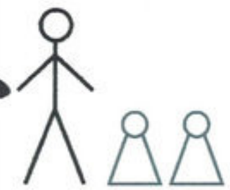
Modos de relación títere/s - titiritero/s



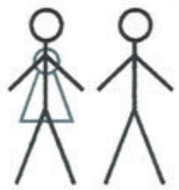
Objeto independiente del manipulador



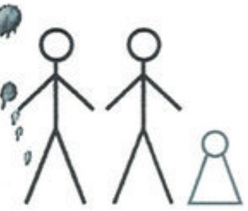
Objeto y manipulador comparten elementos. Dependen formalmente uno del otro



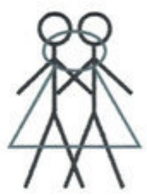
1 manipulador y 2 objetos independientes entre si y del manipulador



1 objeto y 2 o más manipuladores uno de ellos comparte elementos con el objeto.



2 o más manipuladores y 1 objeto independiente



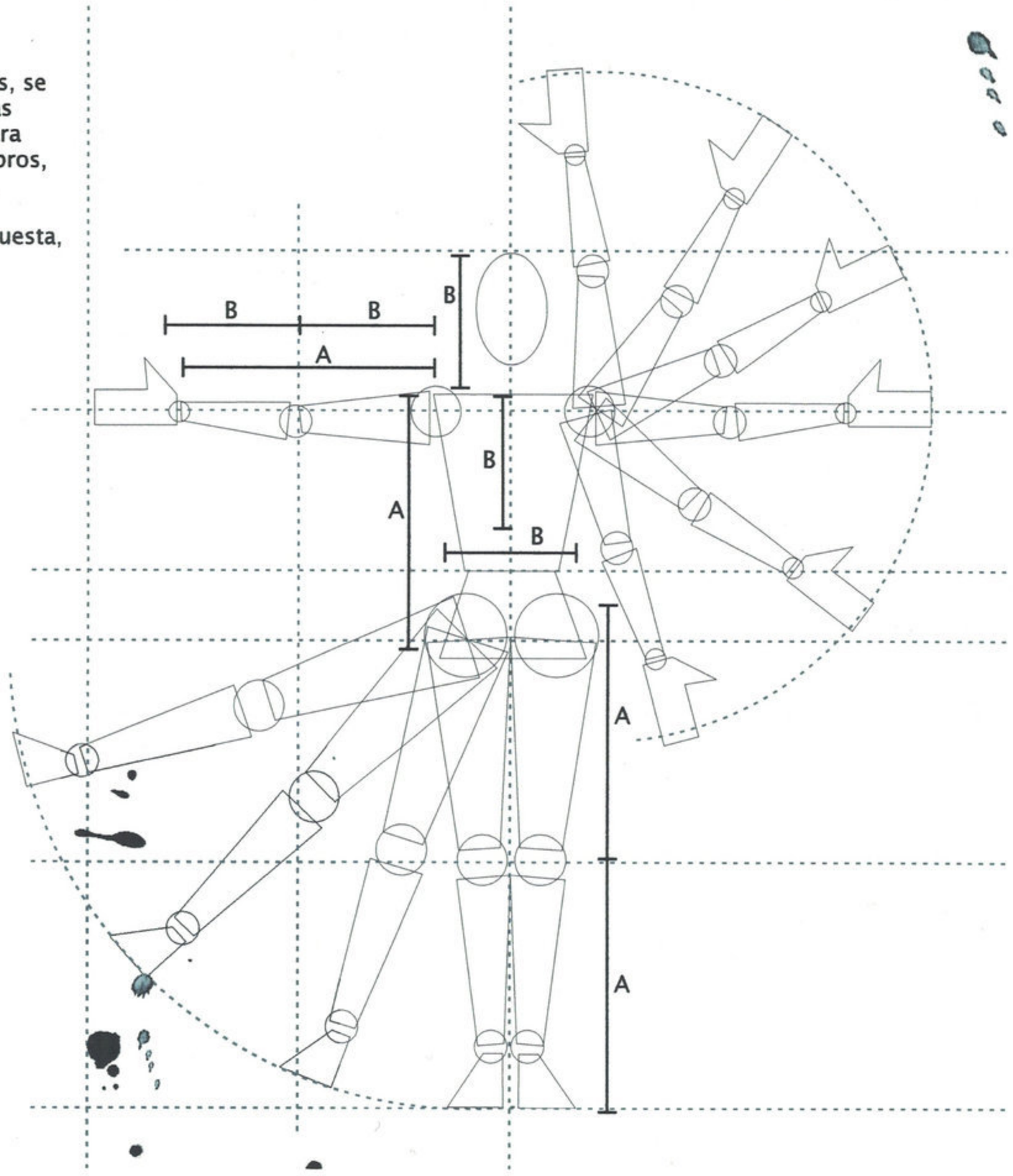
1 objeto y 2 manipuladores que comparte elementos con el objeto.

Análisis

Estudio del cuerpo

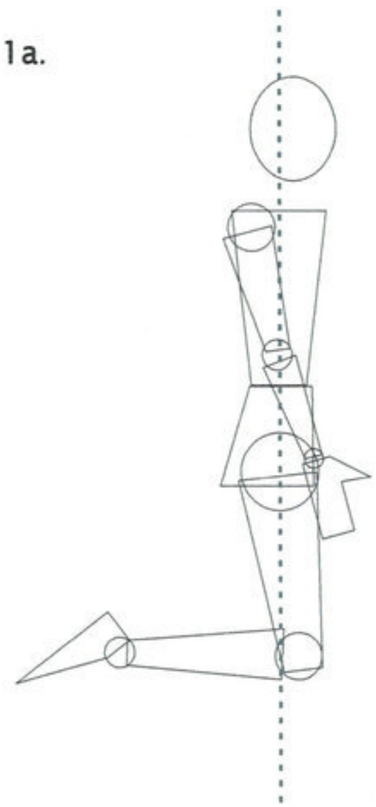
A los efectos de modificar las clásicas configuraciones de títeres, se estudia el cuerpo humano, su relación de medidas y las distintas posiciones que este puede adoptar y manterse en equilibrio, para manipular un títere, ya sea con los brazos, manos, codos, hombros, cadera, piernas, rodillas, pies, cabeza, cuello, espalda o pecho.

Ya que el vestuario es el medio por el cual se desarrolla la propuesta, se hacen algunas comparaciones de medidas.

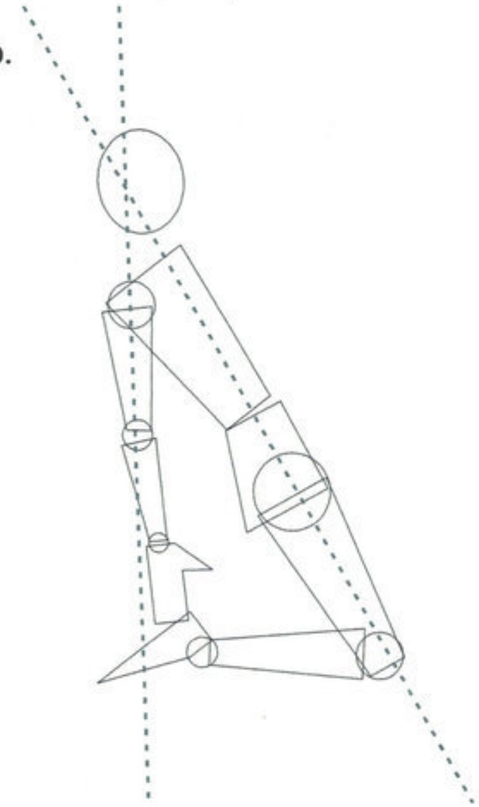


Análisis. El cuerpo humano

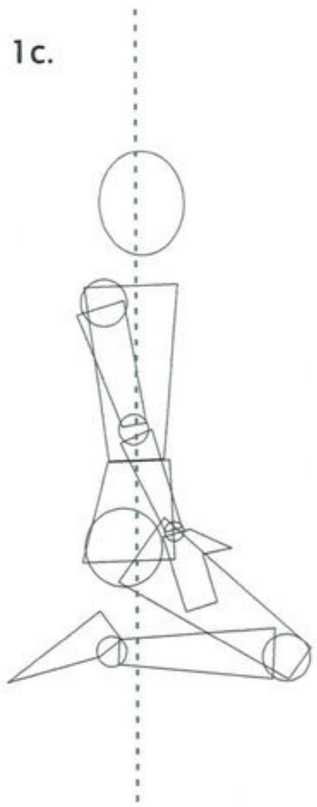
1a.



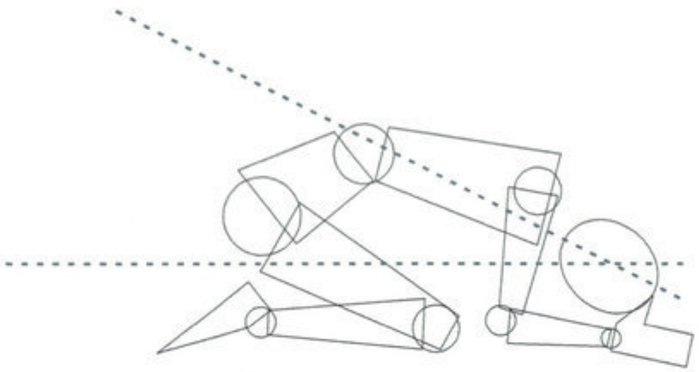
1b.



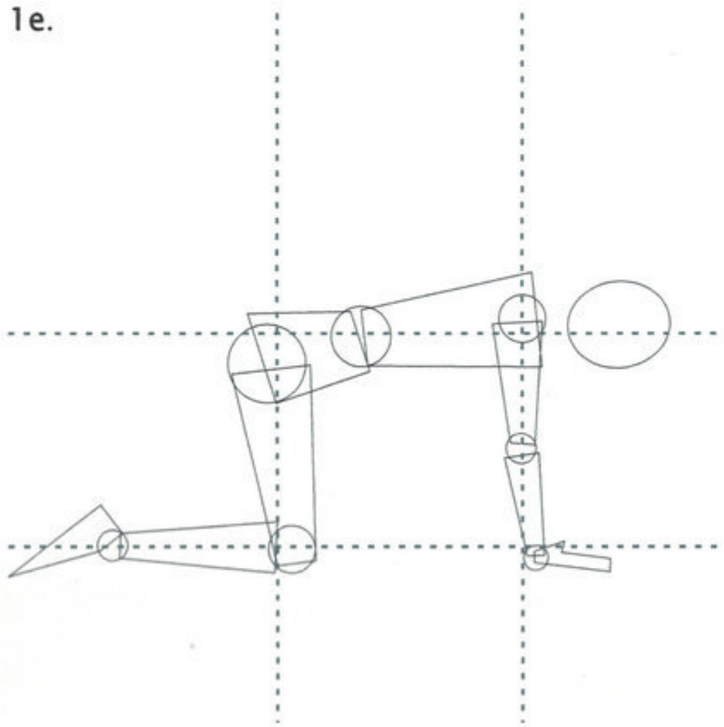
1c.



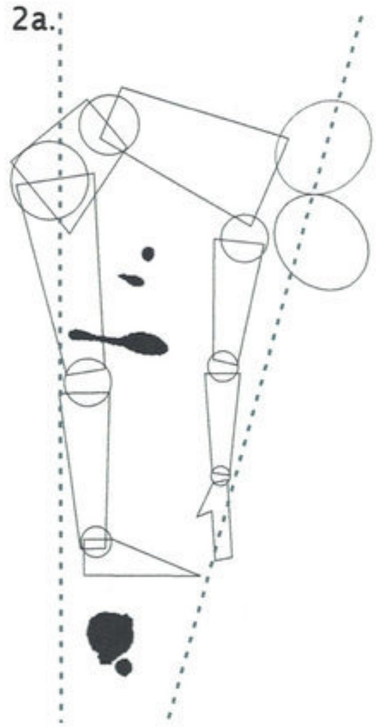
1d.



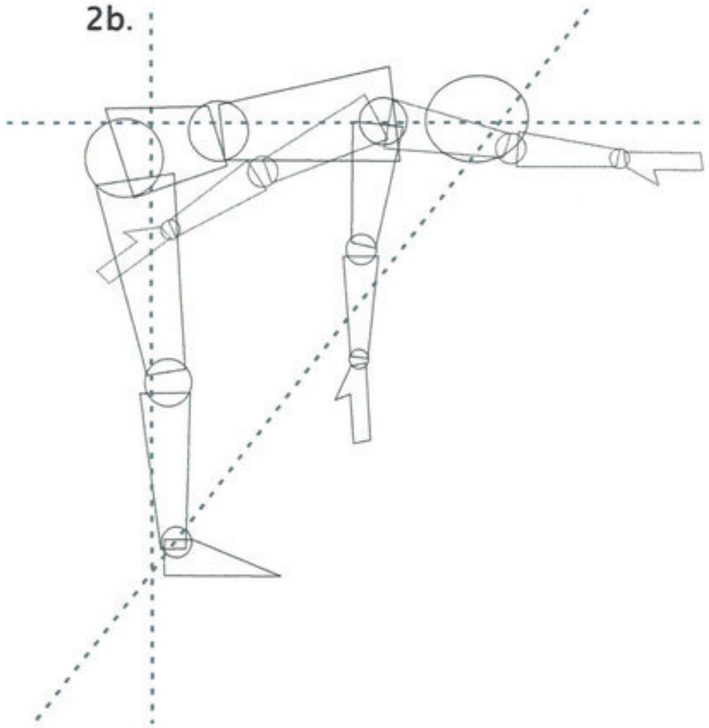
1e.



2a.

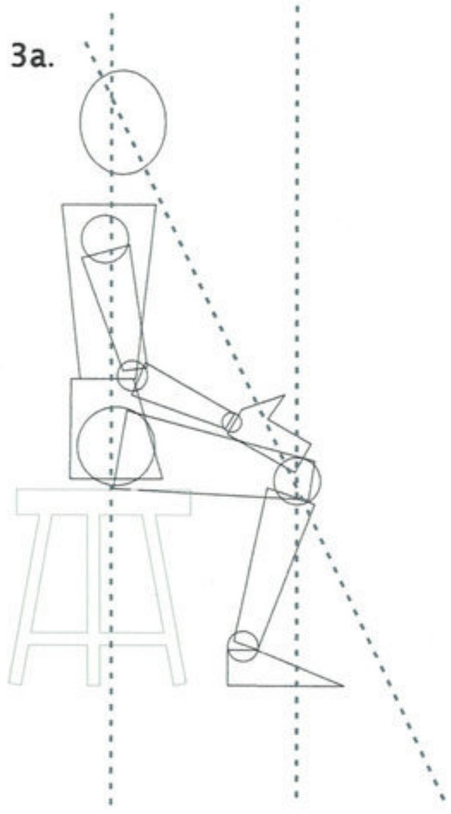


2b.

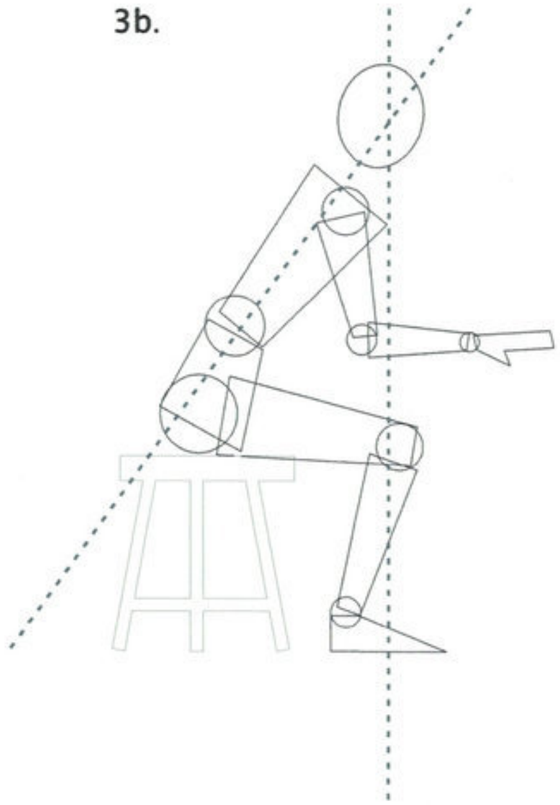


Análisis. El cuerpo humano

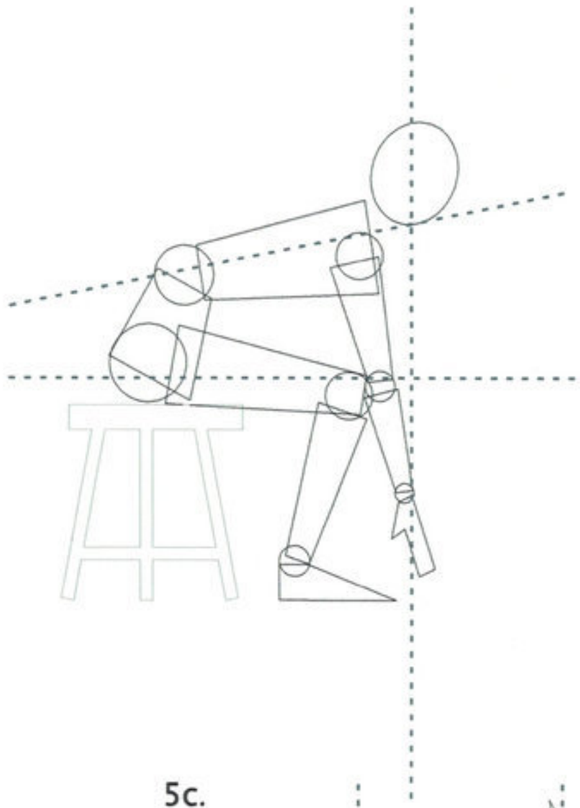
3a.



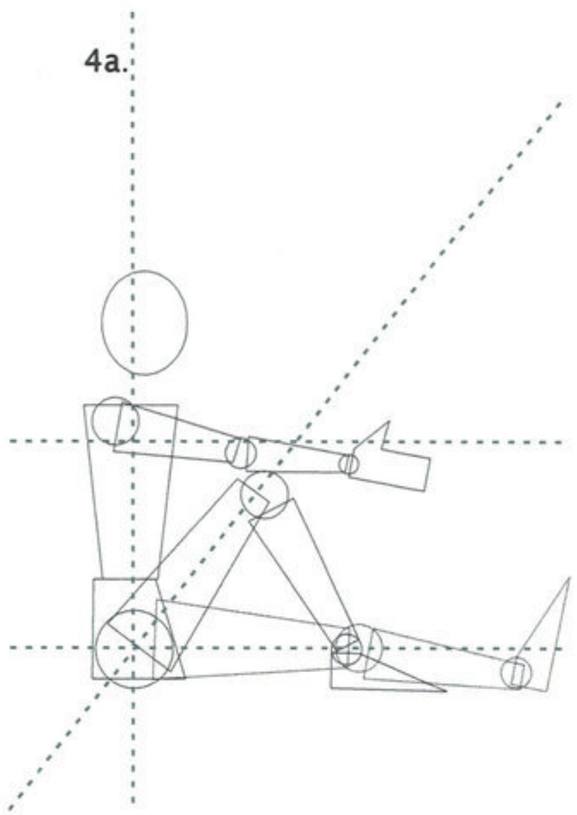
3b.



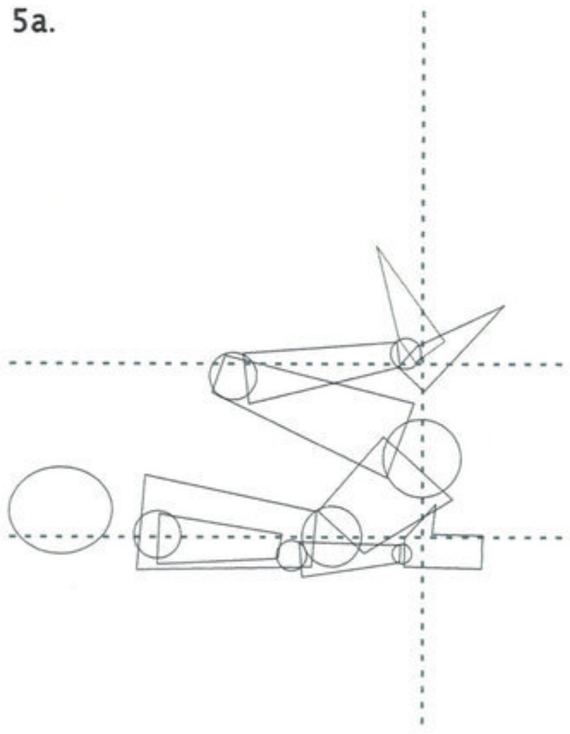
3c.



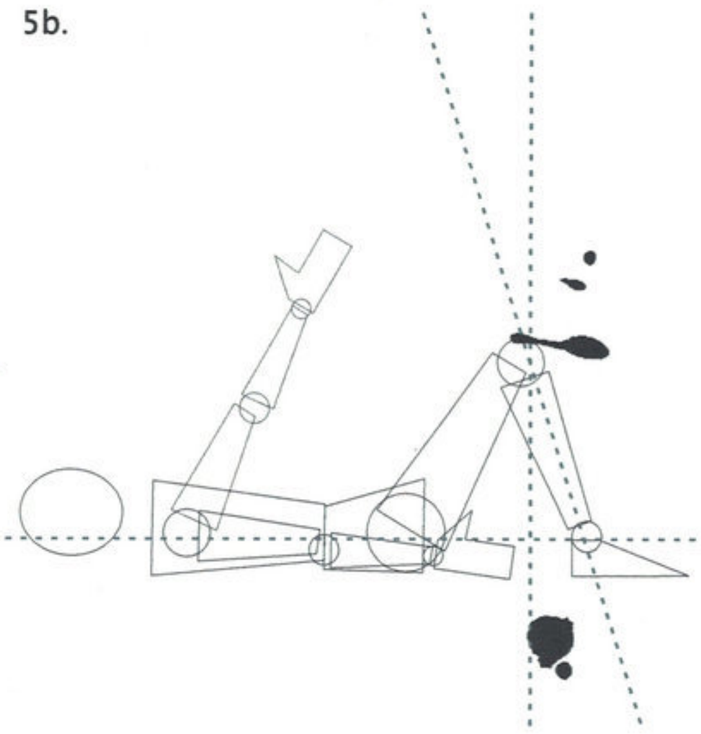
4a.



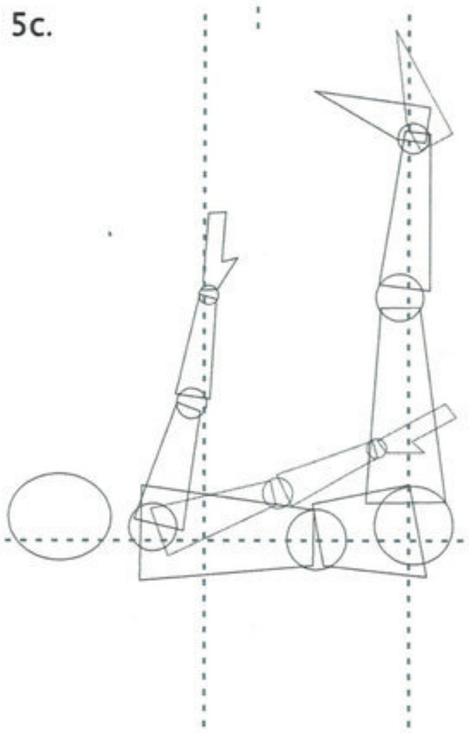
5a.



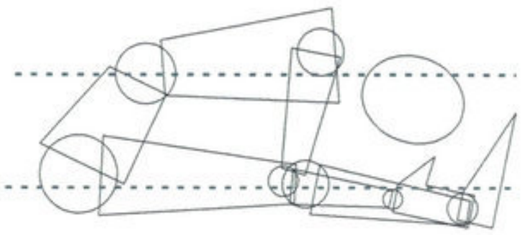
5b.



5c.



4b.



Proyecto



Tony Oursler. Ghost mock sonic. Títere.

Proyecto

Alternativas proyectuales

En los objetivos se plantea un espectáculo de títeres para un público adulto. Con este fin, se toman algunas decisiones:

1. Tipo de títere
Como se vio en el análisis, el tipo de títere denominado "de miembros prestados" es característico de estos espectáculos, por estar parte del cuerpo del manipulador conformando al títere y por lo tanto a la vista del espectador. A su vez implica una destreza en la manipulación y un manejo de la expresión corporal, que resultan atractivos para el público y enriquecen el espectáculo; característica anteriormente mencionada, de interés para el espectador adulto.
Esta tipología de títere servirá como punto de partida para desarrollar el proyecto. Aunque no se descartan otras formas de manipulación.

Se busca que la conformación del títere sea visible para el espectador y a su vez se presente atractiva a éste. Utilizando como base estructural el cuerpo y su análisis formal.

2. Entorno y lenguaje visual
Resulta un denominador común en estos espectáculos (público adulto) no recurrir a los clásicos retablo o teatrillos de títeres que tienen como único fin esconder al titiritero.
Por lo que se opta por el teatro convencional con un escenario al frente y líneas de butacas a una distancia predeterminada. Lo que permite complementar con los recursos de luces, sonido, etc. propios de un teatro.

Se trabaja un lenguaje visual adecuado a la distancia que existe entre el "personaje" y el público. Por lo que se seleccionan tipos de títeres medianos o grandes, y se interviene en la configuración de los tipos de títeres más pequeños, para lograr el mismo nivel de lectura que en los títeres más grandes.

3. Comunicación
Se busca que el proceso de configuración de los títeres se presente atractivo. Que sean objetos que funcionen tanto como vestuario o como títeres. Estos "objetos" permiten distintos modos de comunicación entre el cuerpo y el títere.

La comunicación entre el artista y el público , y se realiza a través de objetos que caracterizan a un actor (vestuario) o configuran un personaje en si mismo (títere).

4. Estética
Como ya se vio, es importante para lograr los objetivos planteados, manejar una visión global del espectáculo. Que todos los personajes respondan estéticamente a un código común o lo que luego se denomina como código de diseño. Éste consta de una carta de colores determinada, formas, referencias estéticas, recursos visuales, conceptos asociados, etc. Este código permite mantener una coherencia en el lenguaje visual de todos los personajes, que también va a estar apoyado por la iluminación, el sonido, la ambientación, los movimientos escénicos, etc. (Sobre estas ultimas disciplinas no se tomarán decisiones en este proyecto).

El denominado código de diseño, parte de un análisis estético de la obra, el tiempo y el espacio en que está ambientada, los diálogos, la relación entre los personajes y sus caracterizaciones. A ésto se le suman decisiones que toma el director, sobre el modo de contar la historia.
En este caso se opta por realizar una actualización del texto y dejar en evidencia su origen (circo criollo).

5. Técnica
La técnicas de construcción van a estar delimitadas por las utilizadas en el diseño textil, principalmente por la experimentación en moldería, alteraciones de tejidos, combinación de tejidos, estampados, patchwork y bordados.
En tanto, los materiales serán preferentemente materiales textiles, con distintos comportamientos según las necesidades de cada caso.

6. Público objetivo
Existen dos niveles de usuarios de este proyecto. En primera instancia el artista, sea este titiritero, actor, etc. Que tenga la inquietud de experimentar con su cuerpo y explorar las posibilidades de expresión de éste. Y en un segundo plano, un espectador que sin tener una relación física con el objeto, recibe el mensaje generado por el "artista" relacionándose con éste.

Los dos niveles de público son personas adultas con capacidad interpretativa, que les permiten los niveles de lectura necesarios para el buen entendimiento de la propuesta.

Circo Criollo.

Alrededor del 1880 y en adelante, el circo era un espectáculo popular en el territorio del Río de la Plata, con las características trashumantes que aún perduran. Entendiéndose como territorio del Río de la Plata a las ciudades de Montevideo y Buenos Aires, con sus prolongaciones de las zonas rurales de ambas orillas. El programa estaba compuesto por pruebas de trapecio, gimnastas, contorsionistas, prestidigitadores, animales amaestrados, payasos, etc. Los artistas circenses iban y venían con su carpa de un lado a otro de la región, y sobre todo Buenos Aires, contaba ya con varios espacios dedicados específicamente a tales representaciones. Por ejemplo el Circo Olímpico (Buenos Aires), el Politeama Humberto Primo (Buenos Aires), y tantos otros.

En 1884, en el Politeama Humberto Primo estaban actuando los hermanos Podestá, y una de las atracciones mayores era la presencia en la pista de "Pepino 88". Por ese mismo tiempo la compañía de los hermanos Carlo ocupaba el Politeama Argentino (Buenos Aires). Este conjunto, que pronto habría de salir hacia Brasil para cumplir contratos pendientes, quería despedirse con una novedad. Y fue entonces que al representante de la empresa Politeama, se le ocurrio proponerle a Eduardo Gutierrez, periodista y novelista, que adaptara una de sus novelas, precisamente Juan Moreira, que apareciera entre los años 1879 y 1880 en formato de folletín, publicado en el periódico argentino "La Patria Argentina", en el que Gutierrez cuenta los andares, en versión novelada, de un personaje real, gaucho de tierras adentro del Río de la Plata. (Hay muchos datos que coinciden con la historia verdadera y otros que no). En vista de adaptar el famoso folletín, Gutiérrez argumentó que los integrantes de dicho elenco eran todos extranjeros y que por lo menos Moreira, el héroe del folletín, debía ser criollo y saber montar a caballo, cantar, bailar, en definitiva representar fielmente a un "gaucho". El hombre elegido fue José J. Podestá, precisamente el payaso "Pepino 88".

Finalmente, ese mismo año, Juan Moreira fue ofrecida sobre la pista del Politeama, luego del espectáculo habitual del circo. Todo se expresaba con mímica, acompañada de música apropiada, sólo el "gato con relaciones" y el "estilo" que cantaba Moreira en la fiesta campestre, interrumpían el mutismo de los actores. La pantomima se interpretó durante varias noches, hasta que los hermanos Carlo finalizaron su actuación. En marzo de 1886, resolvieron volver a montar la pantomima Juan Moreira, a la que, por sugerencia de un espectador, le agregaron el habla. Podestá rearmó, entonces la obra, ajustando lo que ya había escrito el propio Gutiérrez en su guión y agregando nuevos parlamentos que sacó de la misma novela.

Los Podestá siguieron animando Juan Moreira, y su firme atracción dio comienzo al ciclo del llamado "drama gaucho". El éxito de Moreira originó una corriente creadora a partir de 1890, en que se estrena la adaptación de "Martín Fierro" a cargo de Elías Regules. Al año siguiente sube a escena "Julián Jiménez" de Abdón Aróztegui, y algunas otras obras. Por entonces el drama criollo, que habían dejado atrás la bárbara emoción que despertaba Moreira, trataba de ahondar en sencillas escenas de la vida campestre, mostrando en lenguaje directo, costumbres y afectos que conquistaron definitivamente al público ciudadano.

En cuanto a la manera de representación, vale el juicio del cómico español José Valero, citado por A. Rama, (se juzga una representación platense de 1888, en el Politeama 25 de mayo): "Vuestra manera de representar es muy diferente a la de los otros teatros: en el nuestro, por ejemplo, sólo las primeras figuras, y algunas veces las segundas, son las que hablan, accionan y se mueven; en el de ustedes todo el mundo hace algo, sin estorbarse los unos a los otros. En la pulpería, veo gente en una mesa jugando a los naipes, en otras platicando; en el mostrador, unos que beben, más allá unos guitarreros musitando con sus instrumentos; el pulpero atendiendo a todos, y cada uno en su papel... ¡hasta los perros que trabajan son artistas, porque saben lo que tienen que hacer!...Ustedes llevan la ficción hasta parecer verdad; en las peleas entra el deseo de gritar ¡basta!... En fin, que para el que ve por primera vez un espectáculo como éste, con sus rudeces, con su lenguaje al que hay que acostumbrar el oído, con su naturalismo y con el entusiasmo con que vosotros los hacéis, se da cuenta del porqué el público siente y se entusiasma"[1]

Llamamos, entonces, circo criollo, al espectáculo de números circenses, acrobacia, equilibrio, trapecio, salpicado siempre por el humor de los payasos que constituye la "primera parte" de la función. Hay un intervalo y luego se desarrolla la "segunda parte", que consiste en la puesta en escena de una obra rioplantense. Esta segunda parte es precisamente la que lo diferencia del circo europeo o americano. Cuya primera representación, como se dijo, fue Juan Moreira.

1. Rama, Angel, La creación de un teatro nacional, Montevideo, Arca, 1968 / pag. 342

Proyecto

En los momento de mayor auge, los circos grandes, integrados por 30 o 35 familias, llegaban a poner en escena hasta 40 obras, porque cuando permanecían durante un mes o un mes y medio en una misma ciudad, ofrecían una obra distinta cada día. Era vital tener muchas piezas, las más comunes y pedidas por el público eran: "Juan Moreira" y "Martín Aquino". Los números de pista de la primera parte eran básicamente los mismos de hoy en día. La capacidad de los circos variaba entre las 500 y las 1500 personas.

El texto.

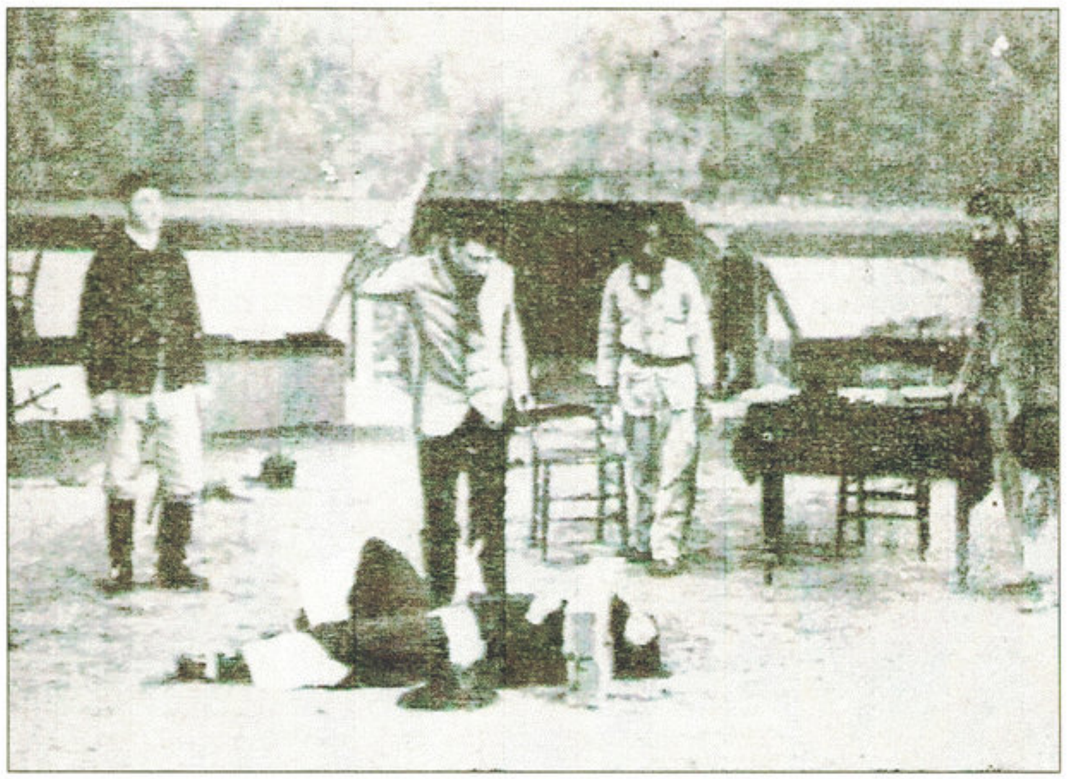
Juan Moreira es la versión novelada de un personaje real, gaucho de tierras del Río de la Plata. Su nombre original era Juan Gregorio, fue bautizado en 1819 y murió en 1874. De padre gallego asesinado por orden de Rosas y de Madre nacida en San Nicolás. Cambio, de joven, su apellido por el de Moreira, con el cual se lo conoce luego policialmente. Contrajo matrimonio con Vicenta Andrea Santillan con la cual tuvo tres hijos: Valerio, Juan y Juana. Hasta los 50 años se lo conocía como un hombre trabajador y apreciado por los vecinos. Un avance policial de la época, describe sus características físicas y modo de vestir: cincuentón, desenvuelto y arrogante, expresión inteligente y altiva, alto, grueso, tupida cabellera negra, barba abundante y sedosa que descendía hasta el pecho, nariz ligeramente aguileña, ojos grandes verdosos, estómago algo saliente, vestía de lujo pintoresco el traje nacional, vestía un chiripa de paño negro, tirador cubierto de monedas de plata, trabucos de bronce y daga lujosamente engastada, blanquísima camisa, prolijo cubo del calzoncillo, bota militar adornada con espuelas de plata, saco de paño negro, pañuelo de seda enrollado al cuello, sombrero de ala ancha, látigo de plata, reloj monitor colgado de una cadena de oro desde el cuello. Religión: católico, apostólico, romano.

El debut de la obra en Buenos Aires ocurre el 21 de octubre de 1886 en el circo Politeama 25 de Mayo, a partir del cual, la obra vive un constante proceso de enriquecimiento a partir de la improvisación de frases ocasionales que el auditorio festejaba y que luego pasaban a integrar la obra. Así entraron personajes nuevos, dialectos divertidos, escenas de baile, situaciones mímicas, etc. El pueblo se ve reflejado, pero a las clases altas y a los críticos les cuesta aceptar el éxito. Ven a la obra como una defensa del vandalismo y la corrupción. Aun reconocido públicamente, en los diarios "que la obra despierta interés en la población y que una numerosa concurrencia ocupa las plateas, palcos, paraísos y cazuelas del teatro". Desde el escenario "Juan Moreira")* interpretaba el sentir del público. Una imagen que proponía el ideal de hombre valeroso con agallas para enfrentar a la justicia y tenerla a tiro. Lo que conducía a la admiración del público por el coraje personal y la resistencia a la autoridad. Pero toda está grandeza se disolvía en el individualismo que perjudicaba su eficacia.

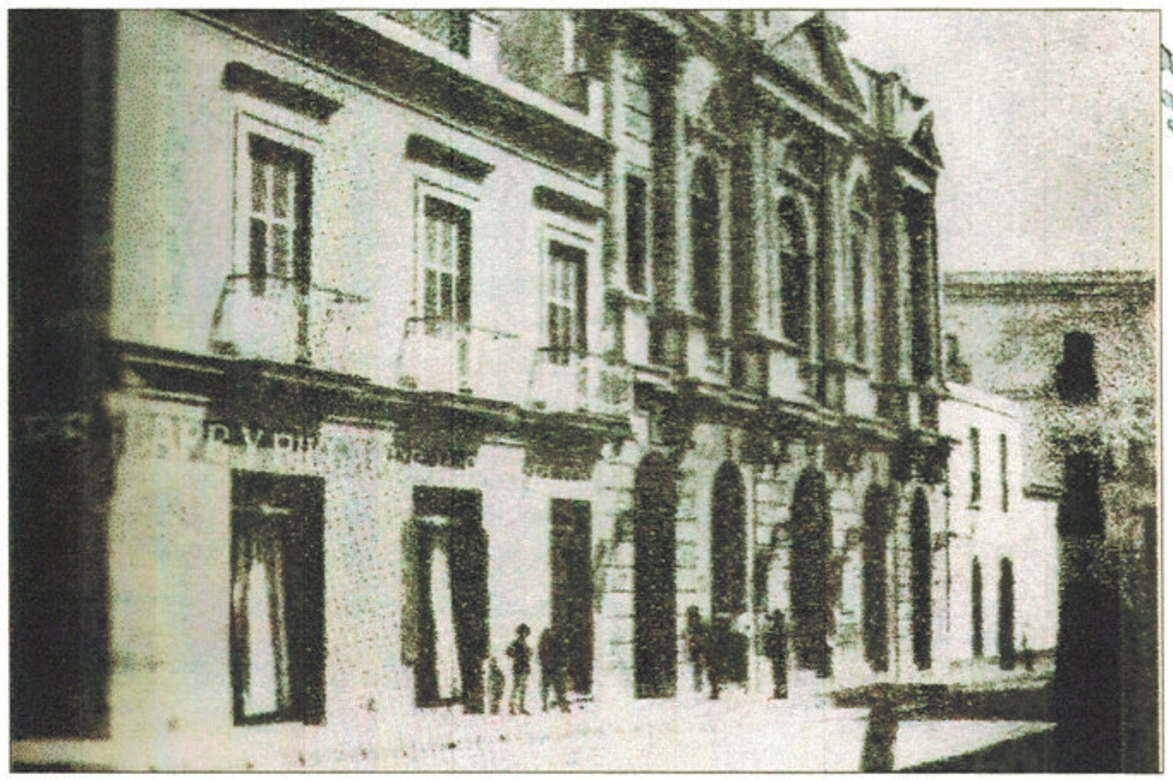
Contexto

Título: Juan Moreira. Drama en dos actos.
Autores: Eduardo Gutiérrez, José J. Podestá
Año: 1886
Lugar: en campaña. Afueras de la ciudad. Río de la Plata.
Ambiente: gauchesco
Protagonista: Juan Moreira
Personajes secundarios**:
. Don Francisco. Alcalde
. Sardetti. Pulpero
. Vicenta. Esposa de Moreira
. Gauchos

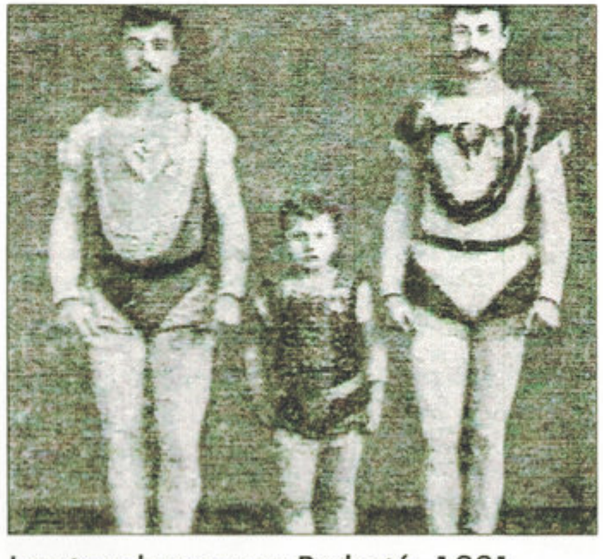
* El texto completo aparece en los anexos
** Los personajes mencionados se toman para el desarrollo de la propuesta. La totalidad de los personajes están especificados en el texto completo en los anexos.



Escenas de "Juan Moreira" interpretada por los artistas de la compañía Podesta Hnos.



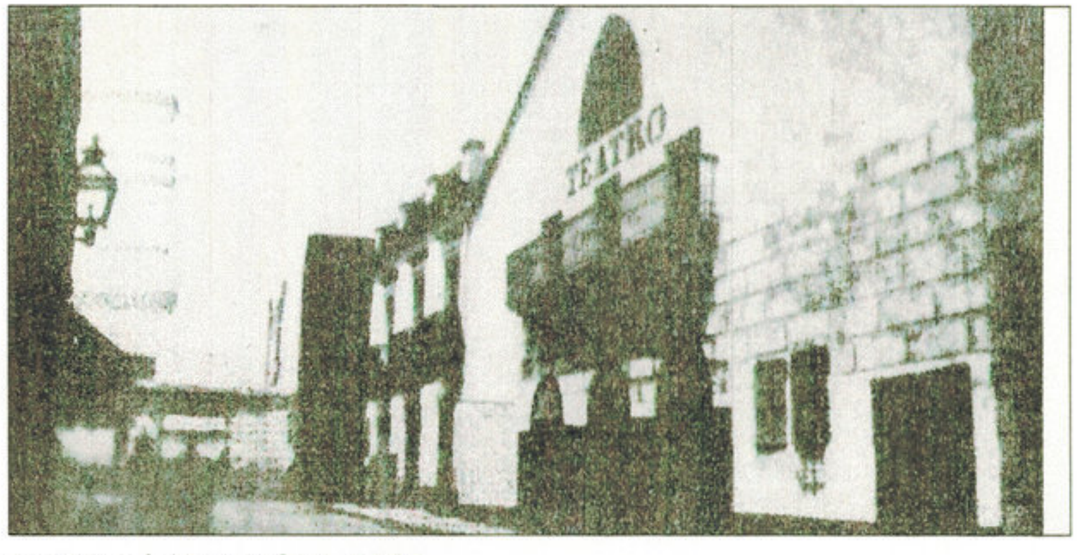
Teatro San Felipe, 1882.



Los tres hermanos Podestá, 1881.



José J. Podestá en su caracterización del payaso criollo "Pepino el 88".



La Casa de Comedias, 1880.

Proyecto

Código de diseño

Estética.
Parte del texto ya se menciono, por lo tanto la estética va a estar determinada teniendo en cuenta que el mismo se encuentra dentro del contexto del circo criollo y trata la temática gaucha. Se toman entonces tres puntos de partida, para combinarlos y generar un único código estético. Éstos son: el texto, la vestimenta gaucha y el circo.

. El texto define las características de los personajes y la relación de unos con otros.
De los personajes se seleccionan los más representativos: Moreira (protagonista), Vicenta (mujer de Moreira), el alcalde (alcalde del pueblo, toma el papel de la justicia), Sardetti (pulpero, y originador del desenlace), gauchos (representan al pueblo).

. La vestimenta gaucha, se tomará en su aspecto formal y estético. Más adelante aparece una descripción de algunas de las prendas características del atuendo gaucho. Se seleccionaron para la descripción aquellas que se tomaran como referencia para el desarrollo del proyecto.
En pos de generar el código de diseño, se seleccionan imágenes, conceptos, colores y formas de este sub-código.

. Para hacer referencia al circo criollo, se toma la estética de circo "actual", o el "ícono" de circo, del cual no se hace un análisis profundo sino solamente estético, para de esta manera hacer referencia a la "primera parte" del espectáculo del circo criollo. Ya que, como se vio, los acróbatas de la "primera parte" eran los que representaban los textos dramáticos en la "segunda parte". En este proyecto se hace una representación solo del texto dramático (lo que sería la segunda parte del circo criollo), y se hace referencia al origen del texto (circo criollo) por medio de elementos que corresponden a la estética del circo.
Al igual que en la vestimenta gaucha se toman como referencia imágenes, conceptos, formas y colores.

Haciendo una resumen de las decisiones tomadas obtenemos:
. Público adulto
. Tipo de títere: de miembros prestados
(Aunque no se descartan otras tipologías)
. Contexto: teatro convencional. Escenario y butacas. Lenguaje visual apreciable a una cierta distancia.
. Transformación del vestuario, distintas configuraciones sobre el cuerpo.
. Técnica de trabajo: moldería, alteraciones de textiles, combinaciones
. Materiales: textiles
. Texto. "Juan Moreira"
. Necesidad de generar una versión renovada y actual del texto.
. Cinco personajes.
. Vestimenta gaucha, estética circo y características propias de los personajes.

Y entonces:
. Imágenes de referencia
. Conceptualización
. Carta de colores
. Carta de formas
. Carta de materiales

Proyecto. Juan Moreira

Conceptualización general

. Gaucho
. Pasional
. Individualismo
. Mugre, suciedad
. Impunidad
. Heroísmo
. Mentira, engaño
. Mezcla con la realidad del momento
. Muerte

Personajes

Personaje: Juan Moreira
Descripción: Protagonista. Gaucho del campo rioplatense

Conceptualización
. Ingenuo _ infantil
. Impulsivo _ inquieto _ espontáneo _ torpe _ atropellado
. Solitario _ triste _ aislado _ distante
. Valiente _ soledad _ coraje
. Utópico _ ingenuo _ irreal _ imaginación
. Admirado _ héroe _ venerado _ aislado
. Activo _ movedizo _ inquieto

Personaje: Vicenta
Descripción: Secundario. Esposa de Juan Moreira

Conceptualización
. Compañera _ desinteresada _ no reclama _ fiel _ tolerante
. Obediente _ sumisa _ retraída _ simple _ lineal _ expectante
. Deseada _ atractiva _ inalcanzable _ distante
. Fiel _ brindada _ pura _ sincera _ transparente
. Dar _ amor _ brindar _ abrirse _ generosidad _ no cuestiona

Personaje: Alcalde
Descripción: Secundario. Alcalde del pueblo

Conceptualización
. Corrupto _ sucio _ rebuscado _ engaño _ oscuro
. Sucio _ desprolijo _ enchastrado _ impuro _ oscuro _ mugre
. Mentira _ negativo _ engaño _ sucio _ tristeza _ engatusar _ miedo
. Calculador _ rebuscado _ ventajas _ interés
. Desorden _ caos

Personaje: Sardetti
Descripción: Secundario. Pulpero, responsable de los males de Moreira.

Conceptualización
. Maleable _ títere _ blando _ manejable _ manosear _ dócil
. Miedo _ angustia _ soledad _ débil _ inquietante _ parálisis
. Estático _ pacífico _ inactivo _ horizontal

Personaje: Gauchos
Descripción: Terciarios. Gauchos

Conceptualización
. Infelices _ tristes _ cabizbajo _ deprimidos _ patético
. Masa _ compacto _ maleable _ móvil
. Estático _ pacífico _ quieto _ inactivo _ horizontal _ pesado
. Homogéneo _ muchos elementos iguales _ viscoso _ limpio

Proyecto. Vestimenta gaucha

Sombrero

Se tienen, cuando menos, cinco clases de sombreros usados por los hombres de campo a través de todas las épocas: El "chambergo", de confección de herencia general o provinciana española y aún europea, el "panza de burra", herencia provinciana de la cultura de los arrieros, el blanco de "Cuzco", imitación del gacho español, los "pajillas" y los gorros de "Pisón" o frigios, conocidos vulgarmente como gorros de manga, las boinas de herencia vasca.
Se profundiza en los más utilizados por el gaucho en la llamada tercera época

Gacho o chambergo

Utilizado desde los comienzos de la colonización por parte de hombres de ciudad y campo, como herencia cultural de añejo cuño europeo. Se trata de un sombrero redondo, blando de fieltro de lana u otro pelo como de castor o nutria, de alas anchas y copa regular, generalmente con un largo barbijo de cinta de seda o terciopelo, etc. Atributo de masculinidad por excelencia y necesidad imprescindible como protección para la cabeza, del hombre de a caballo, pasó, aquí en el Plata, a ser uno de los símbolos culturales exteriores del gaucho, que lo usó de formas diversas, pero siempre con barbijo y volcado al costado, sobre una oreja y hacia la frente (sombra para proteger los ojos).

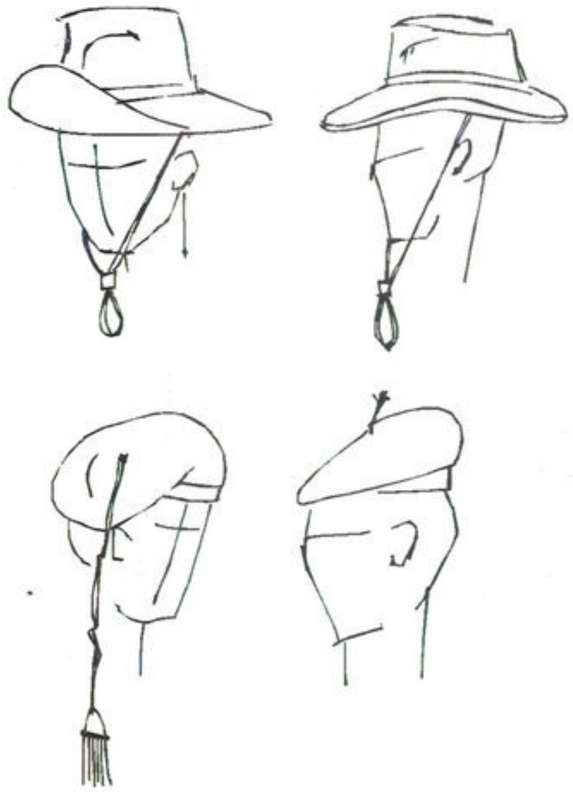
Boina

Prenda que llegó a nuestro medio rural durante y después de la Guerra Grande, su mayor difusión corrió de cuenta de sus usuarios originales, los vascos (españoles y franceses). Es un sombrero redondo, de tela de lana o tejido, aplastado, que ajusta perfectamente al perímetro craneano y se lleva o echado adelante o volcado sobre una u otra oreja. En su centro un cordoncillo, antiguamente largo y terminando en una borla o pompón, que caía lateralmente, contribuyendo a la elegancia de esta prenda. Sus colores más comunes eran negro, rojo, blanco o azul marino. La borla, muchas veces era de color contrastante.

Camisa

Era, generalmente de algodón, crea o de lino (hilo) más o menos basta o más o menos fina, según las posibilidades, de superficie lisa, a cuadros o rayas. Con cuello enterizo y volcado (tipo blusa), formando una sola pieza con los hombros cosidos horizontalmente a varios centímetros hacia el frente. La unión de la pechera, espalda y mangas, se hace en pliegues o frunces, en la pechera; a veces estos pliegues se marcaban más, como tablas. La abertura iba desde el cuello hasta el esternón (la camisa se vestía por la cabeza) y se cerraba con botones, de concha, de hueso o de guampa (a veces forrados en la propia tela) o con cordones. En el extremo inferior de la abertura, una pieza horizontal, con dos ojales en sus extremos, y otra vertical, largo variable, terminada en una presilla libre, de abrochar en el botón superior de la pretina del calzoncillo. Los faldones largos, se metían dentro de este.

La pechera, como el cuello y los puños, llevaba frecuentemente bordados y aún cribos (deshilados), en el mismo material y color.

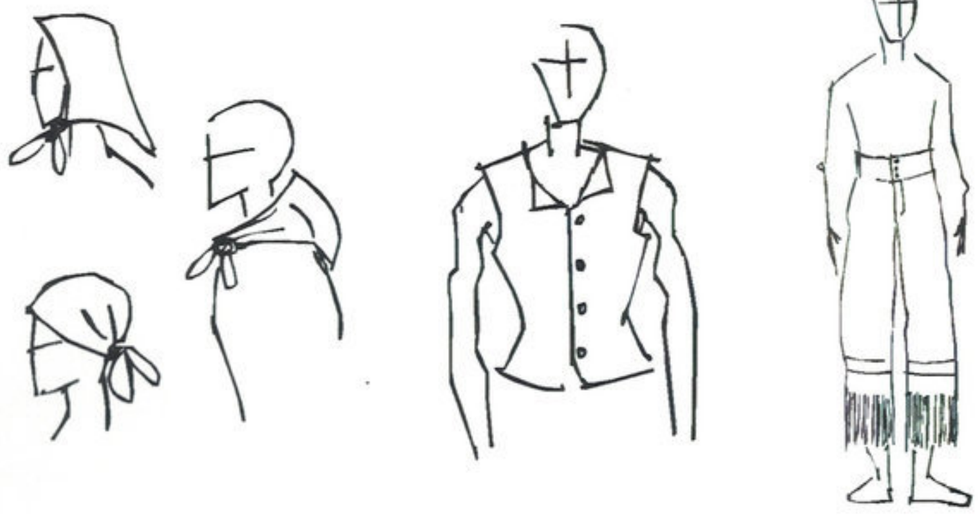




Chaleco

El chaleco es, originalmente, largo hasta más debajo de la cintura, muy entallado y con una pequeña faldeta, con bolsillos, muchas veces con tapa y botón para cerrarlos, siempre la espalda de una tela más liviana y de menor calidad, y el frente de la misma tela de los calzones y chaqueta, o de otra más fina (en calidad y grosor), generalmente seda o terciopelo, cuando no una simple bretaña, con bordados y aplicaciones de trancillas muy del gusto provinciano español.

Cerraba muy alto y, a veces, se dejaban los dos botones superiores (tenían entre 8 y 10) desprendidos y esa parte abierta a modo de solapas. Poco a poco, se fueron acortando, para uso más práctico en la campaña y especialmente para que no molestara la faja o ceñidor y el cinto, y también se fueron haciendo más abiertos, con las variantes de la moda a poco de iniciado el siglo XIX. Disminuye el número de sus botones. Se ciñe aún más, si cabe, al torso. Las solapas se hacen de otro material y con bordados. Aparecen los chalecos con solapas redondas, y abertura también redonda casi hasta el esternón, cruzados, etc. Las telas predilectas para su confección son la seda, el morderé, la pana y el terciopelo, incluso el terciopelo labrado, etc. Los bordados, finos y pequeños, son en colores y hasta en hilos de oro y plata. Los botones o son forrados o son de metal o de concha (nácar), teñidos de color, y muchas veces colgantes a modo de gemelos. Se hacen también con monedas pequeñas de plata, y más tarde, con sus imitaciones (botones "gauchescos").



Pañuelo

El pañuelo tenía variaos usos. Generalmente colocado sobe la cabeza, atado a ésta a la marinera o corsaria, anudado bajo el mentón, serenero, siempre bajo el sombrero, o como vincha para sujetar las largas cabelleras. En el primer caso hacía las veces del gorro o red, que el hombre de pueblo, rural o urbano, español, usaba para mantener sujetos, cubiertos y protegidos del polvo y el sol y, si se quiere, ordenados, los cabellos, peinados generalmente con una trenza o coleta atrás, cuyo largo variaba de acuerdo a la longitud de aquellos.

El otro modo de uso, protege cabeza, mejillas y nuca del sol durante el día y, a las orejas, del rocío y el frío en las madrugadas y atardeceres; también de la lluvia, el viento y el frío invernales. Siempre del polvo.

En ambos casos, cuando no se trataba de hacer largas marchas que era cuando se llevaba de "serenero", o de realizar duras faenas a caballo (boleadas, enlazadas, desjarretamientos) o en la guerra o en el duelo, o en faenas y cuadreras (que era cuando se le colocaba a la marinera o como vincha) el pañuelo se dejaba caer, simplemente, alrededor del cuello, cubriendo hombros y espalda como un simple adorno, para el paseo, la pulpería, o el bailongo de candil, o en faenas a pie, yerra, etc., para atajar el sudor del rostro y enjuagárselo. Puesto así al cuello se le dio en llamar de golilla o golilla, pues equivalía al gran cuello clásico español, plano y ancho.

Calzoncillo

Constituyeron una herencia provinciana española. Eran de crea, de algodón o de lino. Sus piernas largas, no llegaban al tobillo. La pretina, adelante, con tres o cuatro botones y, atrás, una doble presilla para regular el ancho de la cintura. Las piernas muy anchas terminaban en un fleco, de largo y espesor muy variables, generalmente deshilado de la propia tela. También con cierta frecuencia, a unos 10 o 12 cm del borde de las piernas, había una franja deshilada de la tela y luego bordada. Esta franja solía de ser de ancho también variable, entre 3 y 8 cm. Muchas veces, sin llegar a tener deshilados, esta parte de las piernas tenía bordados en le mismo hilo. Todo este trabajo de los calzoncillos respondía a una tradición de artesanías femeninas de las península y era en todo similar a lo que se hacía en las camisas (de hombre y de mujer) y en la ropa blanca de la casa, sábanas y toallas.

Bombacha

Prenda de origen turco o genéricamente otomano, que llega a nuestras tierras gracias al aumento de la industria inglesa y la expansión de su comercio en esta región, que desde el siglo XVIII enviaba ponchos y otras prendas típicas de uso rural.
En la campaña de Buenos Aires y en la zona pampeana en general, la bombacha siempre se usó de "dos paños", sensiblemente más angosta que la que se usó en nuestro medio y en Entre Ríos, conocida como bombacha "oriental", muy ancha, de "tres paños". Los colores variaban entre el gris mezclilla oscuro, el negro, el pie de poul y más tarde, el "gabardina".

Chiripá

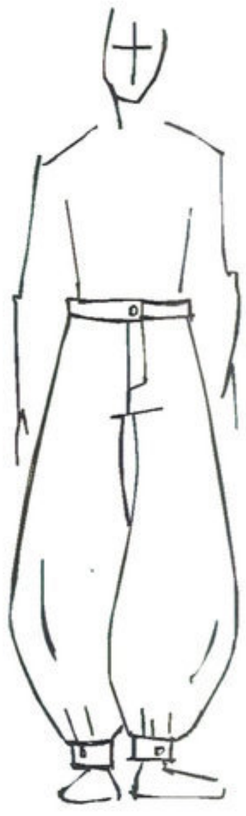
El origen del chiripa o chiripá, se remonta al que usaban los indios catequizados, que los curas impusieron para evitar la desnudez de estas tribus, en especial los guaraníes. Esta cómoda prenda le permitía realizar cualquier tipo de faena y los abrigaba a la vez.

En el último tercio del siglo XVIII tomó sus dos formas definitivas: como una simple falda sujeta a la cintura, que da vuelta y media al cuerpo (simple por detrás y doble por delante) cayendo hasta la media pierna, y también, en la otra forma, es decir, la más apta para la equitación: un rectángulo pasado entre las piernas y sujetas sus cuatro puntas a la cintura, al modo de un pañal o bragas.

El chiripá colocado entre las piernas, como pañal, casi siempre, fue un poncho o un medio poncho de telar, por lo que naturalmente, tenía flecos en su perímetro y era de un color de fondo, con listas o rayas de colores.
Así, cada vez más, al chiripá de tela de color vivo, liso, se le agregan sobre todo en las dos puntas anteriores, las que caen en pliegues triangulares al frente y lados de los muslos, finos bordados en contra tono, que incluyen flores, iniciales y hasta corazones y dédicas; todo siempre de tamaño pequeño y factura de ciertas tradicional calidad, herencia de la vieja pasamanería española. Pero es, sobre todo entre estos compadritos, cantores de pulpería, etc., que, como símbolo también de conquista y posesión amorosa de la hembra, se difunde el uso del chal de la elegida, como chiripá, lo que da origen al chiripá negro, de seda, con flecos y grandes bordados de flores.

Faja

La faja, era una larga tira de tejido, de lana o de algodón, y a veces también de seda, relativamente grueso y fuerte, de dos a dos cincuenta metros de largo y de 10 a 12 cm. de ancho, rematada con flecos, generalmente bastante largos; tenía dibujos en rayas o listas de diversos colores, otras veces era de un solo color liso y fuerte, rojo, azul, verde, amarillo; otras veces con guardas o grecas, sobre todo cuando se hacían en los telares de los indios pampas. Se enrollaba a la cintura de derecha a izquierda, comenzando por el flanco derecho donde se dejaba colgar una de las puntas que descansaba sobre el muslo de ese lado.





Cinto de tirador

El cinto heredero del "tirador" clásico, con rastras se cierra al frente con una gran hebilla o con otras dos más pequeñas, generalmente éstas de metal fino (plata o metal blanco, con aplicaciones de oro). Posee un gran bolsillo dorsal, central. Otro de tamaño mediano sobre el costado izquierdo; bien al flanco derecho, la pistolera (los hombres de campo de mediados del pasado siglo en adelante, cada vez más usaron arma de fuego, primero pistolas Lefaucheux, de fulminante, y luego de tambor y balas con percutor.), sobre el mismo lado un bolsillo pequeño, adecuado para el reloj, llaves, o "el papel con la marca". En nuestra campaña de acuerdo a disposiciones en vigencia desde la época colonial para transitar con ganados por la campaña, se exigía portar una hoja de papel con la marca certificada con sello y firma, de los ganados que llevaban.

La ausencia casi total de bolsillos en el traje de nuestro hombre de campo, y el hecho de que la circulación monetaria era en la época, sólo en piezas metálicas, principalmente de plata, de tamaños varios, pero en su mayoría de cierto volumen, obligaron a nuestras gentes a aplicar otro antiguo sistema para llevar, su generalmente exiguo capital sobre ellos, a la vez con le mínimo riesgo de robo. Las monedas se perforaban en su centro o se les soldaba una pequeña argollita en una de sus caras, de manera de poder coserlas con tientos finos a la cara exterior del cinto, o usarlas como botones para cerrar los bolsillos o para abrochar el cinto en sus extremos.

Chaqueta o saco

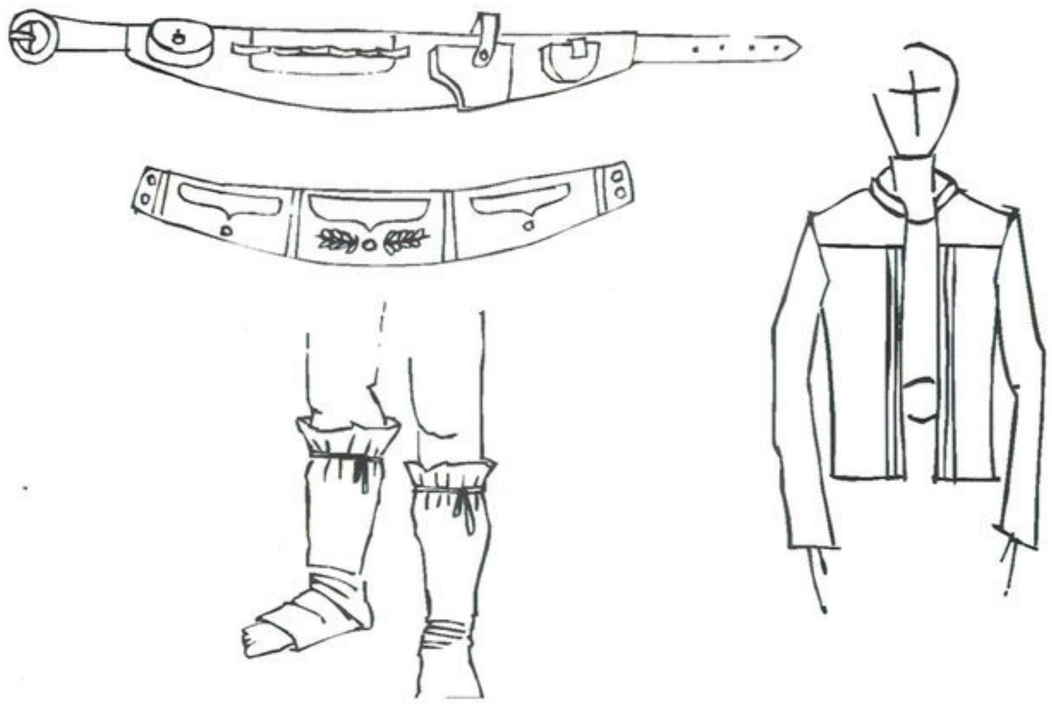
Los sacos eran, al comienzo, de solapas muy cortas y anchas, derechos, con cuatro botones, grandes bolsillos laterales de corte horizontal o diagonal, muchas veces sobrepuestos o aplacados, sueltos, en ocasiones con una "martingala" a la espalda, marcando la cintura. Los de invierno, tela encorpadas tipo "casimir", de lana y colores oscuros, generalmente negros, gris oscuro o ultramarino, muchas veces de gusto "sport", a cuadros. En verano, de telas livianas, mezclillas de algodón, blanco, crema o gris perla. El chaleco, derecho o cruzado, siempre haciendo juego. Algunas veces, saco y chaleco eran ribeteados con una trencilla de seda al tono.

Bota de potro

Extraída de los remos posteriores del vacuno o yeguarizo, bien lonjeada y con el pelo hacia adentro, la bota mostrará una parte superior amplia, la que se ajustará a la pantorrilla por medio de una liga, ajustando la caña sobre la parte superior del muslo.
La bota de potro consiste básicamente en el tubo de cuero sacado de las extremidades posteriores (patas) de caballares o vacunos. De manera de dejar los dedos de los pies libres; el codo de la pata forma el talón de la bota.

El gaucho pela, afeita bien el pelo con su cuchillo, siempre bien afilado, hasta que ellas quedan bien suaves. Con esta clase de calzado, muy conveniente, por otra parte, para un prolongado ejercicio a caballo, estos hombres son incapaces de soportar una larga marcha a pie.

Sencilla, adecuada para quien estaba todo el día sobre el caballo, relativamente cómoda y básicamente barata, en el caos general de costumbres que fue signo exterior evidente de este largo período de luchas, la "bota de potro"se mantuvo como predilecta indiscutible, tanto en el uso rural, estrictamente, como entre las tropas nacionales.



Bota fuerte

Desplazó a la bota de potro en las preferencias de estancieros, mayordomos y oficiales, son botas de confección, de uso obligado entre estos últimos normados, que eran generalmente los primeros en los momentos de guerra. Botas de cuero curtido, de caña semi-dura con un corte en su borde superior y posterior y cordón con una o dos borlas, al frente o en su cara externa, conocida como granaderas o currutaca.

Alpargatas

Tal como la boina fue traída a nuestras tierras por los vascos, españoles o franceses, hacia la tercera década del siglo pasado, es la heredera funcional de la bota de potro. Prenda de trabajo, especie de zapatilla de fuerte loneta con suela de cuerda de yute o cáñamo, enrollado; al par liviana, elástica, resistente, sólida y de buen "agarre" al piso, tuvo uso bastante generalizado en otras regiones de España, como Cataluña, de donde provino, también, un buen número de inmigrantes.

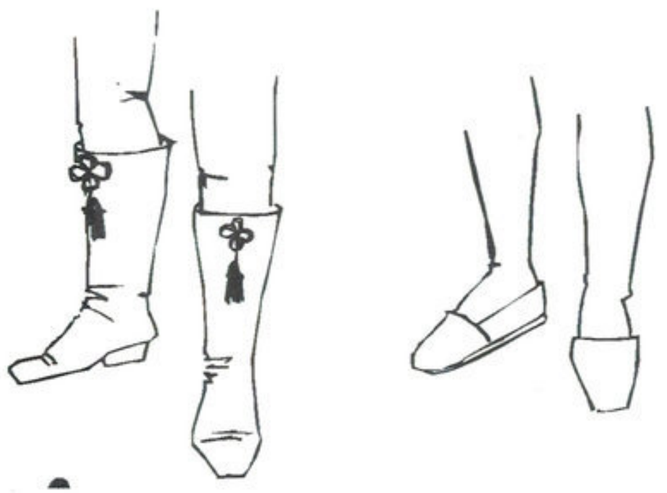
Poncho

Es una prenda de lana, paño o seda, de forma cuadrada o rectangular, ribeteada de flecos en dos o cuatro lados, con una abertura en el centro para poder pasar la cabeza por ella y dejarlo calzado sobre los hombros, para que caiga cubriendo el cuerpo. Sirvió al indio y al gaucho de abrigo contra el frío del desierto o de capa para protegerse de la lluvia. También lo usó este último de cobija cuando durmió en su cama o la improvisó con elementos de su recado. Fue usado también como tapete sobre la tierra, al armarse alguna partida de naipes en pleno campo.
Además de abrigo, proveyó al gaucho de adarga o escudo en sus peleas y fue una especie de arma capaz de producir verdadero desconcierto en una reyerta.

Sobre las variedades de esta prenda, hemos de señalar brevemente, las siguientes y sus características:
. "Apala", poncho de lanilla de color natural o vicuña, a listas más claras y oscuras, y, por extensión, cualquier poncho castaño o amarronado claro con rayas amarillentas.
. "Patria", el clásico poncho de bayeta adoptado por los ejércitos nacionales, con el anverso azul y el reverso de la misma tela, colorada.
. El poncho "calamaco", es un ponchito ordinario, redondeado, cortón, y de color rojizo.
. "Vichará", es también un poncho de pobre, tejido basto, gris oscuro o azul, con franjas negras o más oscuras.

Cuchillo

Imaginar a un gaucho sin su cuchillo es más difícil, que imaginarlo sin su caballo. Para él lo fue todo: cuchillo y tenedor para comer, mondadientes, instrumento para matar los vacunos, cuerearlos, carnearlos y sebear; para tusar el caballo o desvasarlo; útil de toda su artesanía (tientos, trenzas, lonjeado, repujado, etc). Existen varios tipos de cuchillos:
Facón: es en realidad una daga. Tiene filo completo y contra filo. Su hoja era de más de 30 centímetros, un tanto grande, pero los gauchos sabían dominarlo a su antojo.
Caronero: tenía una hoja de hasta 80 centímetros, propio para montear, como arma o para matar reses. Su ubicación era paralela al lomo del caballo, en la carona o bien entre los pellones. Era realizado con sables o bayonetas.
Verijero: hoja pequeña que suplía a veces al facón. Su uso más común era para capar (castrar) y se llevaba adelante con el mango hacia el flanco derecho pasando por la delantera del tirador junto a la rastra.
Cuchillo: suplantó a mediados del siglo pasado al facón. Su hoja de 25 centímetros, sin gavilán, lo hicieron más cómodo. Se lleva como el facón, atravesado sobre los riñones con el mango junto al codo derecho.

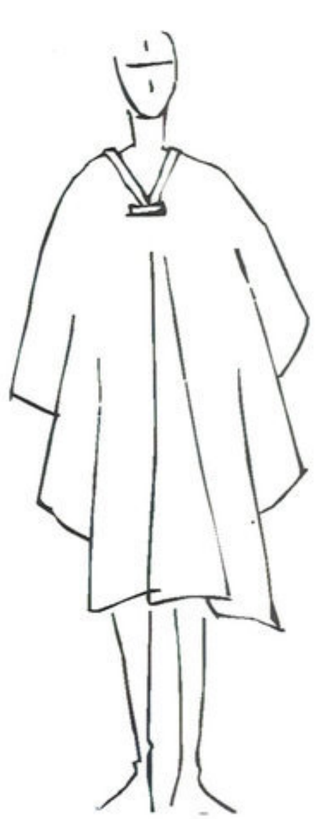


Proyecto. Vestimenta gaucha

Vestuario rural femenino

A partir de la segunda mitad del siglo XIX la pollera femenina se alarga hasta el pie, sin dejar de ser ancha, aunque esto ocurre, fundamentalmente, para festejos, o para cabalgar, o aún para "dentro de casa". La mujer que habita el rancho en medio del campo, no la deja bajar del tobillo, para evitar se le ensucie, se le prendan abrojos, etc. La camisa, arriba, es cubierta por una blusa, generalmente, de tela muy liviana, con adornos en el frente, o pechera (lacitos, tablas, bordados) y mangas largas, generalmente casi ceñidas al brazo. Sobre la blusa la chaqueta, con o sin faldeta completa, a veces acuchillada, también solía tener ciertos adornos en la pechera y hasta jabots, y, muchas veces, en las más acomodadas o para el paseo, religosa, que terminaba, en ocasiones, siendo una capita o esclavina. Siempre el chal o rebozo en invierno, para cabalgar, el sombrero de pajilla o de fieltro o la galera. Cada vez se usan más las medias para paquetear, de algodón y aún de seda.

En la campaña propiamente, entre las mujeres de puesteros y peones, peonas, sirvientas, pulperas, etc. Las telas predilectas son los percales y las zarazas, en ocasiones, mezclas de seda estampada y pana. Siempre de colores muy vivos: los colorados, celestes fuertes, amarillos, naranjas y verdes están a la orden con las clásicas excepciones del vestido negro, para la boda o el luto. O el enteramente blanco para los bailes de "gran ocasión" incluso cuando éstos duraban varios días y noches, para "bailar los lanceros", o sea en la jornada culminante del mismo. Para el "compromiso" y tamibén, cada vez más, como vestido de boda.





Gaucho. Imágenes referencia











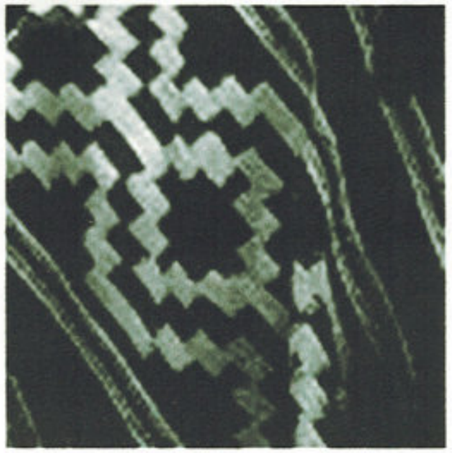




Gaucho. Carta de formas, colores, conceptos



















Conceptualización

. Funcionalidad
. Tosco
. Ornamentación exagerada
. Ostentación
. Patriótico
. Voluminoso
. Excesos de material

Otros elementos

. Flecos
. Monedas
. Cuerdas
. Volados

Materiales

. Cuero
. Algodón
. Seda
. Metales (plata, bronce, etc

Circo. Imágenes referencia











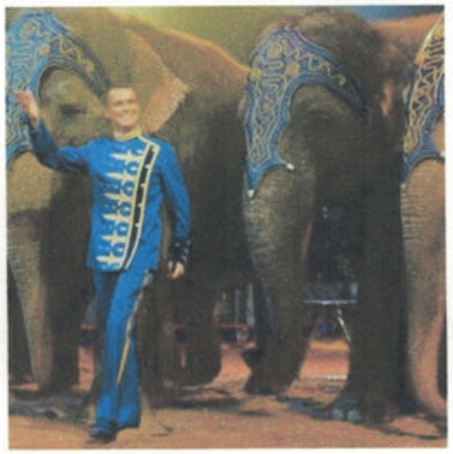








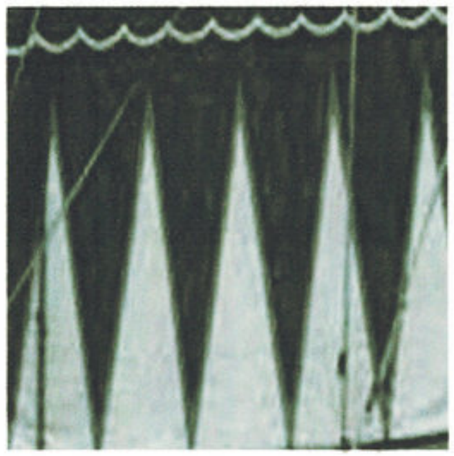








Circo. Carta de formas, colores, conceptos



















Conceptualización

. Vibración
(Combinaciones de colores y formas)
. Geometría
. Contrastes
. Volumen
. Decadencia
. Ornamentación exagerada
.

Otros elementos

. Flecos
. Galones
. Detalles
. Borlas
. Bordados
. Acordonados

Código de diseño



Pablo Picasso. Títeres.













Conceptualización

En la vestimenta gaucha y en el circo, encuentro algunos aspectos en común como son la ostentosidad, la apariencia, el exceso de ornamentación buscando potenciar las figuras.
También está presente en los dos el aspecto descuidado, sucio, de prendas gastadas por el uso, que denotan la vida nómade al aire libre, las situaciones inospitas.

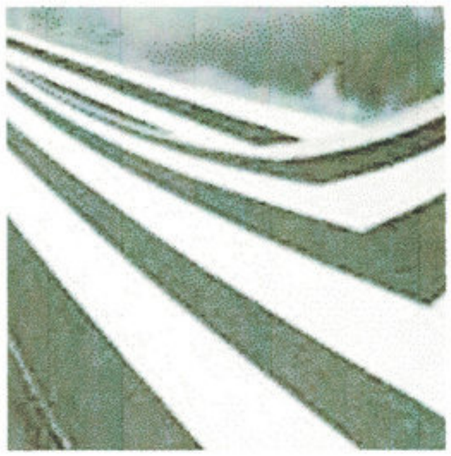
. Volumen
. Decadencia
. Ostentoso
. Sucio
. Tristeza
. Contrastes
. Ornamentación exagerada

Sin dejar de lado la idea de hacer un enfoque renovado del texto, para transmitir los conceptos se van a utilizar distintos materiales que den el aspecto de algo duro, sucio, marcado, gastado.
Se utiliza el recurso visual de los pliegues, volados y frunces para dar la idea de volumen y excesos.
No se utilizaran avíos mas que para lo meramente funcional, la ornamentación será realizada con los mismos materiales que se realizan las prendas.

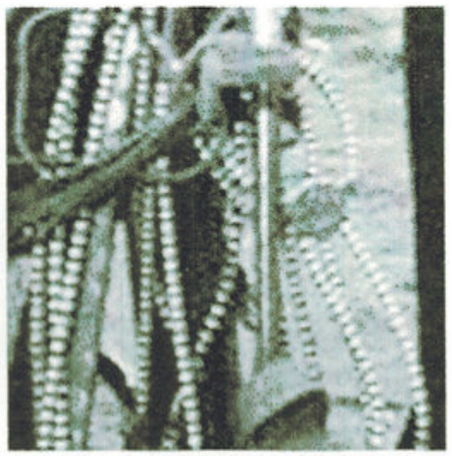








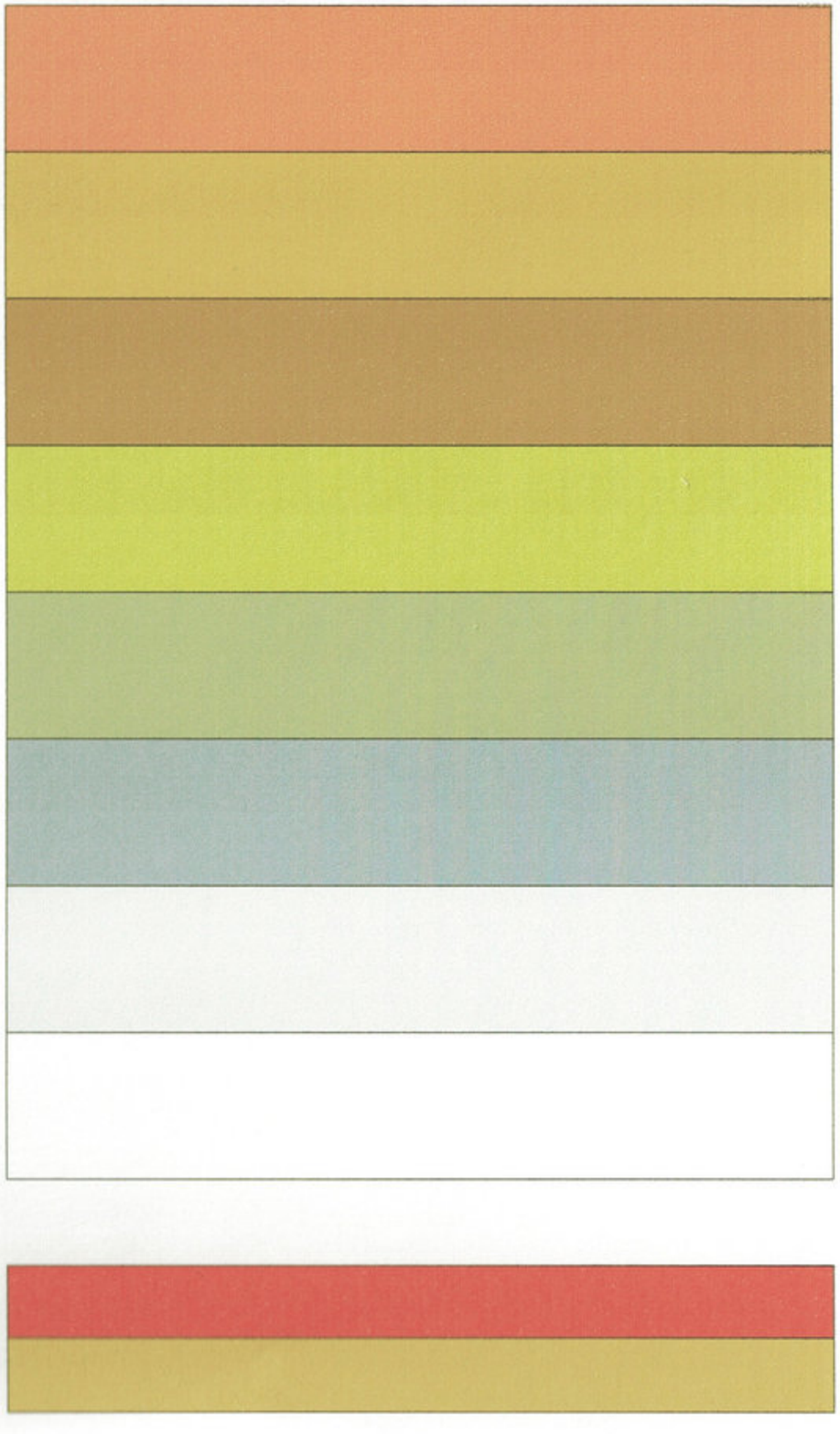




Carta de formas

Tal como se vio en la conceptualización, el volumen y la ostentonsidad serán transmitidos a través de pliegues, volados, frunces y tablas.
Se genera un contraste entre formas redondeadas y con excesos de material, con otras más geométricas y estáticas. Se busca que los movimientos de las prendas sean pesados y toscos, que la ornamentación sea la que le de algún movimiento más vibrante.
La geometría propia de la estética del circo, se verá traducida en cortes geométricos en las prendas así como también en composiciones planas.
Abundan las lineas rectas, formas geométricas, ritmos constantes y elementos reconocibles propios del circo como son chaquetas, pantalón de montar, volados, estrellas, rombos, borlas, flecos o moñas.
También se recurre a elementos estéticos propios de la vestimenta gaucha como pueden ser las camisas con pecheras, polainas, sombreros, bombacha, trenzas, flecos, flores y tablas.

. Contrastes
. Volumen
. Exceso de material
. Formas geométricas
. Pliegues, tablas
. Frunces, volados
. Superposición
. Flecos, moñas, borlas, trenzas, flores



Carta de colores

Predominan los tonos sepias que remiten a lo antiguo, gastado, decadente. Que también tienen que ver con la identidad nacional, con nuestro modo de vestir y de ser.
Los diseños están constituidos por combinaciones de distintos tonos de marrones, grises y tostados con apliques o detalles en rojo y dorado.
Se utilizan estampados en los mismo tonos mencionados, de manchas, cuadros o rayas, ningún otro elemento reconocible, que sí aparecen, como se vio en la carta de formas, pero que se generan a partir de cortes en los materiales y no están presentes en los materiales mismos.
Los acentos (rojo y dorado) aparecen como apliques puntuales: rayas, ribetes, o en la los accesorios de la ornamentación.

. Marrones
. Tostados
. Grises
. Acentos rojo y dorado
. Manchas
. Cuadros
. Rayas

El blanco se utiliza en las caras de los personajes, ya sean títeres o actores, de este modo se le da protagonismo a las prendas y su transformación que son el objetivo del proyecto, dejando en un segundo plano las caras y su expresión.



Tafeta sintética



Tafeta sintética



Tafeta sintética. Arrugado



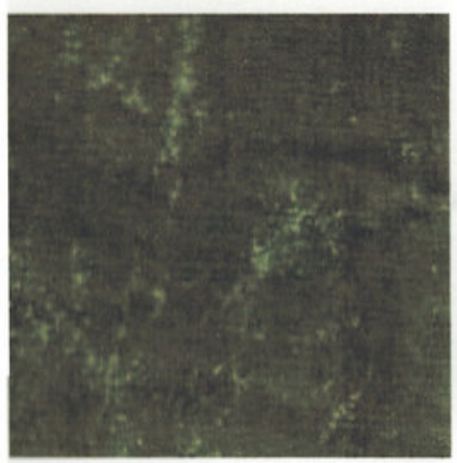
Lienzo. Teñido



Lienzo. Teñido



Jersey fino



Tul con goma



Lana fría



Lana fría

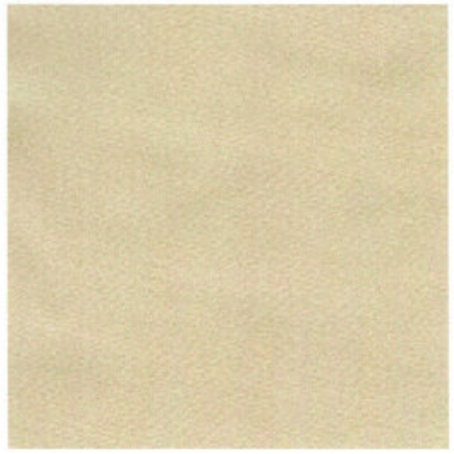
Carta de materiales

Predominan los materiales sintéticos, que aportan una cuota de actualidad, además de materiales naturales como lienzo, tejidos de lana.
De este modo se genera un contraste, en la vestimenta gaucha encontramos materiales más nobles o naturales, que dan un aspecto cálido. Por otro lado en el código del circo se encuentran materiales más artificiales y fríos que dan la idea de algo más rígido y distante.
Las tafetas sintéticas tienen mucha memoria, al conservar las arrugas dan el aspecto de algo gastado, descuidado, usado.
A algunos materiales en bruto se los intervino con el fin de transmitir los conceptos referidos. Como ser arrugados a las tafetas, teñidos desparejos de lienzo, superposición de algunos materiales más transparentes con otros.

. Contrastes
. Natural
. Artificial
. Lisos
. Texturas
. Brillantes
. Opacos

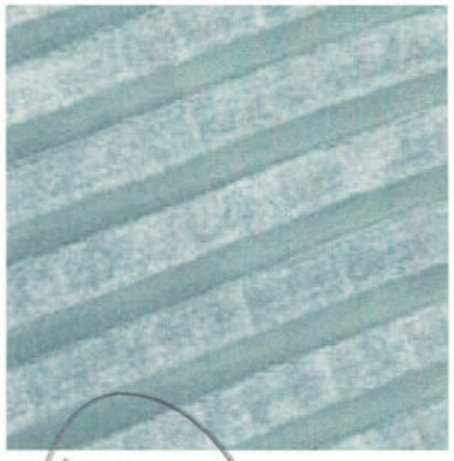

Tafeta sintética


Lycra de algodón

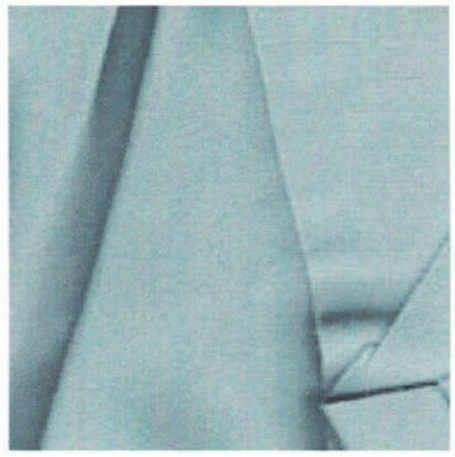

Lana fría

Lienzo


Tul elastizado


Tul elastisado con aplique


Lana fría rayada


Jersey grueso

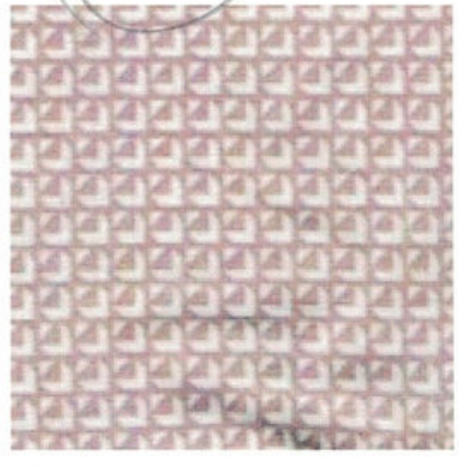

Tul elastizado

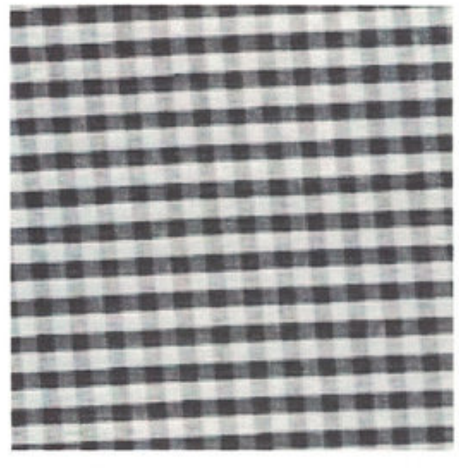

Imitación gamuza

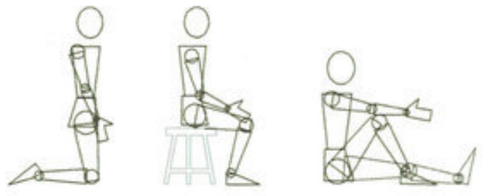
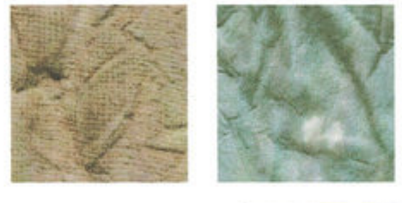

Popelina estampada


Jaquard


Jaquard


Fibrana estampada


Popelina estampada

- Investigación
  - Vestuario
  - Tipologías títeres
    
  - Títeres para adultos
    
  - Estudio cuerpo
    
- Objetivos
- Texto
  
- Vestimenta gaucha
  
- Circo
  
- Personajes
- Conceptualización
  
- Formas
  
- Colores
  
- Materiales
  
- Traje 1
  - Sardetti/Moreira
    
- Traje 2
  - Vicenta/Alcalde
    
- Traje 3
  - Gauchos/Campo
    

Introducción.

Se generan pares de personajes o situaciones, donde uno se transforma en el otro. Que funcionan de la siguiente manera:
. Moreira - Sardetti
. Vicenta - Alcalde
. Gauchos - situación x

En una de las situaciones las prendas funcionan como vestuario para caractarizar a uno de los personajes (Moreira, Vicenta y los gauchos) y en la otra situación (que depende del caso si es anterior o posterior a la primer situación) las prendas configuran un títere o un retablo.

Las prendas son las protagonistas del proyecto por lo que en las situaciones que existan caras de títeres, éstas funcionan en un segundo nivel de lectura, por la razón de que el texto dramático fue tomado como una excusa para investigar las configuraciones del títere y su relación con el cuerpo. A los fines del proyecto no es relevante una búsqueda en la expresión del rostro, que si podría hacerse en una segunda instancia, o en una etapa de proyección.
A raíz de lo anterior, las caras de títeres se encuentran tratadas de forma monocromática, en color blanco y generada la expresión a través de pliegues y apliques, lo que las diferencia del resto. Aunque no predomine la expresión, las destaca como puntos blancos entre el resto de la propuesta, donde predominan los tonos oscuros.

Proyecto. Sardetti - Moreira

Situación A

Personaje: Sardetti
Descripción: Secundario. Pulpero, responsable de los males de Moreira.

Conceptualización
. Maleable _ títere _ blando _ manejable _ manosear _ dócil
. Miedo _ angustia _ soledad _ débil _ inquietante _ parálisis
. Estático _ pacífico _ inactivo _ horizontal

Situación B

Personaje: Juan Moreira
Descripción: Protagonista. Gaucho del campo rioplatense

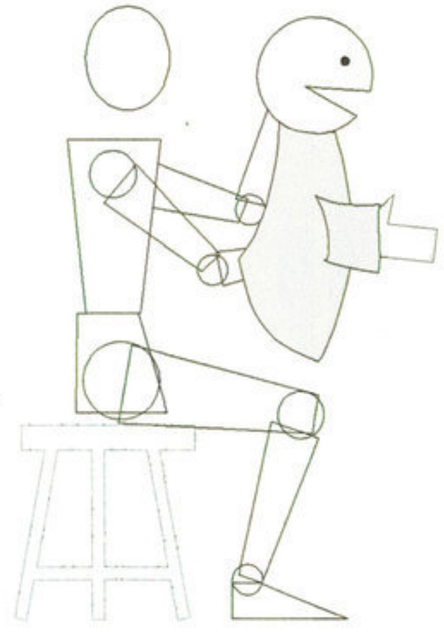
Conceptualización
. Ingenuo _ infantil
. Impulsivo _ inquieto _ espontáneo _ torpe _ atropellado
. Solitario _ triste _ aislado _ distante
. Valiente _ soledad _ coraje
. Utópico _ ingenuo _ irreal _ imaginación
. Admirado _ héroe _ venerado _ aislado
. Activo _ movedizo _ inquieto

La transformación se da desde la situación A (personaje Sardetti) a la situación B (personaje Moreira).

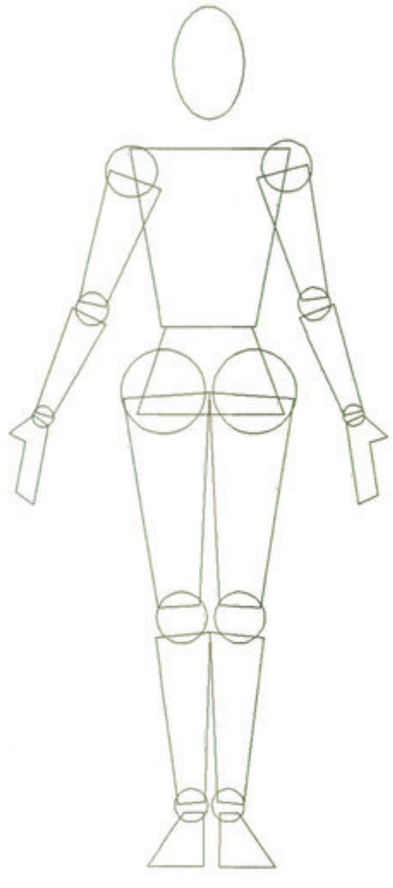
Situación A
El personaje de Sardetti, dadas su características y la conceptualización realizada, es un títere del tipo de miembros prestados, manipulado por detrás, configurado por una especie de almohadón-barriga, un saco, y las piernas y una mano del manipulador, elementos que servirán para configurar al personaje B.

Situación B
El personaje Moreira, es un actor, donde su vestuario se configura de la siguiente manera:
. El saco de Sardetti es una bombacha y especie de botas de potro.
. La almohada-barriga pasa a ser un bolso de viaje
. El titiritero pasa a ser un actor.

Situación A
títere de miembros prestados
manipulador por detrás
posición: sentado de frente
al espectador



Situación B
actor
posición: de pie frente al espectador



Posición del manipulador en "Sardetti"



Sentado en una silla



Sentado en el piso



De pie

Situación B. "Moreira"



Actor, donde el saco pasa a ser chiripa y la barriga boleadoras



Actor, donde el saco pasa a ser chiripa y la barriga un atado de viaje.



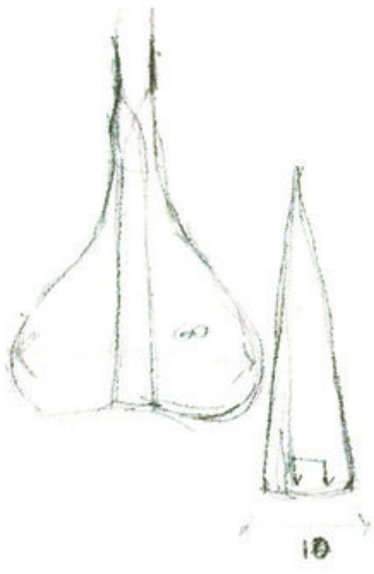
Un segundo títere, del tipo de miembros prestados, con el manipulador de pie.

Transformación del saco en chiripa o bombacha.





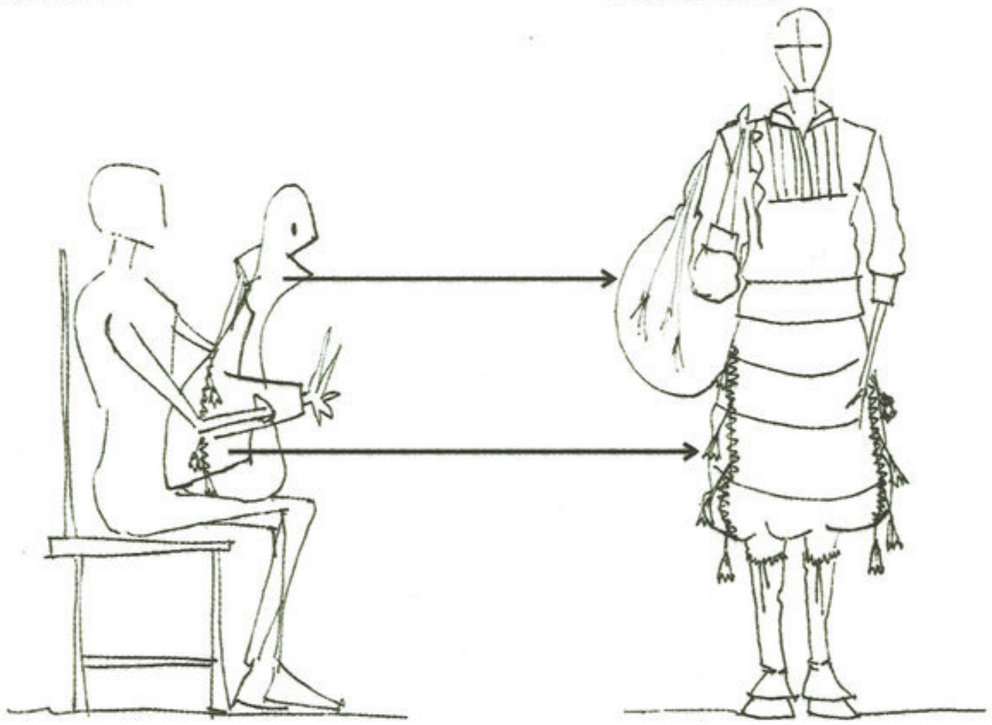
Transformación de la barriga en una bolsa de viaje.





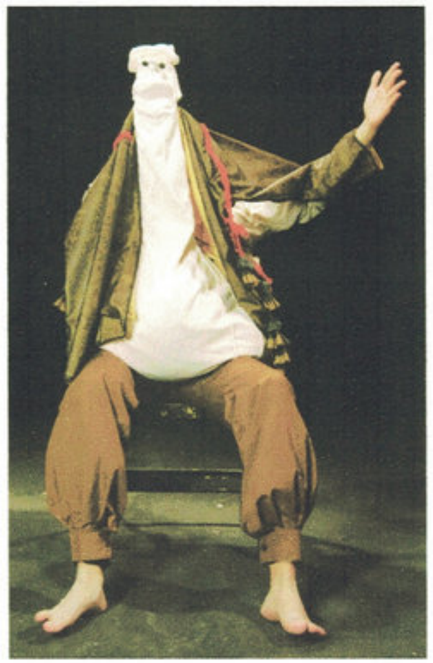
Proyecto. Sardetti - Moreira.

Situación A **Situación B**



Situación A
El personaje de Sardetti es de una persona maleable y débil, estático, que "no se la juega", sin valores. Por esto el titiritero se encuentra sentado y limitados en parte sus movimientos. Su tamaño es de una persona real, pero al estar sentado le da el aspecto de algo más bajo o disminuído. El manipulador se encuentra a la vista, lo que le da aún más la idea de un ser manipulado o de doble personalidad. Y su aspecto es con caída, blando, sin fuerza, la estructura se la da el cuerpo del titiritero.

Situación B
El personaje de Moreira, como ya vimos, es activo, valiente, inquieto. Es por eso que el pasaje es hacia un personaje de pie, activo con ningún movimiento vedado. A su vez, carga con una bolsa, que además se ser literalmente el personaje de Sardetti, representan el peso que esto (la muerte de Sardetti) le genera al personaje y el constante deambular, escapando de unos y otros.



Situación A

títere de miembros prestados
manipulador por detrás
posición: sentado de frente al espectador

Prendas:
. Barriga y cara (títere)
. Saco (títere)
. Pantalón (manipulador y títere)
. Blusa (Manipulador)



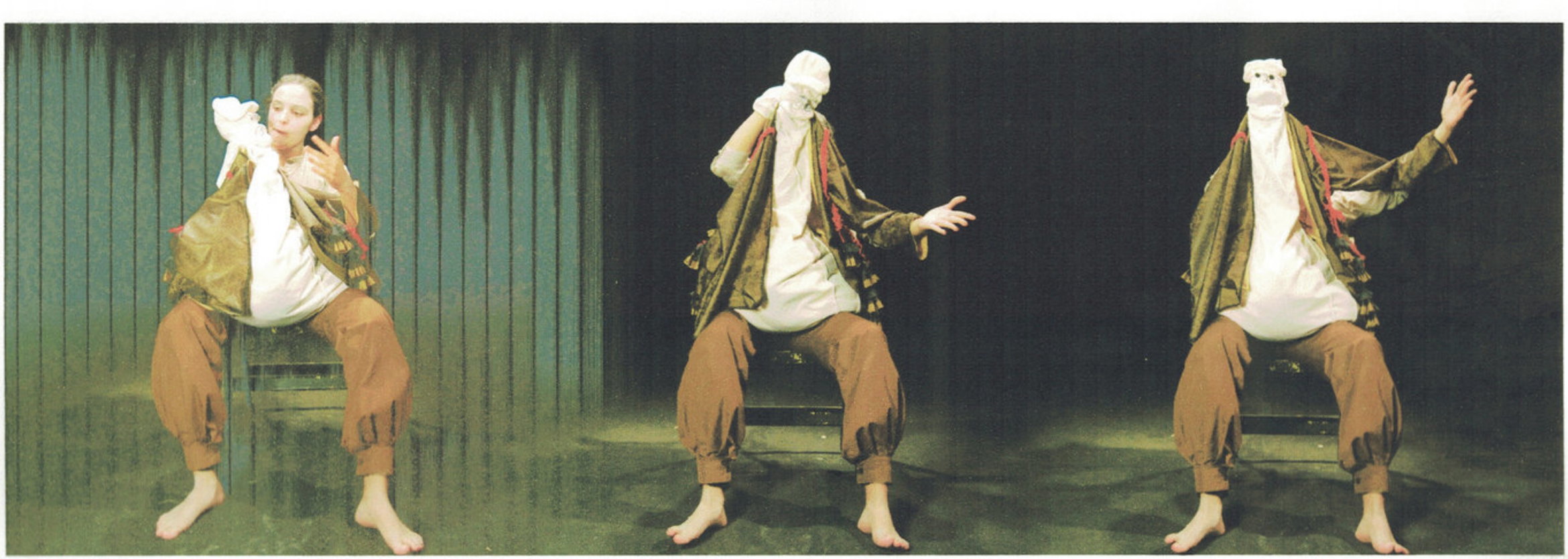
Situación B

Actor
poción: de pie frente al espectador

Prendas:
. Bolsa de viaje
. Bombacha
Blusa

Proyecto. Sardetti - Moreira.





Proyecto. Vicenta - Alcalde

Situación A

Personaje: Vicenta
Descripción: Secundario. Esposa de Juan Moreira

Conceptualización
. Compañera _ desinteresada _ no reclama _ fiel _ tolerante
. Obediente _ sumisa _ retraída _ simple _ lineal _ expectante
. Deseada _ atractiva _ inalcanzable _ distante
. Fiel _ brindada _ pura _ sincera _ transparente
. Dar _ amor _ brindar _ abrirse _ generosidad _ no cuestiona

Situación B

Personaje: Alcalde
Descripción: Secundario. Alcalde del pueblo

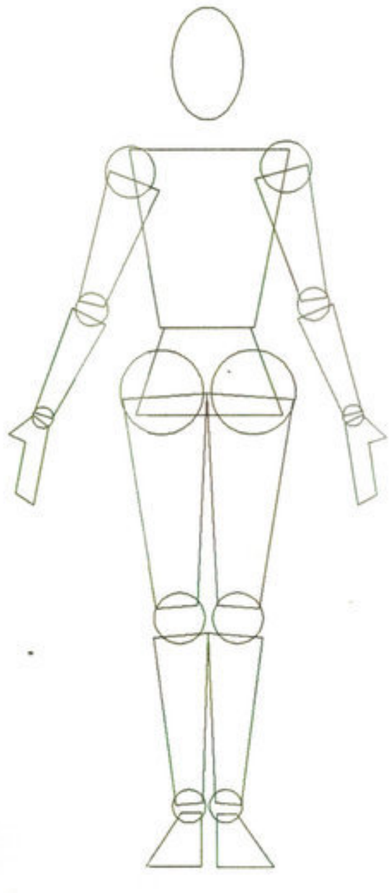
Conceptualización
. Corrupto _ sucio _ rebuscado _ engaño _ oscuro
. Sucio _ desprolijo _ enchastrado _ impuro _ oscuro _ mugre
. Mentira _ negativo _ engaño _ sucio _ tristeza _ engatusar _ miedo
. Calculador _ rebuscado _ ventajas _ interés
. Desorden _ caos

La transformación se da desde la situación A (personaje Vicenta) a la situación B (personaje Alcalde).

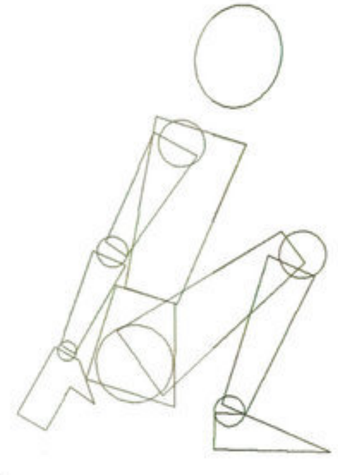
Situación A
El personaje de Vicenta, dadas su características y la conceptualización realizada, es un actor, que su vestuario consta de cuatro prendas: blusa, pantalón, saco que luego sera la barriga y el pecho del personaje B y peluca que configura la cara del Alcalde en la situación B.

Situación B
El personaje del Alcalde es un títere de miembros prestados, al cual le da la forma de la barriga la espalda y la cola del manipulador, la peluca del personaje A forma la cara, y los brazos son los propios del titiritero que manipula de espaldas.

Situación A
actor
poción: de pie frente al espectador



Situación B
títere de miembros prestados
manipulador de espaldas
posición: sentado de espaldas al espectador



Vestuario para "Vicenta".



Configuración "Alcalde"



Con los brazos funcionando en un títere de boca articulada. Sobre la cabeza

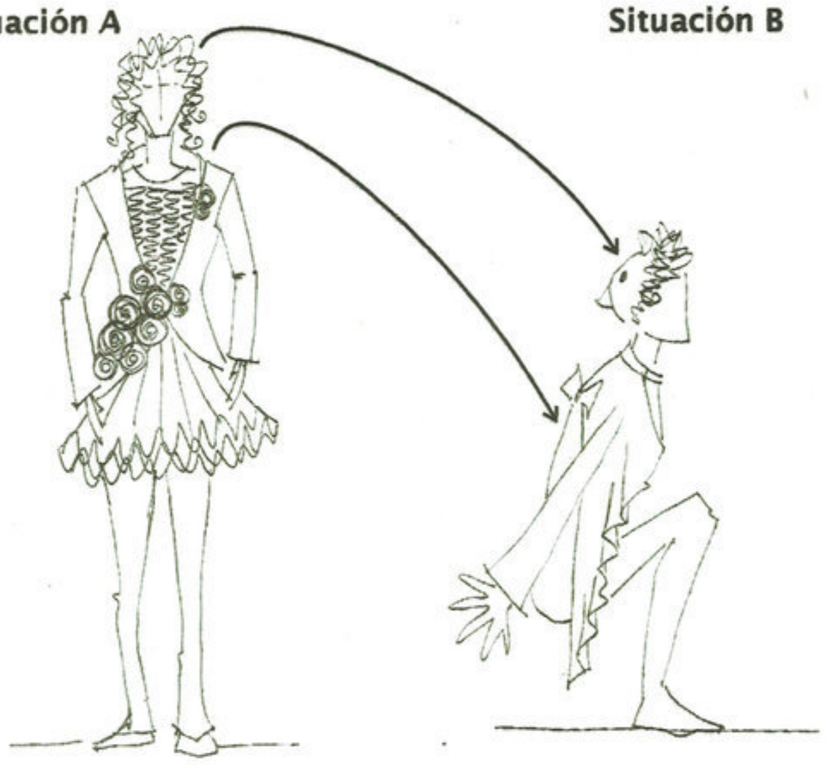


Con los brazos a los lados funcionando los codos como manos.



Con los brazos a los lados funcionando como brazos, al revés.

Proyecto. Vicenta - Alcalde



Situación A
El personaje de Vicenta, representa el objeto deseado, las flores y los volados le dan un tono romántico. Como se vio en la conceptualización se le pueden asociar ideas como pureza, fragilidad, fiel, transparente. Es por eso que elijo uno de los tonos más cercanos al blanco de los beige. A su vez la peluca, por ser luego la cara del personaje del Alcalde, es blanca, lo que le da aun más un aspecto romántico y puro. Al estar el actor de pie, le permite una comunicación lineal con el personaje de Moreira, que, como se vio, es de la misma conformación.

Situación B
El personaje del Alcalde, que se forma a espaldas del de Vicenta, en esta característica se asocia a la idea de no comunicación entre un personaje y el otro, lo que distancia aun más a Vicenta del resto. Además la posición del manipulador en esta situación es agachado, disminuido, encorbado, lo que resalta sus características de ser impuro, oscuro, rebuscado, "que habla por la espalda".



Situación A

actor
poción: de pie frente al espectador

Prendas:
. Saco
. Peluca
. Blusa
. Pantalón



Situación B

títere de miembros prestados
manipulador de espaldas
posición: sentado de espaldas al espectador

Prendas:
. Saco
. Cara

Proyecto. Vicenta - Alcalde











Proyecto. Gauchos - Campo

Situación A

Personaje: Gauchos
Descripción: Terciarios. Gauchos

Conceptualización
. Infelices _ tristes _ cabizbajo _ deprimidos _ patético
. Masa _ compacto _ maleable _ móvil
. Estático _ pacífico _ quieto _ inactivo _ horizontal _ pesado
. Homogéneo _ muchos elementos iguales _ viscoso _ limpio

Situación B

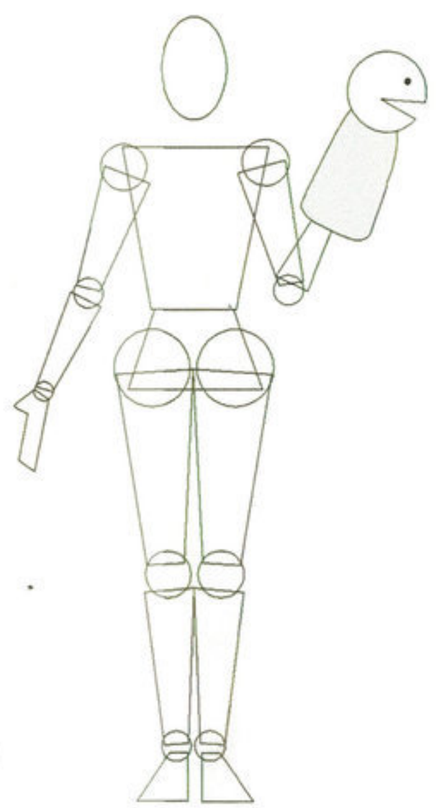
Es un retablo donde interactuan dos personajes, que como ya mencioné no son determinantes o relevantes para el desarrollo de la propuesta de diseño. Por lo que se determinan dos personajes x, del tipo títere de guante, que bien pueden ser Moreira y su fiel amigo Gimenez u otros. En esta situación puede haber también más de dos personajes, tantos como titiriteros se alojen detrás. Lo que si se define es el lugar de la interacción que es el campo, un rancho.

La transformación se da desde la situación A (Gauchos) a la situación B (retablo de títeres). En estas dos situaciones son necesarios dos manipuladores, para las dos posiciones.

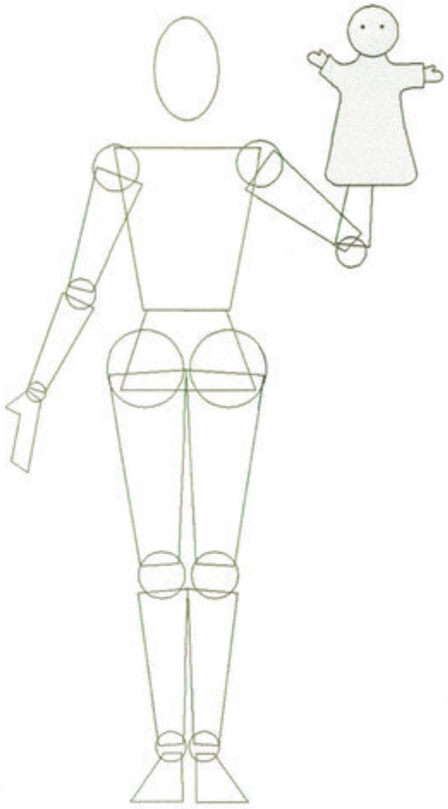
Situación A
El personaje Gauchos, se trata de cinco cabezas y una masa de cuerpos que visualmente dan la idea de una pequeña multitud unida. Las cinco cabezas son: dos reales, propias de dos manipuladores, dos del tipo de títeres de boca articulada y una sin gesticulación. Una mano de cada manipulador le queda libre y la otra la ocupan en los títeres de boca articulada, la tercer cabeza de títere va unida al hombro de uno de los manipuladores.

Situación B
El saco que funcionaba de elemento de unión entre los dos manipuladores en la situación A, funciona aquí de retablo para títeres de guante, de boca articulada, de varilla o lo que se quiera. En este caso se optó por dos personajes x de títeres de guante, por ser el tipo de títere más característico de funcionar en un retablo.

Situación A
títere de boca articulada
manipuladores por detrás
posición: de pie frente al espectador



Situación B
títeres de guante
manipulador por debajo del títere
posición: de pie frente al espectador. Oculto tras el retablo



Gauchos



Con dos manipuladores y cuatro cabezas.
Dos sacos



Dos manipuladores
y cinco cabezas.
Un saco único.

Transformación del saco en retablo



Vestuario de los manipuladores.

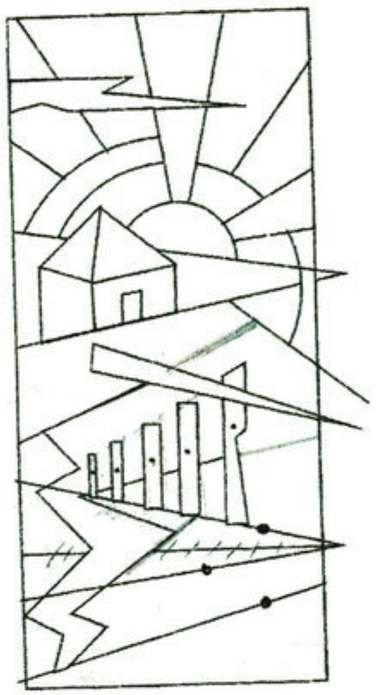


Retablo



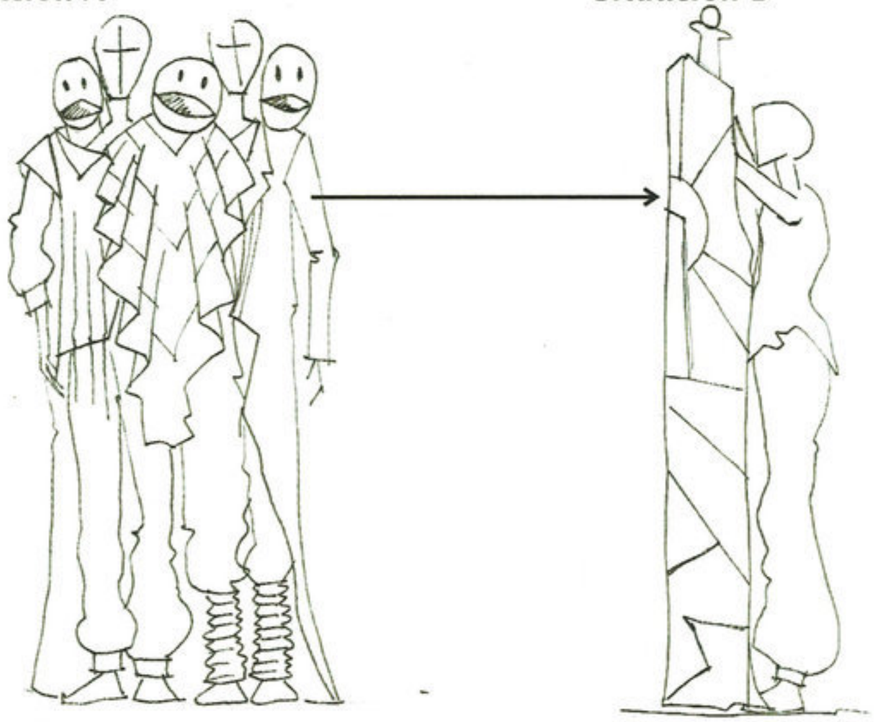






Proyecto. Gauchos - Campo

Situación A **Situación B**



Situación A
El conjunto de personajes, que definimos como Gauchos, para hacer alusión a los conceptos referidos anteriormente, se compone de una masa compacta que se mueven todos juntos, la idea es mostrar una masa de cuerpo y algunas cabezas, y que no se distinga del todo qué parte del cuerpo pertenece a qué cabeza. Como ya se nombró en otras ocasiones, las caras de títeres son blancas, y las de los titiriteros que en este caso funcionan como parte del personaje, están alteradas con narices y cejas con el mismo tratamiento que las de los títeres además de maquilladas levemente de blanco. Con esto se busca que las caras de los actores-manipuladores se homogenicen con las de los títeres.

Situación B
Aquí lo que se busca es: utilizando un tipo de títere propio del leguaje infantil, pero muy característico en el mundo de los títeres, modificar los grados de protagonismo, para un mejor rendimiento de este tipo de títeres en un lenguaje, que venimos trabajando, de distancia del espectador. Entonces destacar el retablo haciéndolo, a través de una imagen partícipe de la acción. Destacar, también, el diálogo o la acción y dejar en un segundo plano al títere como figura, o sea que sea un elemento reconocible y a su vez el color lo destaca, pero no es el único centro de atención del espectador.





Situación A

títere de boca articulada
manipuladores por detrás
posición: de pie frente al espectador

Prendas:
. Saco doble
. Pantalón 1
. Pantalón 2
. Camisa 1
. Camisa 2
. Poncho
. Títere boca articulada 1
. Títere boca articulada 2
. Cabeza títere

Situación B

títeres de guante
manipulador por debajo del títere
posición: de pie frente al espectador. Oculto tras el retablo

Prendas:
. Retablo
. Títere de guante 1
. Títere de guante 2

Proyecto. Gauchos - Campo










Proyecto.













Conclusiones

Cuando comencé con el proyecto, me lo plantee como una investigación a fondo o especialización en un área de la profesión que me resultaba atractiva, pero que en los cursos no se profundiza, más allá de alguna experiencia puntual, que es el diseño de vestuario. En ese momento se me planteó una oportunidad laboral en el área referida, en teatro de títeres y con una obra ya elegida; analizando las condicionantes, me resultó atractiva la idea de utilizar la propuesta y en ese ámbito realizar el proyecto de tesis. A partir de ahí se me presentaron dos condiciones que debía aceptar o generar una propuesta nueva: la primera el teatro de títeres, lo que me enfrentaba a una investigación en un mundo que conocía pero no en profundidad, que me resultó atractivo y me entusiasmaba la idea de navegar por ese camino. La segunda condición era el texto: "Juan Moreira" de E. Gutiérrez y J. Podestá, texto proveniente del circo criollo y considerado como la primera obra expuesta en tales representaciones, lo que también atrajo mi interés, ya que me representaba una investigación sobre el circo criollo, el gaucho, la historia del teatro nacional, además de ser una excusa para abordar el tema de la identidad nacional.
En estas condiciones me embarqué en la propósito de generar una propuesta, de vestuario, de títeres o de vestuario - títere, que sinceramente no me imaginaba en qué podría resultar.

Una vez realizada una investigación en el mundo de los títeres y sus posibilidades, no me sentía con las capacidades de aportar, desde este proyecto, una propuesta que resultara innovadora o diferente, específicamente en teatro de títeres. Fue así que recurrí a una investigación realizada durante la carrera, sobre las posibilidades que le brindan las prendas al cuerpo. Y trasladándolo al diseño de vestuario, tomando como anclaje el texto, abordar el mundo de los títeres desde el diseño de vestuario.
De este modo me encontré con el objetivo claro de realizar un vestuario o prendas que condicionen al cuerpo y a que a su vez le den cierta libertad, para generar configuraciones que podrían ser parte del mundo de los títeres.

En este camino, comencé a realizar algunas pruebas, con otros materiales, realizando cambios, comprobando su funcionalidad con titiriteros acostumbrados a la manipulación, modificando las formas de estas prendas-títeres para lograr los personajes y a su vez el proceso de transformación de unos en otros. Lamentablemente, todo este proceso, que desde la distancia lo veo sumamente rico, no fue documentado. Reconozco que ha sido un grave error y le adjudico la causa a la prisa y el entusiasmo por llegar a un resultado que no sólo funcionara sino que resultara atractivo. Más allá de los bocetos que indiscutiblemente sirven como documentación, toda la etapa de prueba en el cuerpo viendo las posibilidades de movimiento con la prenda, carece de registro gráfico. Hago hincapié en este desacierto por la razón de que aun cuando por cierto quedará este proceso en mi memoria y para mi crecimiento personal, estimo que es muy importante compartirlo y dejar el aprendizaje.

Estas vivencias me abrieron un mundo de posibilidades enormes por descubrir pero la acotación en este proyecto estuvo dada por el texto. Además de los personajes y situaciones que elegí desarrollar, entiendo que existen más posibilidades y personajes para ampliar la propuesta, ya sea recurriendo a otros textos u otras fuentes de inspiración, o continuar la investigación de cómo las prendas nos condicionan no sólo el movimiento sino las posturas, la actitud, el modo de pararnos, etc. Todo esto también se pude indagar desde otras ramas del diseño textil como la moda, el estilismo, etc.

Como mencioné al comienzo de estas conclusiones, este proyecto comenzó con una propuesta laboral que todavía es viable y eso me llena de entusiasmo por el hecho de que el proyecto de tesis, posiblemente tenga una proyección más allá de lo meramente académico. Esta ha sido una meta y probablemente sea necesario trabajar en alguna otra dirección está propuesta atendiendo a nuevos desafíos de diseño que se plantearán en la relación con el director del espectáculo.

Bibliografía

Textos

. Arfuch Leonor, Chaves Norberto y Ledesma María, Diseño y Comunicación Teorías y enfoques críticos, Buenos Aires, Paidós estudios de comunicación, 1997

. Assunçao, Fernando, Pilchas criollas, Buenos Aires, Emecé Editores, 1991

. Barran, José Pedro, Historia de la sensibilidad en el Uruguay Tomo I La cultura barbara, 5ª edición, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1990

. Brela, Walter, Breve historia del teatro uruguayo Tomo I De la colonia al 900, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966

. Cherro Aguerre, Miguel y Loureiro, Blanca, Los títeres en el Uruguay, Montevideo, Instituto interamericano del niño, la niña y adolescentes Organizaciones de la Sociedad Civil, 2005

. Eco, Umberto, Cómo se hace una tesis Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura, Barcelona, Gedisa S.A., 2001

. Gasch, Sebastián, Títeres y marionetas, Barcelona, Argos S.A., 1949

. Gutierrez, Eduardo y Pdestá, José, Juan Moreira, Montevideo, Arca, 1968

. Gonzalez Urtiaga, Juan, Revista del C.E.T.RI. Números 1 al 4, Montevideo, Compañía Latinoamericana de Impresiones y Publicaciones, s.f.

. Institut del Teatre de Barcelona, Escenes de l´imaginari Festival internacional de teatre visual i de titelles de Barcelona XXV aniversari, Barcelona, Disputacio de Barcelona, 1998

. Loureiro, Nicolás y Rodríguez, Aída, Cómo son los títeres, Montevideo, Losada S.A., s.f.

. Lyotard, Jean Francois, La condición postmoderna Informe sobre el saber, Buenos Aires, Red Editorial Iberoamericana S.A., 1991

. Maggi, Carlos, Martinez Moreno, Carlos y Real de Azna, Carlos, Capitulo Oriental La historia de la literatura uruguaya Tomo I De los origenes al 900, Montevideo, Centro Editor de América Latina, 1968

. Meschke, Michael, Una estética para el teatro de títeres, Gobierno Vasco, UNIMA Federación España, 1988

. Nadoolman, Deborah, Diseñadores de vestuario, Barcelona, Oceano, 2003

. Ordaz, Luis, Breve historia del teatro argentino Tomo II La organización nacional, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962

. Pellettieri, Osvaldo, El fenómeno Juan Moreira y el teatro popular, s.f.

. Real Academia Española, Diccionario de la Lengua Española, vigésima primera edición, Madrid, 1992

. Rama, Angel, La creación de un teatro nacional, Montevideo, Arca, 1968

. Ruvira, Juan G, De la medida del hombre al diseño, Montevideo, agropecuaria hemisferio sur, s/f

Otros

. (Película)
Título: Juan Moreira
Director: Favio, Leonardo
Origen: Argentina, 1974

Bibliografía

Webs

. www.avenueq.com
. Www.analvarado.com/periferico
. www.blackholetheatre.com.au
. www.blindsummit.com
. www.bosquimanoskoryak.com
. www.clubdesombras.com.br
. www.dudapaiva.com
. www.elbavastel.com.ar
. www.elespejonegro.com
. www.eltitiritero.com.ar
. www.handspringpuppet.co.za
. www.karmafilms.es
. www.lapuntual.info
. www.lasantarodilla.com
. www.maldonado.gub.uy/museos
. www.marlamallett.com/puppets
. www.museegadagne.com
. www.nemetiterepas.cat
. www.oligor.org
. www.philippegenty.com
. www.puppet.org
. www.puppetryofthepenis.com
. www.puppettheatre.co.uk
. www.sofiekrog.com
. www.somainternacional.com
. www.tabolarassa.com/espanol/es
. Www.tarumba.org
. www.tanxarina.com
. www.teatrosanmartin.com.ar
. www.tfa-portugal.com
. www.theindirectobject.com
. www.titerenet.com
. Www.titeresgirasol.com.uy
. www.titereslaovidio.com
. www.unima.es
. www.unima.org
. www.unima2008.com
. www.wikipedia.org

Fichas técnicas



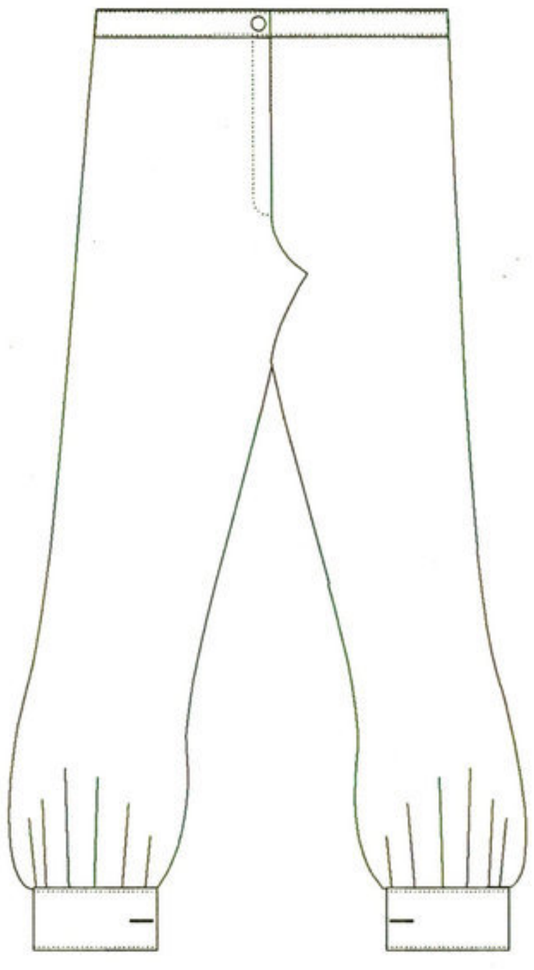
Afiche Festival de títeres de Barcelona. 1981-82

Especificaciones técnicas / Sample especifications

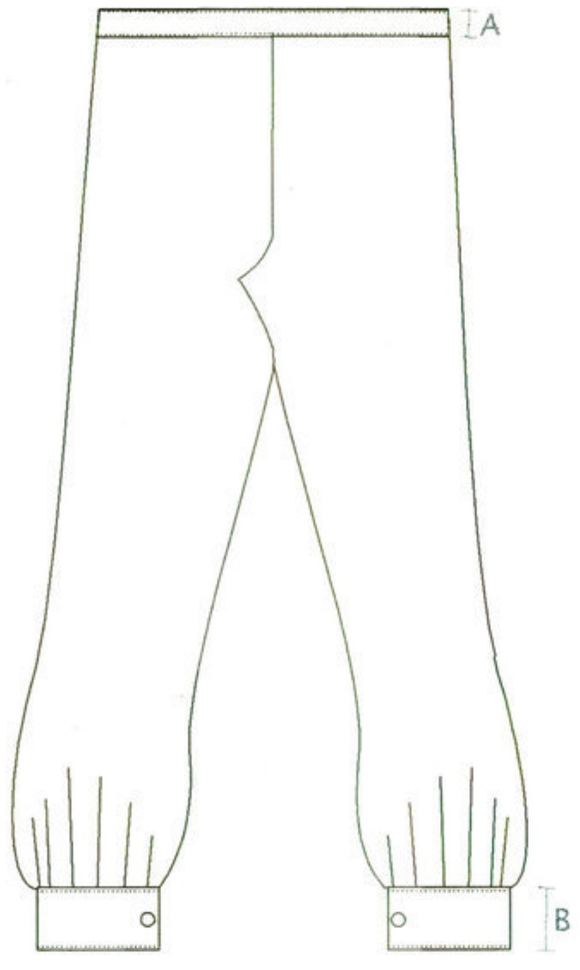
Obra / play	Juan Moreira
autor / author	E. Gutierrez y J. Podestá
director / director	
personaje / character	Sardetti / Gauchos
actor / actor	Mariana Fernandez
talle / size	a medida (42)
cantidad de prendas total / total garment	4
prenda / garmente	pantalón 1
fecha realización/ date	mayo 2009

Descripción:
pantalón tipo bombacha con puño en el bajo. Color marrón claro.

Frente / Front



Espalda / Back



Escala: 1:10

Especificaciones técnicas / Sample especifications

Materiales / Materials

Materiales	Color	Ubicación	Cantidad	Alteración	Proveedor	Precio
tafeta sintética	marrón claro	total de la prenda	2,00 m	-	Gioconda	$ 30 por metro
Avíos						
botón	marrón	cintura, tobillos	3		Mercería Andes	$ 1

Stitchs / Costuras

Unión	Color hilo	Largo puntada	Tipo de costura	Terminación	Observación	
frente y espalda	marrón	3mm	recta	overlock	-	

Medidas / Measures (cm)

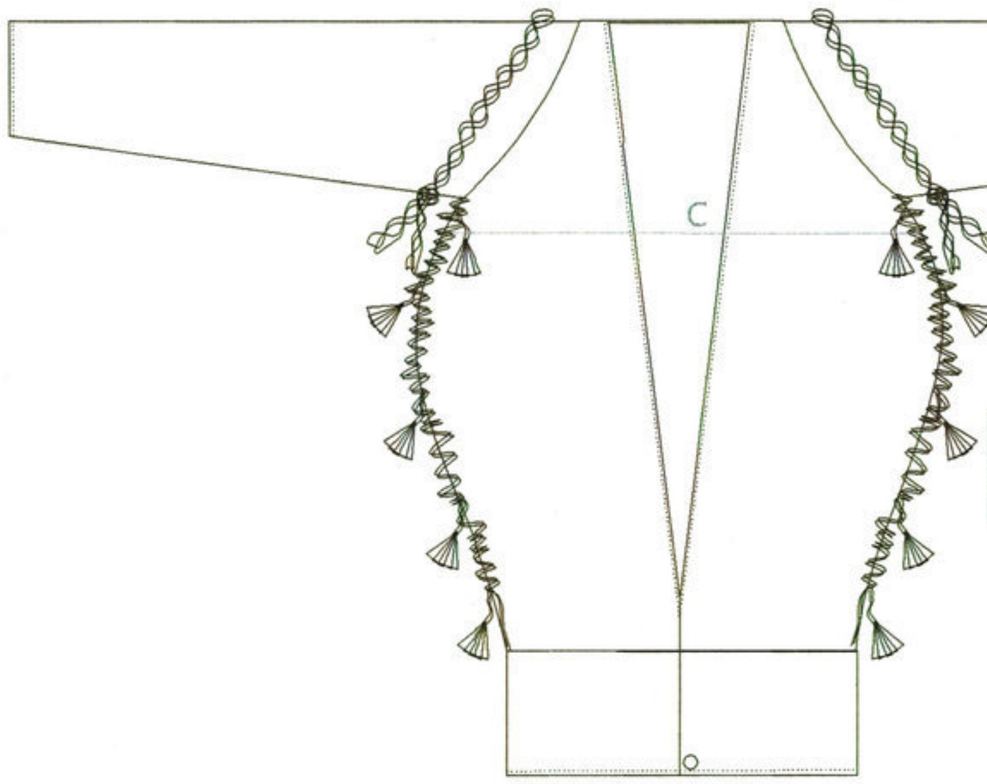
Talle	42
cintura / waist	40
largo total / lenght	106
cadera / hip	45
tiro	30
ruedo total / bottom opening	13
muslo / thigh	23
alto pretina (A)	3
alto pretina (B)	6

Especificaciones técnicas / Sample especifications

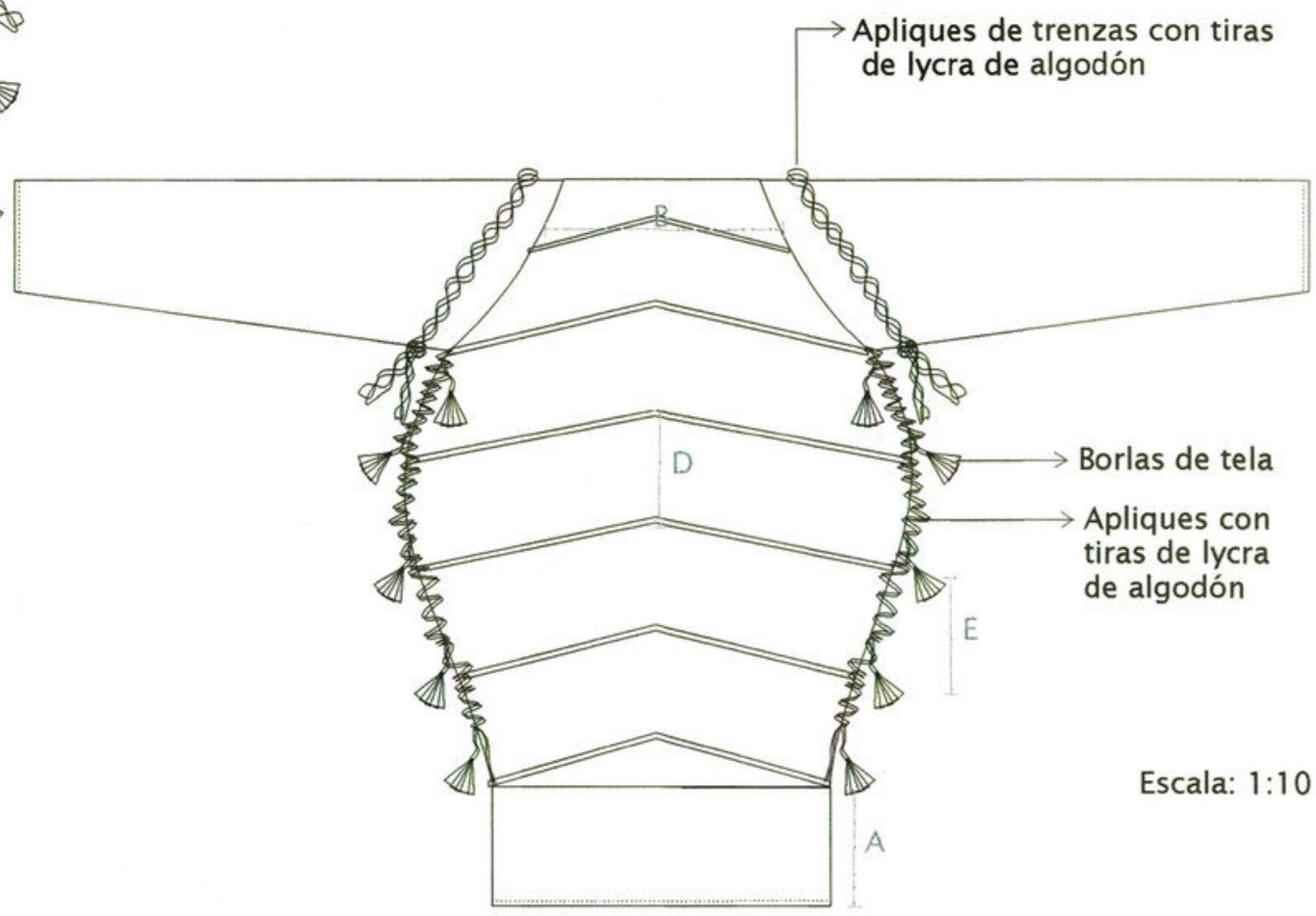
Obra / play	Juan Moreira
autor / author	E. Gutierrez y J. Podestá
director / director	
personaje / character	Sardetti - Moreira
actor / actor	Mariana Fernandez
talle / size	a medida (42)
cantidad de prendas total / total garment	4
prenda / garmente	saco - pantalón
fecha realización/ date	mayo 2009

Descripción:
saco de escote en v, con una abertura frontal y cerrado por un botón. Con apliques de tiras de lycra de algodón, borlas y trenzas.

Frente / Front



Espalda / Back



Escala: 1:10

Especificaciones técnicas / Sample especifications

Materiales / Materials

Materiales	Color	Ubicación	Cantidad	Alteración	Proveedor	Precio
tul con goma	marrón oscuro	exterior de la prenda y borlas	2.00 m	-	Gioconda	$ 30 por metro
lana fría	mostaza	interior de la prenda	2.00 m		Paylana	$ 80 por metro
lycra de algodón	rojo	apliques	0,50 m	trenzado	rahjman	
tafeta	dorado	borlas	0,20m		gioconda	$ 100 por metro
tul elastizado	gris	borlas	0,20 m		gioconda	$ 30 por metro
Avíos						
botón	marrón				Mercería Andes	$1

Stitchs / Costuras

Unión	Color hilo	Largo puntada	Tipo de costura	Terminación	Observación	
frente, espalda y mangas	marrón	3 mm	recta	overlock	-	
apliques	rojo	3 mm	recta	-		

Medidas / Measures (cm)

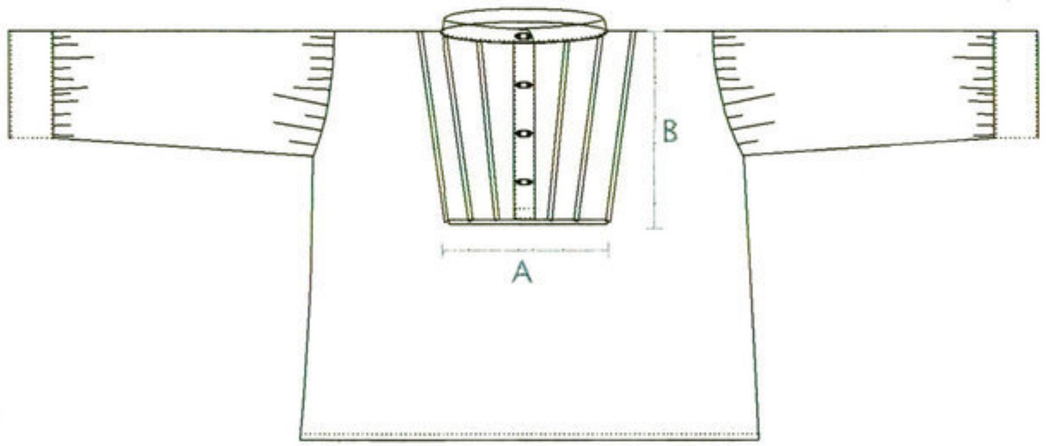
Talles	42
largo total / lenght	85
ruedo total / bottom opening	40
alto pretina (A)	14
hombro a hombro / across shoulders	23
talle / size	70
espalda / back (B)	34
pecho / chest ©	53
hombro / shoulder	3
ancho cuello / neck width	16
escote frente / front neck drop	64
esote espalda / back neck drop	0
largo de manga / sleeve length	65
sisa / arm hole	25
ancho de manga / muscle	19
puño / sleeve opening	13
distancia lineas (D)	16
distancia borlas (E)	11

Especificaciones técnicas / Sample especifications

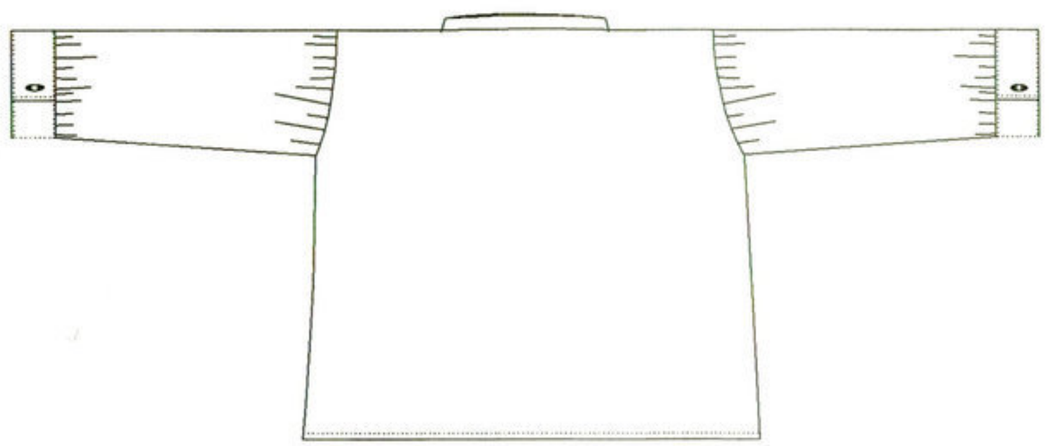
Obra / play	Juan Moreira
autor / author	E. Gutierrez y J. Podestá
director / director	
personaje / character	Moreira / Gauchos
actor / actor	Mariana Fernandez
talle / size	a medida (42)
cantidad de prendas total / total garment	4
prenda / garmente	camisa 1
fecha realización/ date	mayo 2009

Descripción:
camisa de jersey, con cartera y botones en el frente y apliques en el pecho.

Frente / Front



Espalda / Back



Botones / botons



Escala: 1:10

Especificaciones técnicas / Sample especifications

Materiales / Materials

Materiales	Color	Ubicación	Cantidad	Alteración	Proveedor	Precio
jersey fino	crudo	toda la prenda	1,50 m	teñido de gris	Gioconda	$ 30 por metro
Avíos						
botón	crudo	cartera	6			

Stitchs / Costuras

Unión	Color hilo	Largo puntada	Tipo de costura	Terminación	Observación	
frente, espalda y mangas	crudo	3 mm	recta	overlock	-	
apliques	crudo	3 mm	recta	-		

Medidas / Measures (cm)

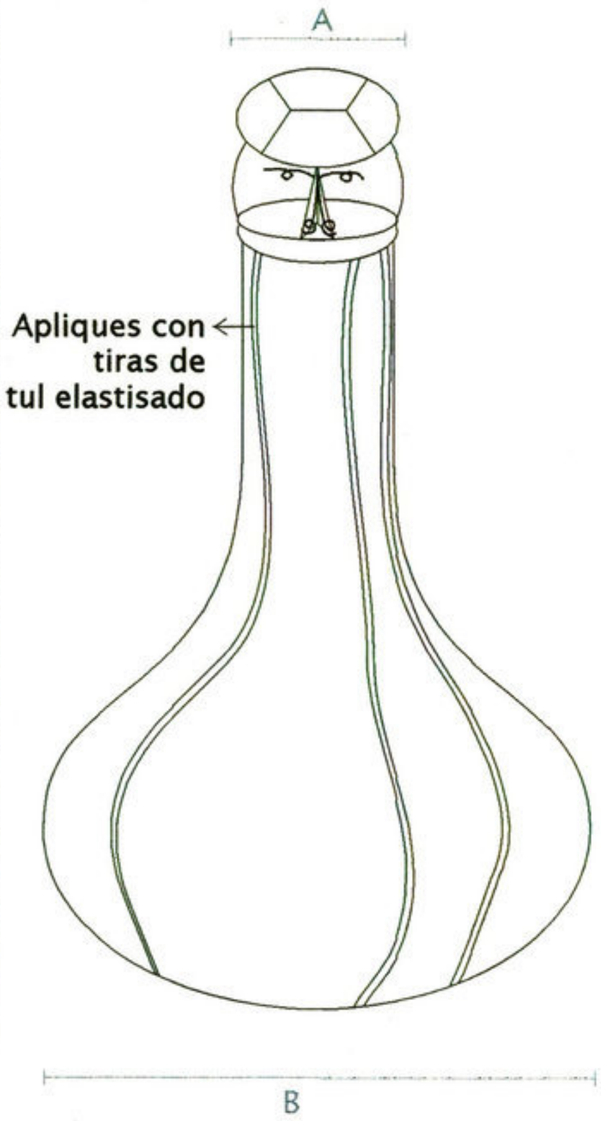
Talles	42
largo total / lenght	46
ruedo total / bottom opening	50
hombro a hombro / across shoulders	42
talle / size	30
espalda / back	44
pecho / chest	47
hombro / shoulder	12
ancho cuello / neck width	19
alto cuello / neck lenght	2
escote frente / front neck drop	3
largo cartera	22
ancho cartera	2,5
esote espalda / back neck drop	0
largo de manga / sleeve length	37
sisa / arm hole	15
ancho de manga / muscle	16
puño / sleeve opening	13
alto de puño	5
largo pechera (B)	26
ancho pechera (A)	18
distancia entre botones	8

Especificaciones técnicas / Sample especifications

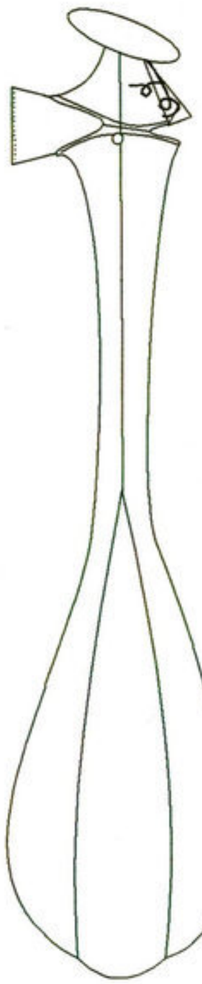
Obra / play	Juan Moreira
autor / author	E. Gutierrez y J. Podestá
director / director	
personaje / character	Sardetti - Moreira
actor / actor	Mariana Fernandez
talle / size	-
cantidad de prendas total / total garment	4
prenda / garmente	barriga - bolsa
fecha realización/ date	mayo 2009

Descripción:
títere de boca articulada con un anexo de almohadón, reversible donde el otro lado funciona como bolsa de viaje.

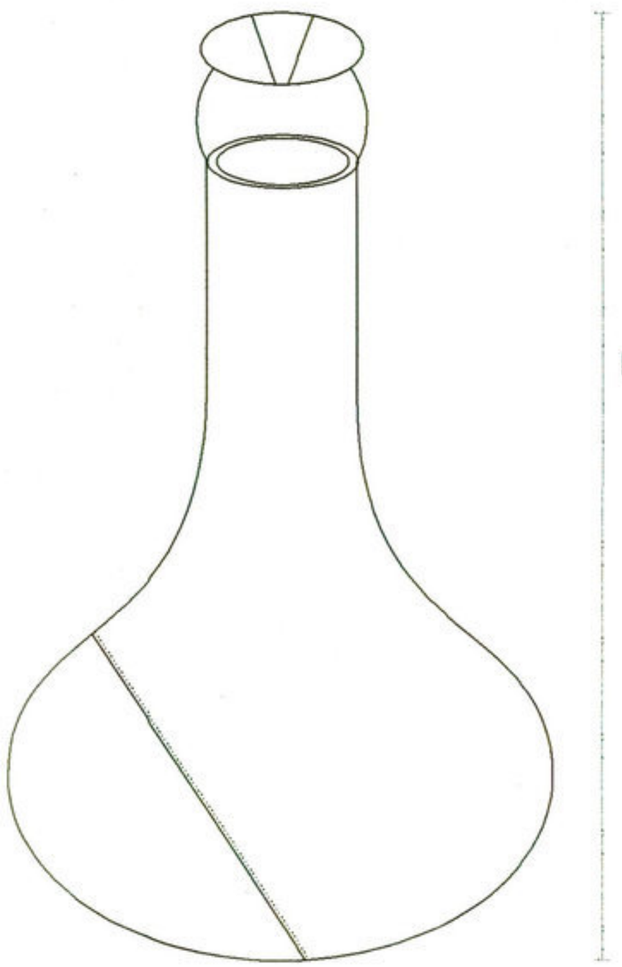
Frente / Front



Perfil / side



Espalda / Back



Interior /



Especificaciones técnicas / Sample especifications

Materiales / Materials

Materiales	Color	Ubicación	Cantidad	Alteración	Proveedor	Precio
tul elastizado	blanco	exterior y apliques	4.00 m	tela doble	gioconda	$ 30 por metro
lienzo	crudo	forro del exterior	2,00 m		jaguar	$ 45 por metro
lienzo	marrón	base del interior	1,50 m	teñido	jaguar	$ 45 por metro
popelina estampada	marrón y blanco	apliques interior	0,50 m		gioconda	$ 30 por metro
jaquard 1	marrón y blanco	apliques interior	0,50 m		gioconda	$ 30 por metro
jaquard 2	marrón y beige	apliques interior	0,50 m		gioconda	$ 30 por metro
jersey grueso	gris	apliques interior	0,20 m		jaguar	$ 80 por metro
fibrana estampada	gris rayas	apliques interior	0,50 m		jaguar	$ 50 por metro
tul elastizado	gris	trenzas interior	1,00 m		gioconda	$ 30 por metro
tafeta	marrón oscuro	trenzas y borlas int.	1,50 m		gioconda	$ 30 por metro
lycra de algodón	rojo	Trenzas y borlas int.	0,50 m		rajhman	
Avíos						
botón	blanco	Perfil de la boca	2		mercería andes	$1

Stitchs / Costuras

Unión	Color hilo	Largo puntada	Tipo de costura	Terminación	Observación	
frente, dorso	crudo	3 mm	recta	overlock	-	
apliques exterior	blanco	3 mm	recta			
apliques interior	crudo	-	zig zag	zig zag		

Medidas / Measures (cm)

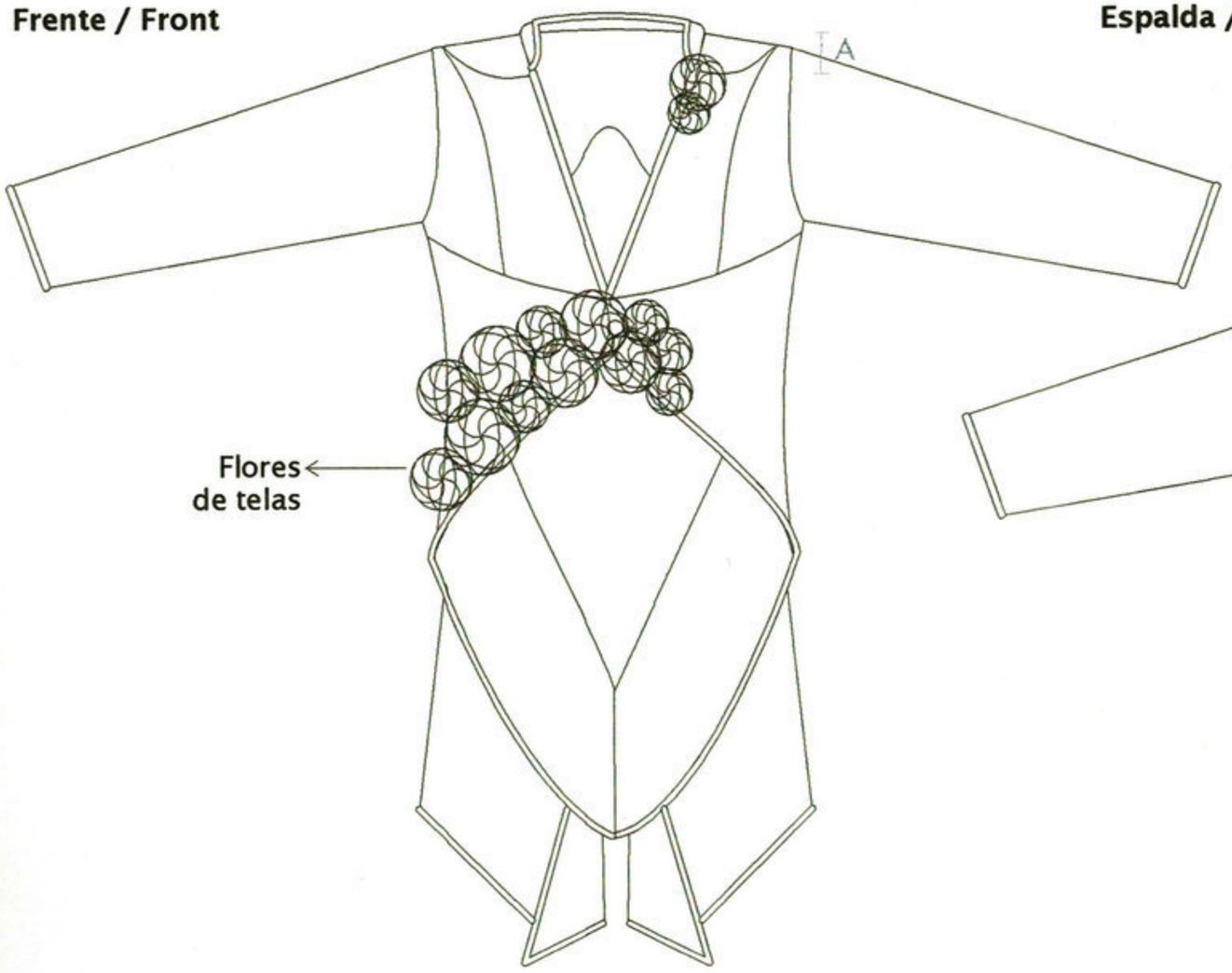
Talles	-
ancho superior (A)	17
ancho inferior (B)	55
ancho perfil ©	10
largo pieza perfil (D)	35
largo total / lenght (E)	70

Especificaciones técnicas / Sample especifications

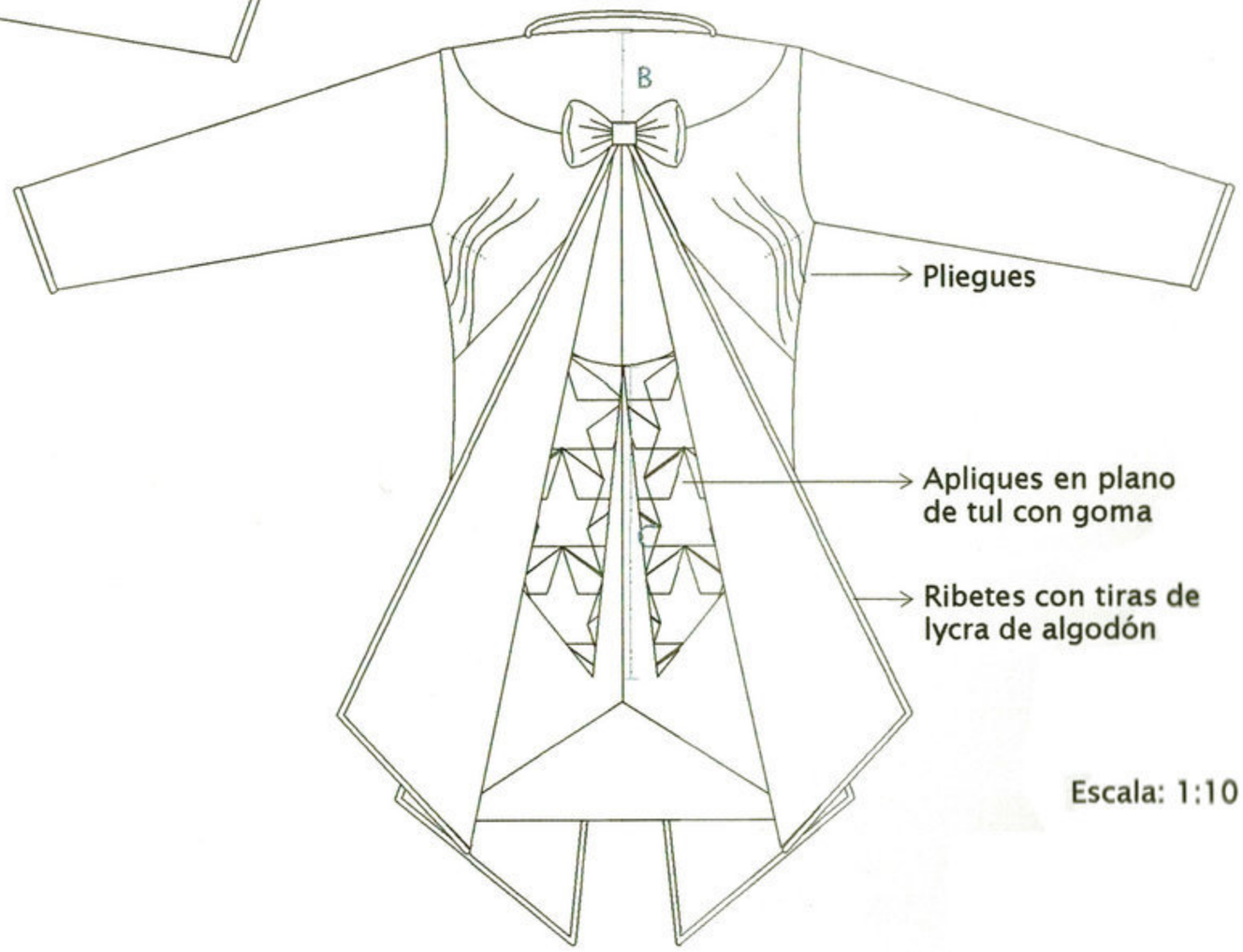
Obra / play	Juan Moreira
autor / author	E. Gutierrez y J. Podestá
director / director	
personaje / character	Vicenta - alcalde
actor / actor	Mariana Fernandez
talle / size	a medida (42)
cantidad de prendas total / total garment	4
prenda / garmente	saco - títere
fecha realización/ date	mayo 2009

Descripción:
chaqueta con cola, cerrada al frente con un botón. Una abertura en la espalda que permite una transformación.

Frente / Front



Espalda / Back



Escala: 1:10

Especificaciones técnicas / Sample especifications

Materiales / Materials

Materiales	Color	Ubicación	Cantidad	Alteración	Proveedor	Precio
tafeta sintética	marrón oscuro	frente, mangas, flores	2,00 m	-	gioconda	$ 30 por metro
tafeta sintética	marrón claro	espalda, flores	2,00 m	-	gioconda	$ 30 por metro
lana fría	gris claro	hombros	0,50 m	-	gioconda	$ 80 por metro
algodón	gris	espalda	1,50 m	teñido		
lienzo	marrón	forro espalda	1,50 m	teñido	jaguar	$ 45 por metro
lycra de algodón	rojo	ribete, flores	1,00 m	-	rajhman	
tul con goma	marrón	apliques, flores	0,50 m	-	gioconda	$ 80 por metro
tafeta sintética	gris	flores	0,50 m	arrugado	gioconda	$ 30 por metro
tul elastizado	gris	flores	0,50 m		gioconda	$ 30 por metro
popelina estampada	marrón y blanco	moña	0,10 m		gioconda	$ 30 por metro
Avíos						
botón	marrón	frente	1		mercería andés	$1

Stitchs / Costuras

Unión	Color hilo	Largo puntada	Tipo de costura	Terminación	Observación	
frente, dorso	marrón	3 mm	recta	overlock	-	
ribete	rojo	3 mm	recta			
apliques (flores)	marrón	3 mm	recta			

Medidas / Measures (cm)

Talles	42
largo total / lenght	87
hombro a hombro / across shoulders	42
talle / size	40
espalda / back	40
pecho / chest	46
hombro / shoulder	12
ancho cuello / neck width	22
alto cuello / neck lenght	3
escote frente / front neck drop	34
esote espalda / back neck drop	0
largo de manga / sleeve length	53
sisa / arm hole	21
ancho de manga / muscle	17
puño / sleeve opening	13
alto canesu delante (A)	14
alto canesu atras (B)	14
largo chaleco espalda ©	33

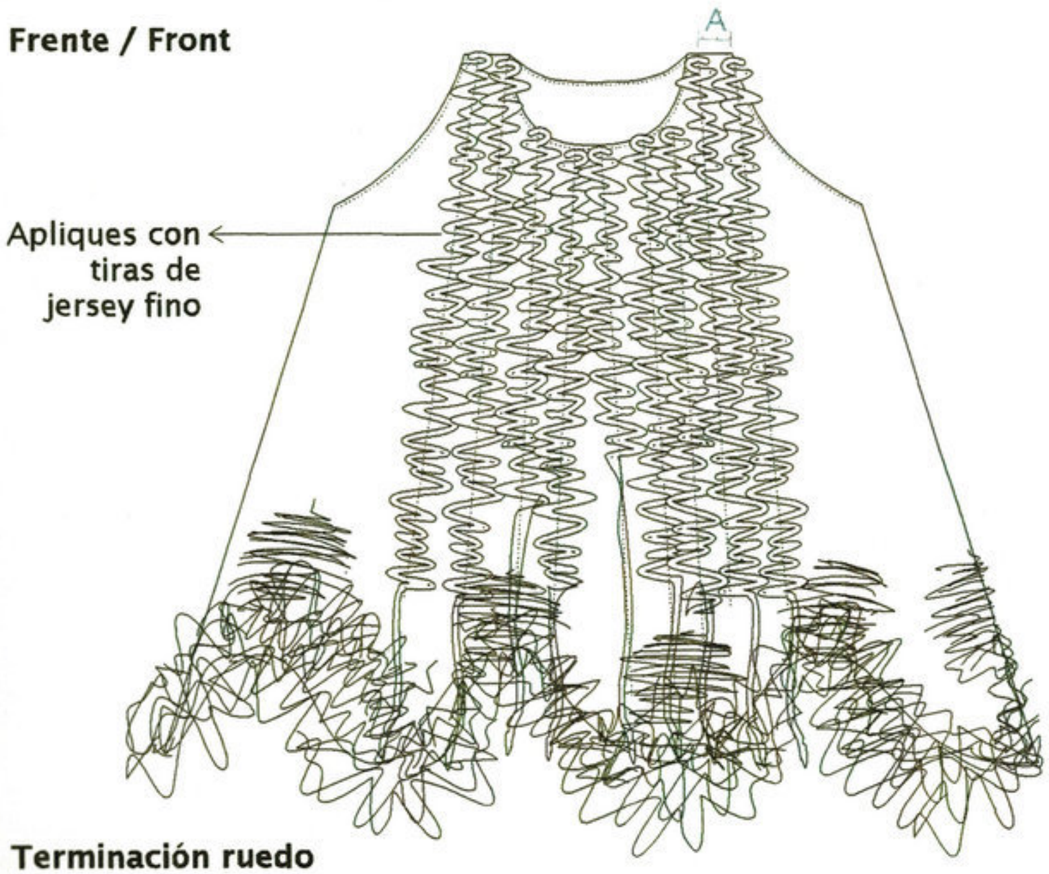
Especificaciones técnicas / Sample especifications

Obra / play	Juan Moreira
autor / author	E. Gutierrez y J. Podestá
director / director	
personaje / character	vicenta
actor / actor	Mariana Fernandez
talle / size	a medida (42)
cantidad de prendas total / total garment	4
prenda / garmente	vestido
fecha realización/ date	mayo 2009

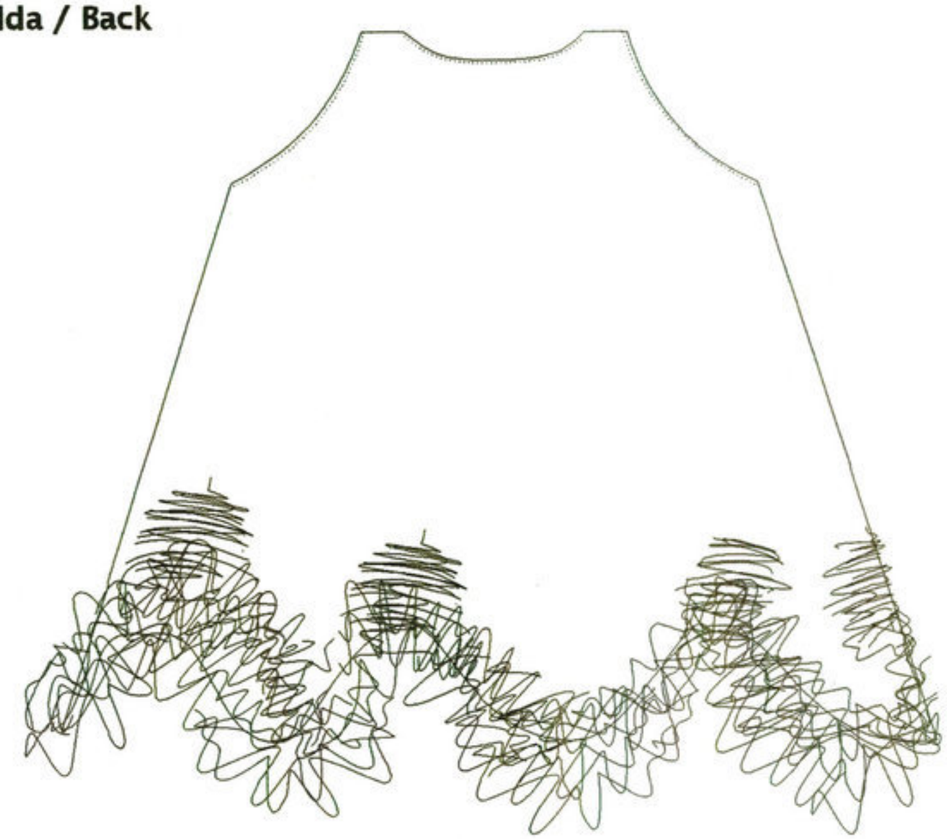
Descripción:

vestido tipo bobo de jersey fino, con apliques en el pecho de la misma tela, terminación en el ruedo con tanza y frunces en horizontal.

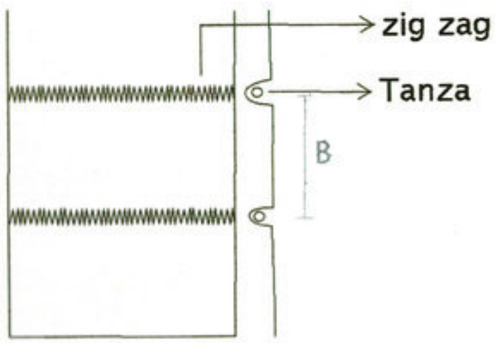
Frente / Front



Espalda / Back



Terminación ruedo



Escala: 1:10

Especificaciones técnicas / Sample especifications

Materiales / Materials

Materiales	Color	Ubicación	Cantidad	Alteración	Proveedor	Precio
jersey fino	crudo	toda la prenda y apliques	12 m	tela doble	Gioconda	$ 30 por metro
Avíos						
tanza (0,5 mm)	transparente	ruedo	50m		la casa del pescador	$100 los 100 m

Stitchs / Costuras

Unión	Color hilo	Largo puntada	Tipo de costura	Terminación	Observación
frente, espalda	crudo	3 mm	recta	overlock	-
apliques	rojo	3 mm	recta		
terminación ruedo	rojo	-	zig zag	zig zag	con tanza en el interior

Medidas / Measures (cm)

Talles	42
largo total / lenght	80
ruedo total / bottom opening	100
hombro a hombro / across shoulders	30
talle / size	35
espalda / back	40
pecho / chest	63
hombro / shoulder	5
ancho cuello / neck width	19
escote frente / front neck drop	10
esote espalda / back neck drop	3
largo de manga / sleeve length	
sisa / arm hole	25
distancia entre costuras (A)	3
distancia entre costuras (B)	25

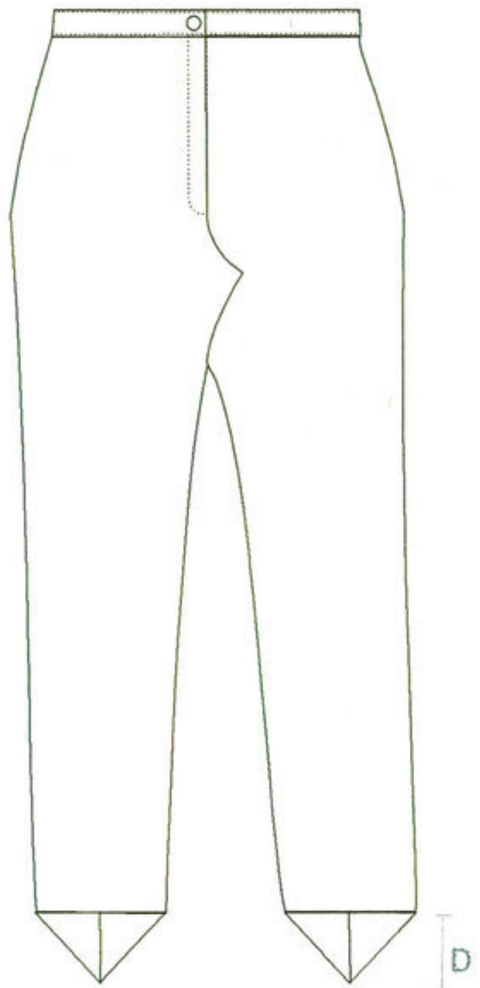
Especificaciones técnicas / Sample especifications

Obra / play	Juan Moreira
autor / author	E. Gutierrez y J. Podestá
director / director	
personaje / character	vicenta
actor / actor	Mariana Fernandez
talle / size	a medida (42)
cantidad de prendas total / total garment	4
prenda / garmente	pantalón
fecha realización/ date	mayo 2009

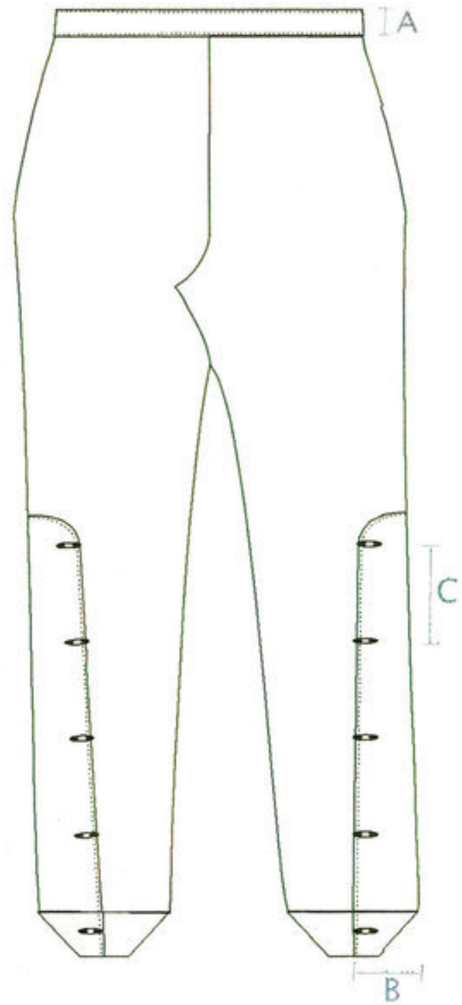
Descripción:

pantalón tipo bombilla, con elástico en el bajo. Abertura en los constados cerrado con botones.

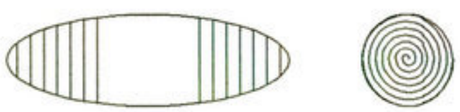
Frente / Front



Espalda / Back



Botones / botons



Escala: 1:10

Especificaciones técnicas / Sample especifications

Materiales / Materials

Materiales	Color	Ubicación	Cantidad	Alteración	Proveedor	Precio
tafeta sintética	gris	total de la prenda	2,00 m	arrugado	Gioconda	$ 30 por metro
Avíos						
botón	gris	cintura	1		Mercería Andes	$ 1
elástico	negro	bajos	0,20 m		mercería Andes	$ 12 por metro

Stitchs / Costuras

Unión	Color hilo	Largo puntada	Tipo de costura	Terminación	Observación	
frente y espalda	gris	3mm	recta	overlock	-	

Medidas / Measures (cm)

Talle	42
cintura / waist	35
largo total / lenght	110
cadera / hip	45
tiro	32
bajos / bottom opening	15
muslo / thigh	22
alto pretina (A)	3
ancho cartera inferior (B)	7
distancia entre botones ©	11
largo (D)	8

Especificaciones técnicas / Sample especifications

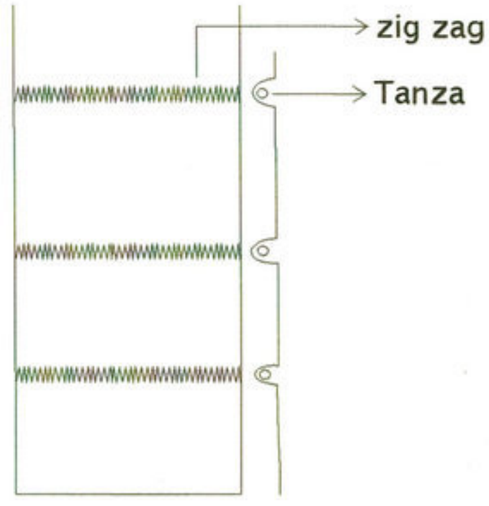
Obra / play	Juan Moreira
autor / author	E. Gutierrez y J. Podestá
director / director	
personaje / character	Vicenta - Alcalde
actor / actor	Mariana Fernandez
talle / size	a medida
cantidad de prendas total / total garment	4
prenda / garmente	peluca . Cara
fecha realización/ date	mayo 2009

Descripción:
peluca que configura el pelo del personaje de vicenta, y la cara del personaje de Sardetti.

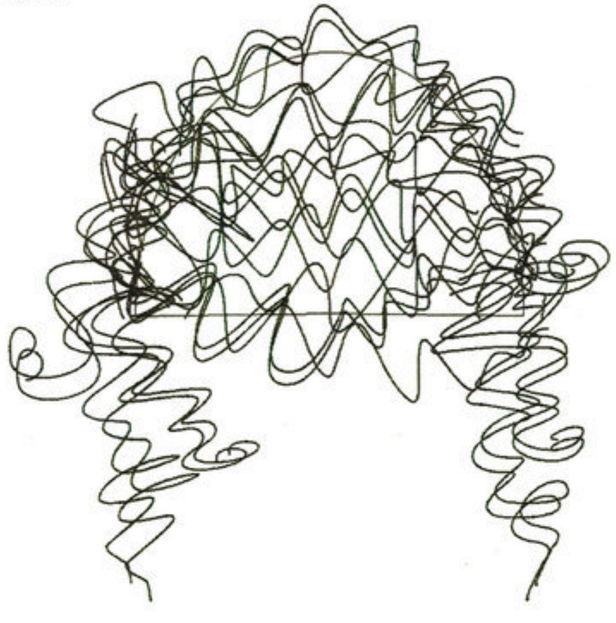
Superior



Texturas



Frente / Front



Frente / Front





Especificaciones técnicas / Sample especifications

Materiales / Materials

Materiales	Color	Ubicación	Cantidad	Alteración	Proveedor	Precio
tul elastizado	blanco	total del accesorio	1,00 m	-	Gioconda	$ 30 por metro
Avíos						
tanza (0,50 mm)	transparente	textura	50 m		la casa del pescador	$100 los 100 m
elástico	blanco	contorno	0,50 m		mercería andes	$ 6 por metro

Stitchs / Costuras

Unión	Color hilo	Largo puntada	Tipo de costura	Terminación	Observación	
elástico	blanco	-	zig zag		-	
textura con la base	blanco	3mm	recta			
textura	marrón, gris	-	zig zag	zig zag		

Medidas / Measures (cm)

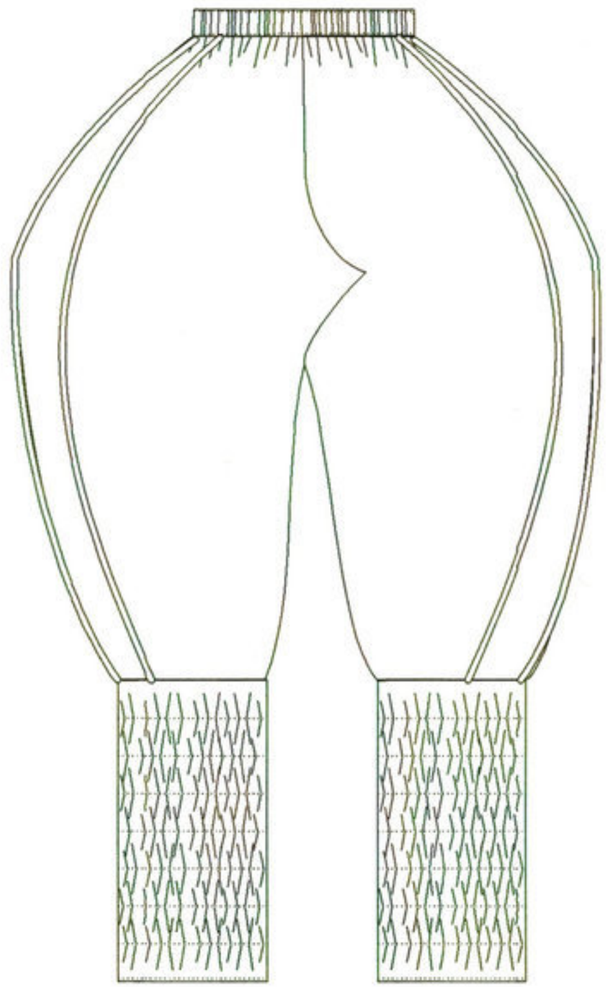
Talle	42
largo / lenght	23
ancho / width	14
contorno	53

Especificaciones técnicas / Sample especifications

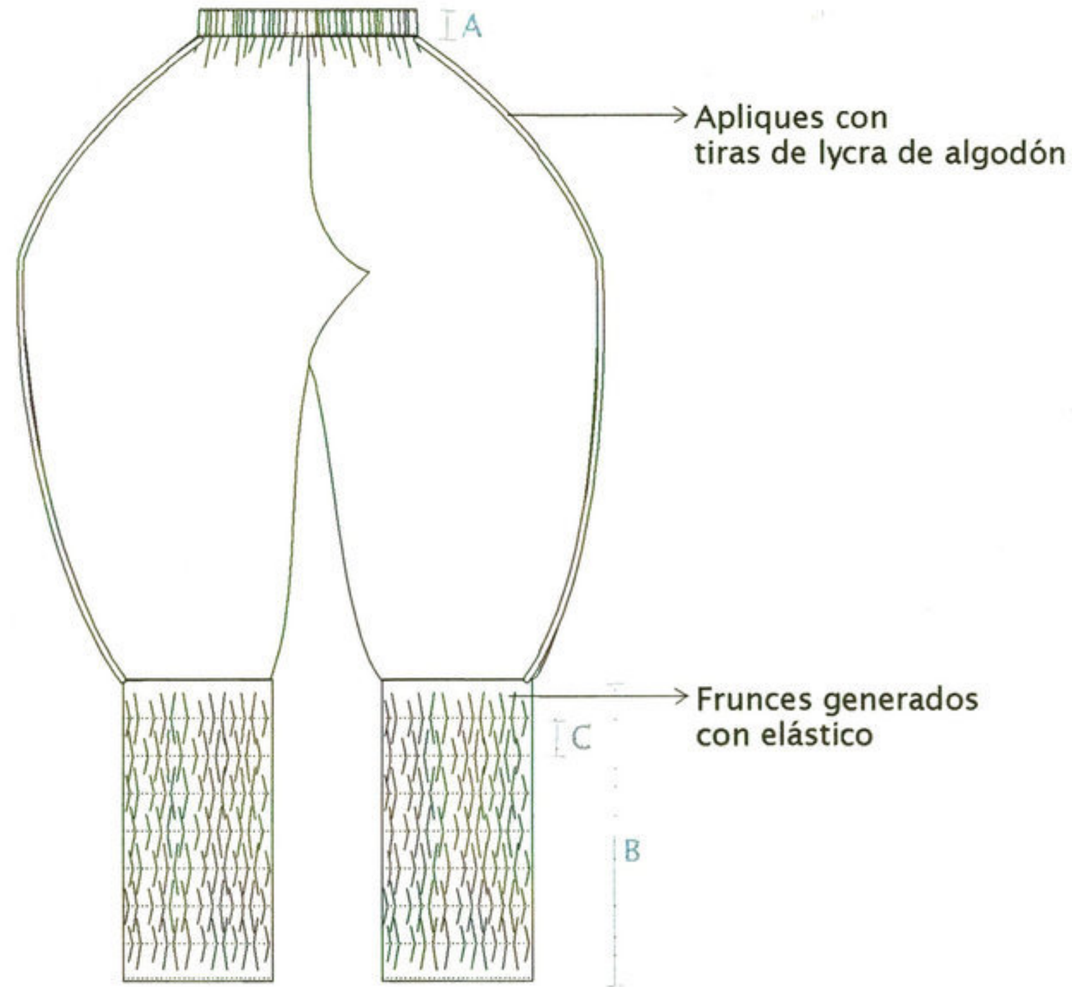
Obra / play	Juan Moreira
autor / author	E. Gutierrez y J. Podestá
director / director	
personaje / character	Gauchos
actor / actor	Mariana Fernandez
talle / size	a medida (42)
cantidad de prendas total / total garment	12
prenda / garmente	pantalón 2
fecha realización/ date	mayo 2009

Descripción:
pantalón tipo de montar, con los bajos de paño de lana fruncidos, tipo calentadores. Apliques a los lados.

Frente / Front



Espalda / Back



Escala: 1:10

Especificaciones técnicas / Sample especifications

Materiales / Materials

Materiales	Color	Ubicación	Cantidad	Alteración	Proveedor	Precio
lienzo	gris	frente y espalda	2,00 m	teñido	jaguar	$ 45 por metro
paño de lana	gris con motas	bajos	0,50 m		jaguar	$ 160 por metro
lycra de algodón	roja	apliques, costados	0,20 m		rajhman	
Avíos						
elástico (1,5 cm)	blanco	cintura	1,00 m		mercería andes	$12 por metro
elástico (0,5 cm)	negro	bajos	2,00 m		mercería andes	$8 por metro

Stitchs / Costuras

Unión	Color hilo	Largo puntada	Tipo de costura	Terminación	Observación
frente y espalda	gris	3mm	recta	overlock	
apliques	rojo	3mm	recta		
elásticos bajos	negro	-	zig zag		elástico estirado

Medidas / Measures (cm)

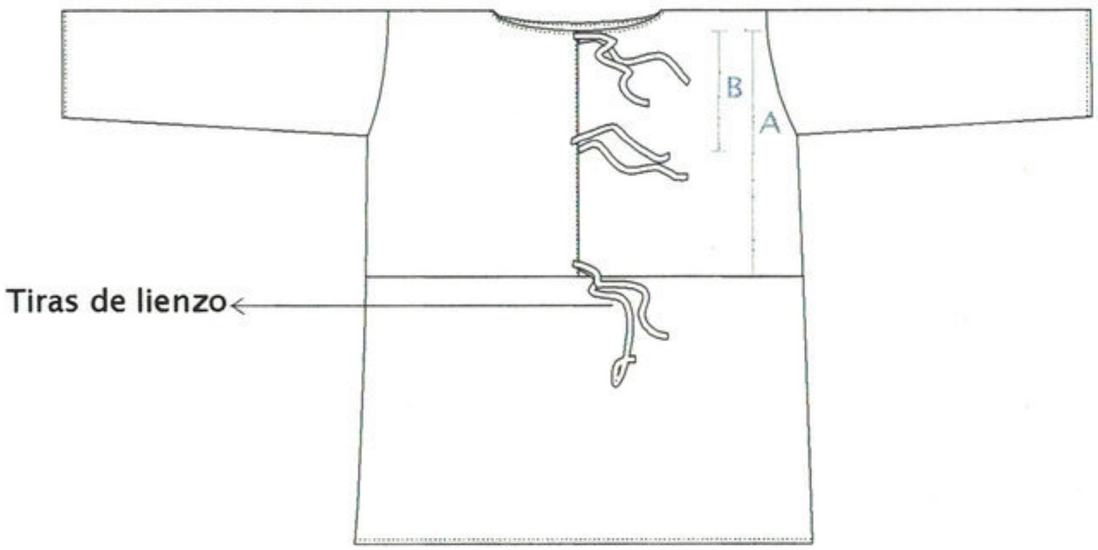
Talle	42
cintura / waist	25
largo total / lenght	110
cadera / hip	60
tiro	35
bajos / bottom opening	15
muslo / thigh	32
alto pretina (A)	3
alto bajos (B)	33
distancia entre costuras ©	5

Especificaciones técnicas / Sample especifications

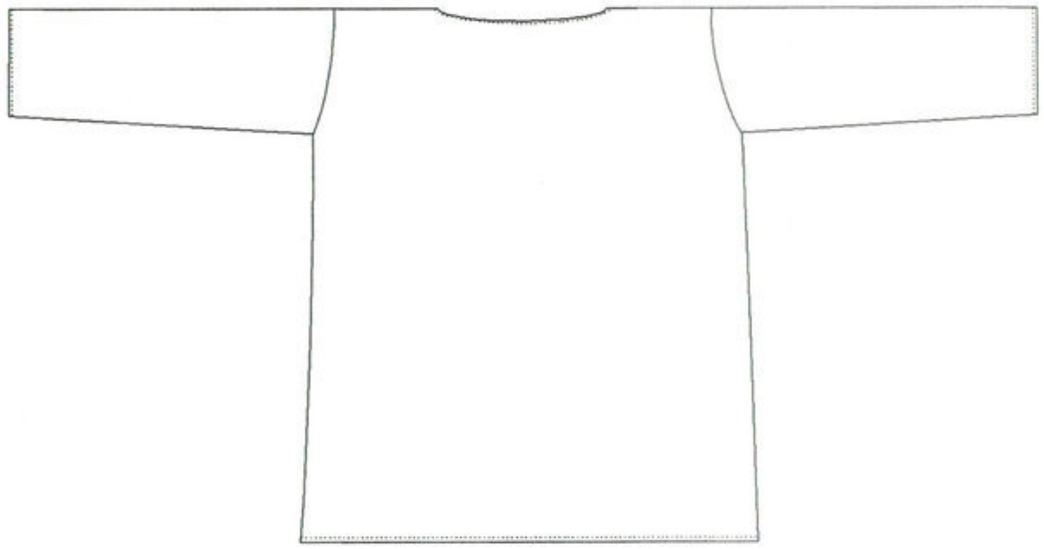
Obra / play	Juan Moreira
autor / author	E. Gutierrez y J. Podestá
director / director	
personaje / character	Gauchos
actor / actor	Mariana Fernandez
talle / size	a medida (42)
cantidad de prendas total / total garment	12
prenda / garmente	camisa 3
fecha realización/ date	mayo 2009

Descripción:
pantalón tipo de montar, con los bajos de paño de lana fruncidos, tipo calentadores. Apliques a los lados.

Frente / Front



Espalda / Back



Escala: 1:10

Especificaciones técnicas / Sample especifications

Materiales / Materials

Materiales	Color	Ubicación	Cantidad	Alteración	Proveedor	Precio
lienzo	marrón	toda la prenda	1,50 m	teñido de marrón	jaguar	$ 45 por metro
Avíos						

Stitchs / Costuras

Unión	Color hilo	Largo puntada	Tipo de costura	Terminación	Observación	
frente, espalda y mangas	crudo	3 mm	recta	overlock	-	
				-		

Medidas / Measures (cm)

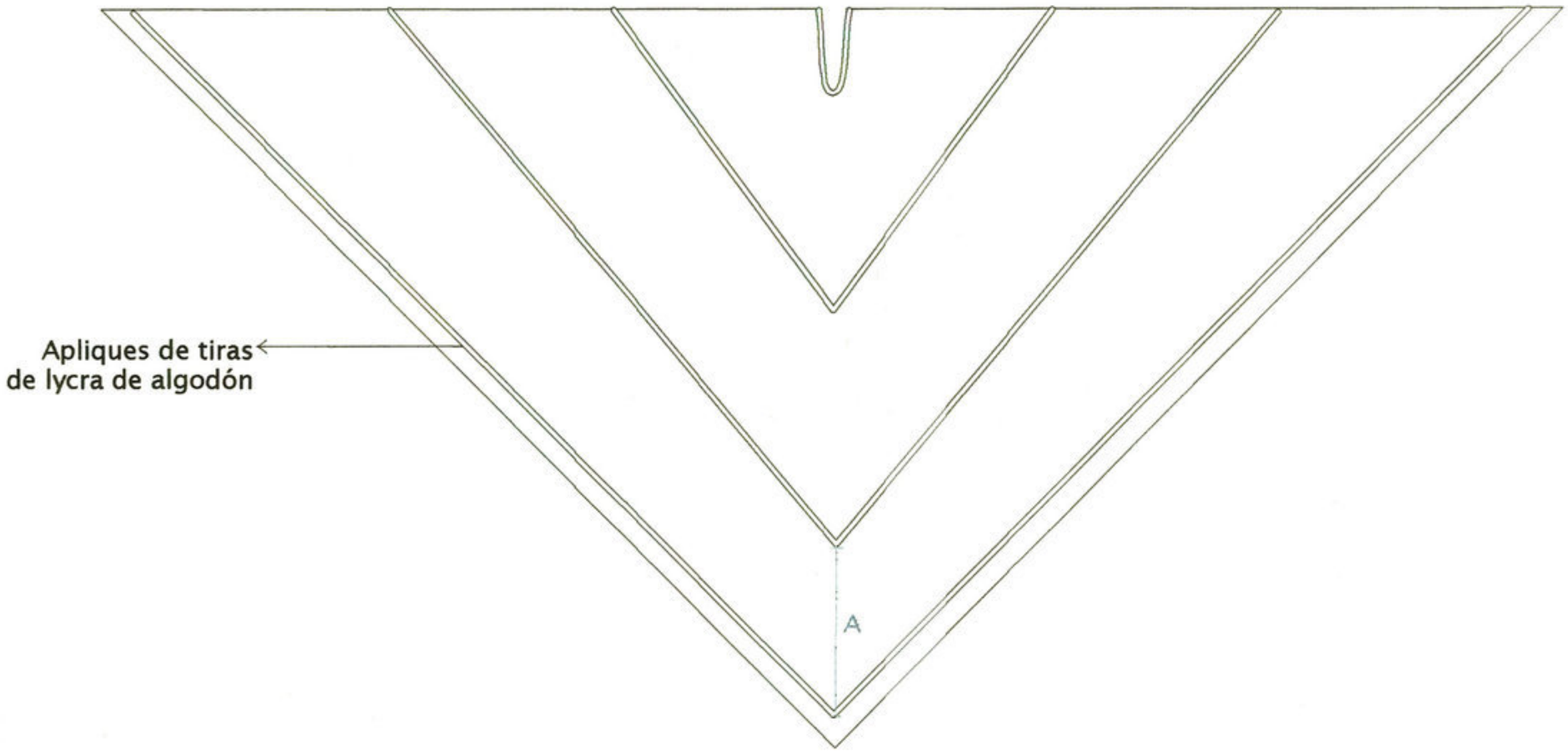
Talles	42
largo total / lenght	57
ruedo total / bottom opening	48
hombro a hombro / across shoulders	37
talle / size	38
espalda / back	36
pecho / chest	45
hombro / shoulder	11
ancho cuello / neck width	15
alto cuello / neck lenght	
escote frente / front neck drop	5
largo cartera (A)	25
esote espalda / back neck drop	2
largo de manga / sleeve length	43
sisa / arm hole	18
ancho de manga / muscle	16
puño / sleeve opening	13
distancia entre cintas (B)	10

Especificaciones técnicas / Sample especifications

Obra / play	Juan Moreira
autor / author	E. Gutierrez y J. Podestá
director / director	
personaje / character	Gauchos
actor / actor	Mariana Fernandez
talle / size	talle único
cantidad de prendas total / total garment	12
prenda / garmente	poncho
fecha realización/ date	mayo 2009

Descripción:
poncho de paño de lana con apliques de tiras de lycra de algodón.

Frente y espalda / Front and back



Escala: 1:10

Especificaciones técnicas / Sample especifications

Materiales / Materials

Materiales	Color	Ubicación	Cantidad	Alteración	Proveedor	Precio
paño de lana	gris con mota	total de la prenda	2,00 m	-	jaguar	$ 160 por metro
lycra de algodón	rojo	apliques	0,50 m		rajhman	
Avíos						

Stitchs / Costuras

Unión	Color hilo	Largo puntada	Tipo de costura	Terminación	Observación	
apliques	rojo	3mm	recta	sin terminación	-	

Medidas / Measures (cm)

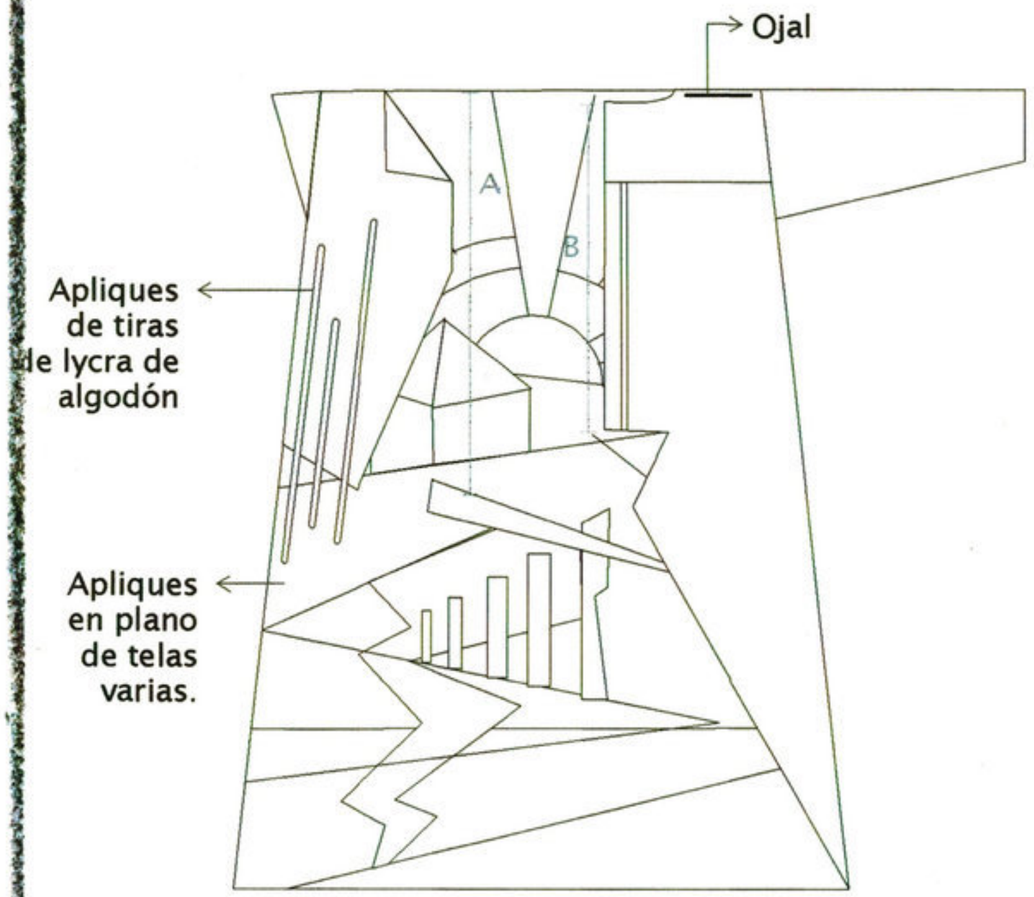
Talle	42
largo / lenght	100
ancho / width	200
largo escote delantero / front neck drop	10
largo escote trasero / back neck drop	10
distancia entre lineas (A)	30

Especificaciones técnicas / Sample especifications

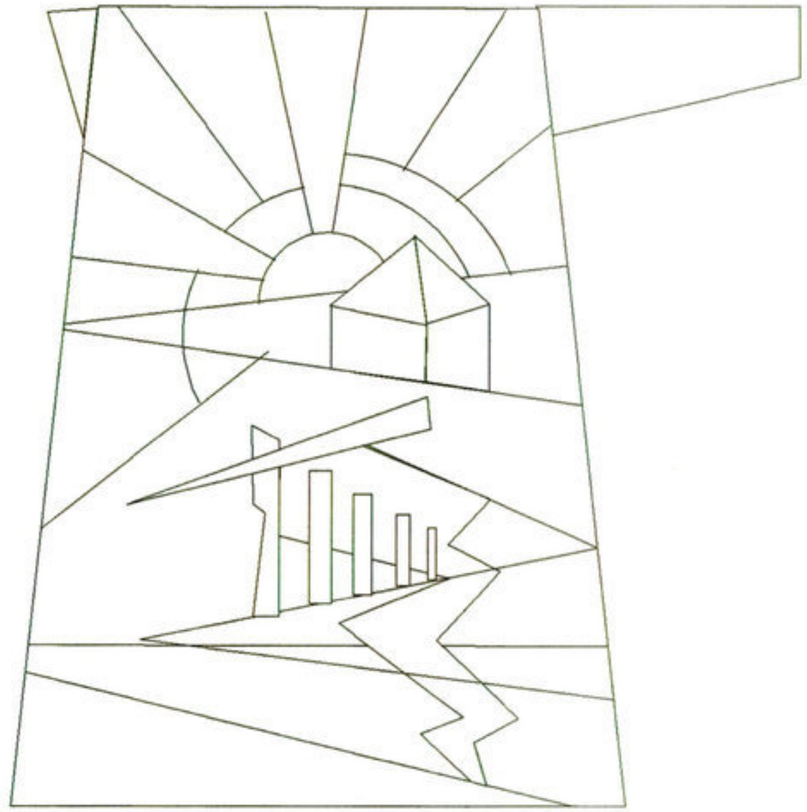
Obra / play	Juan Moreira
autor / author	E. Gutierrez y J. Podestá
director / director	
personaje / character	Gauchos - retablo
actor / actor	Mariana Fernandez
talle / size	talle único
cantidad de prendas total / total garment	12
prenda / garmente	saco doble
fecha realización/ date	mayo 2009

Descripción:
saco doble, con apliques planos de telas varias, formando un patchwork en el interior.

Frente / Front



Espalda / Back



Escala: 1:15

Especificaciones técnicas / Sample especifications

Materiales / Materials

Materiales	Color	Ubicación	Cantidad	Alteración	Proveedor	Precio
tafeta sintética	marrón oscuro	frente, mangas, flores	2,00 m	-	gioconda	$ 30 por metro
tafeta sintética	marrón claro	espalda, flores	2,00 m	-	gioconda	$ 30 por metro
lana fría	gris claro	hombros	0,50 m	-	gioconda	$ 80 por metro
algodón	gris	espalda	1,50 m	teñido		
lienzo	marrón	forro espalda	1,50 m	teñido	jaguar	$ 45 por metro
lycra de algodón	rojo	ribete, flores	1,00 m	-	rajhman	
tul con goma	marrón	apliques, flores	0,50 m	-	gioconda	$ 80 por metro
tafeta sintética	gris	flores	0,50 m	arrugado	gioconda	$ 30 por metro
tul elastizado	gris	flores	0,50 m		gioconda	$ 30 por metro
popelina estampada	marrón y blanco	moña	0,10 m		gioconda	$ 30 por metro
Avíos						

Stitchs / Costuras

Unión	Color hilo	Largo puntada	Tipo de costura	Terminación	Observación	
frente, dorso y mangas	marrón	3 mm	recta	overlock	-	
apliques planos	crudo	-	zig zag			
apliques tiras	rojo	3 mm	recta			

Medidas / Measures (cm)

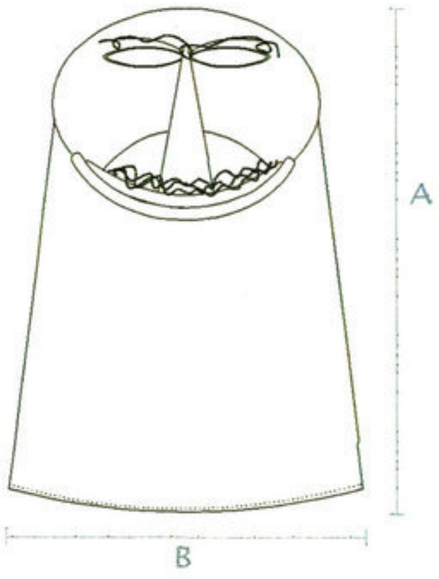
Talles	42
largo total / lenght	180
ancho inferior / bottom opening	140
hombro a hombro / across shoulders	100
espalda / back	102
pecho derecho / rigth chest	37
pecho izquierdo / left chest	30
hombro derecho / rigth shoulder	20
hombro izquierdo / left shoulder	15
ancho cuello / neck width	65
esote espalda / back neck drop	0
largo de manga / sleeve length	65
sisa / arm hole	27
ancho de manga / muscle	24
puño / sleeve opening	16
largo frente izquierdo (A)	89
largo frente derecho (B)	76

Especificaciones técnicas / Sample especifications

Obra / play	Juan Moreira
autor / author	E. Gutierrez y J. Podestá
director / director	
personaje / character	Gauchos
actor / actor	
talle / size	talle único
cantidad de prendas total / total garment	12
prenda / garmente	títeres
fecha realización/ date	mayo 2009

Descripción:
títeres de boca articulada, de tela monocromático.

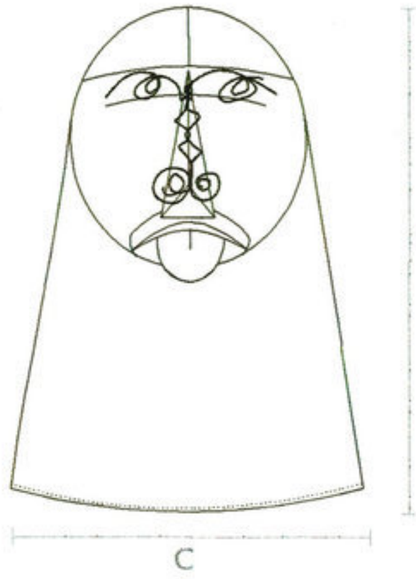
Frente / Front



Perfil / side



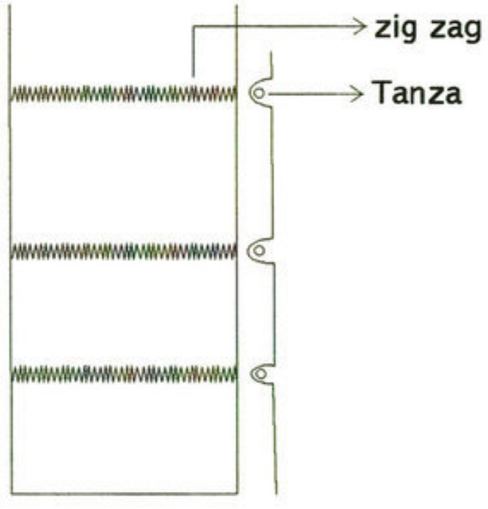
Frente / Front



Perfil / side



Texturas





Especificaciones técnicas / Sample especifications

Materiales / Materials

Materiales	Color	Ubicación	Cantidad	Alteración	Proveedor	Precio
tul elastizado	blanco	total del títere	1,00 m	tela doble	Gioconda	$ 30 por metro
lienzo	crudo	forro del títere	0,50		jaguar	$ 45 por metro
Avíos						
tanza (0,50 mm)	transparente	textura	50 m		la casa del pescador	$ 100 por 100 m

Stitchs / Costuras

Unión	Color hilo	Largo puntada	Tipo de costura	Terminación	Observación	
frente, dorso	blanco	3mm	recta	overlock	-	
textura	marrón, gris	-	zig zag			

Medidas / Measures (cm)

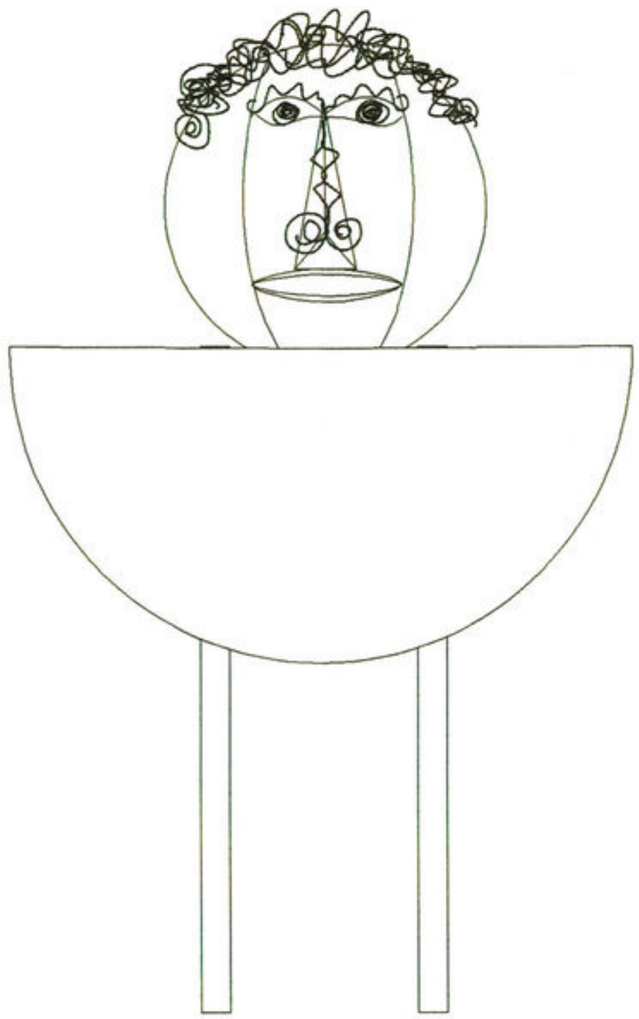
Talle	42
largo títere 1 / lenght puppet 1 (A)	48
ancho títere 1 / width puppet 1 (B)	23
largo títere 2 / lenght puppet 2 ©	60
ancho títere 2 / width puppet 2 (D)	23

Especificaciones técnicas / Sample especifications

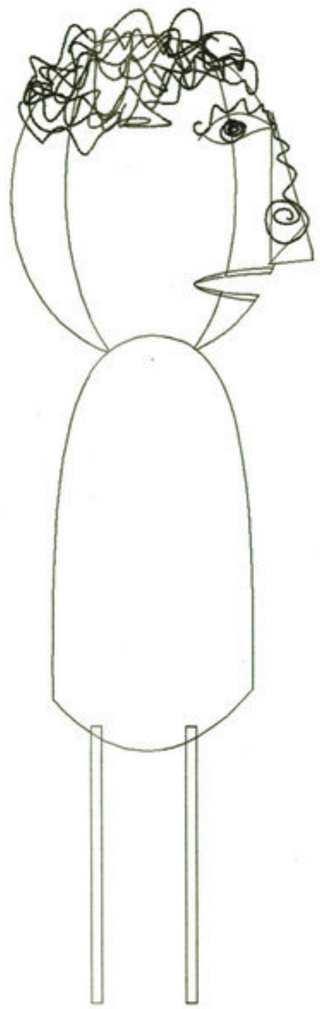
Obra / play	Juan Moreira
autor / author	E. Gutierrez y J. Podestá
director / director	
personaje / character	Gauchos
actor / actor	
talle / size	talle único
cantidad de prendas total / total garment	12
prenda / garmente	títere cabeza
fecha realización/ date	mayo 2009

Descripción:
títeres con forma de cabeza, que se une al cuerpo del manipulador por medio de tiras.

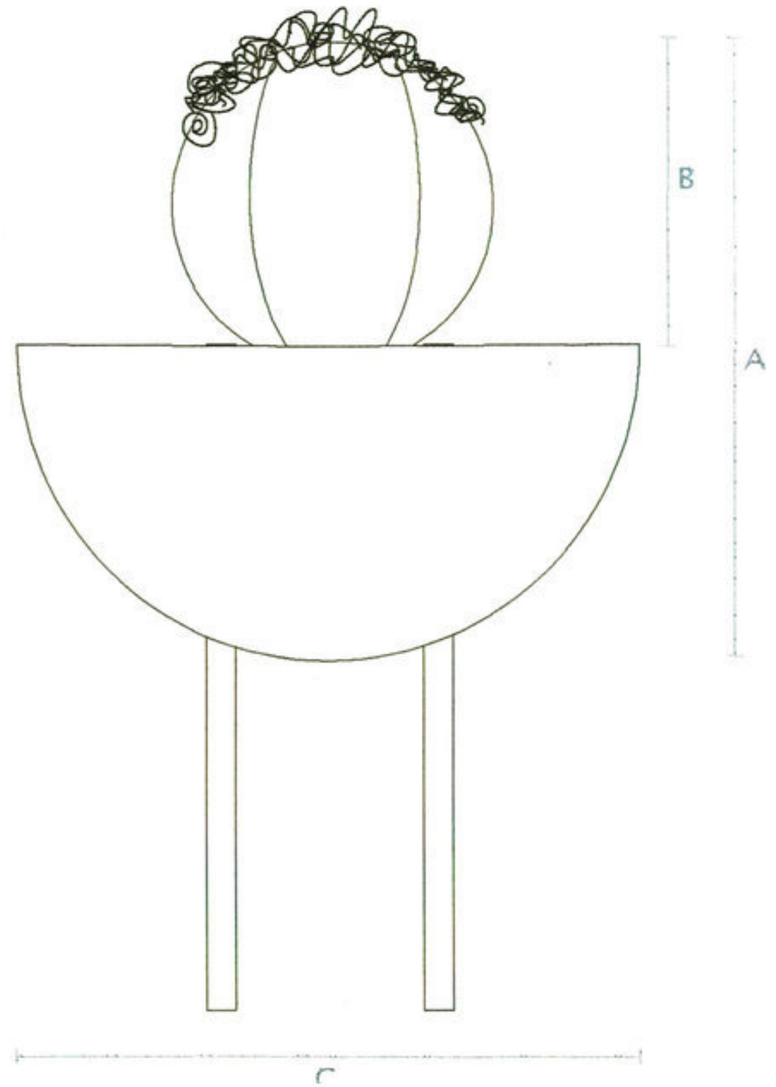
Frente / Front



Perfil / side



Espalda / Back



Especificaciones técnicas / Sample especifications

Materiales / Materials

Materiales	Color	Ubicación	Cantidad	Alteración	Proveedor	Precio
tul elastizado	blanco	total del títere	1,00 m	tela doble	Gioconda	$ 30 por metro
lienzo	crudo	forro del títere	0,50		jaguar	$ 45 por metro
Avíos						
tanza (0,50 mm)	transparente	textura	50 m		la casa del pescador	$ 100 por 100 m

Stitchs / Costuras

Unión	Color hilo	Largo puntada	Tipo de costura	Terminación	Observación	
frente, dorso	blanco	3mm	recta	overlock	-	
textura	marrón, gris	-	zig zag			

Medidas / Measures (cm)

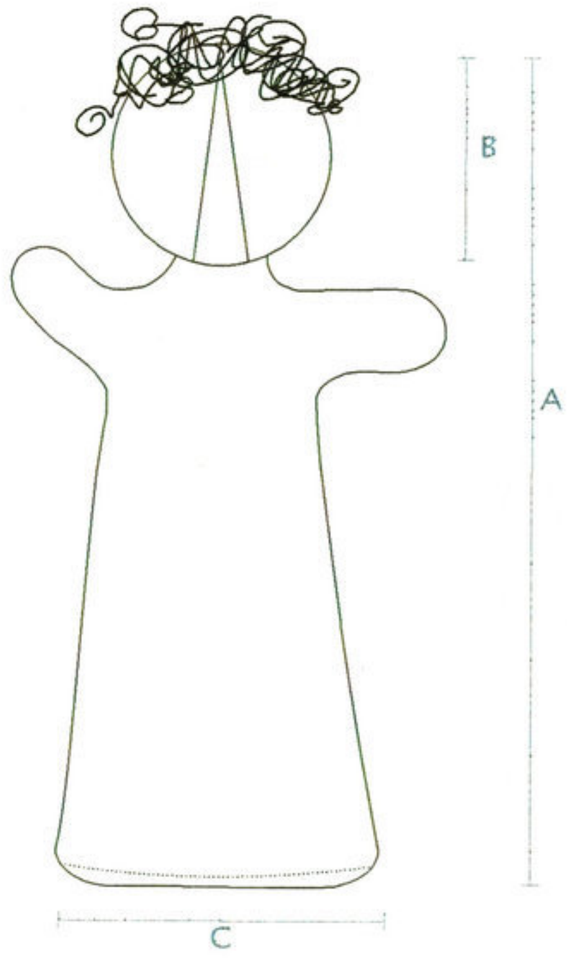
Talle	42
largo / lenght (A)	47
largo cabeza (B)	25
ancho / width ©	60

Especificaciones técnicas / Sample especifications

Obra / play	Juan Moreira
autor / author	E. Gutierrez y J. Podestá
director / director	
personaje / character	Retablo
actor / actor	
talle / size	talle único
cantidad de prendas total / total garment	12
prenda / garmente	títeres de guante
fecha realización/ date	mayo 2009

Descripción:
títeres tipo de guante de tela monocromáticos.

Frente / Front



Espalda / Back



Especificaciones técnicas / Sample especifications

Materiales / Materials

Materiales	Color	Ubicación	Cantidad	Alteración	Proveedor	Precio
tul elastizado	blanco	total del títere	1,00 m	tela doble	Gioconda	$ 30 por metro
lienzo	crudo	forro del títere	0,50		jaguar	$ 45 por metro
Avíos						
tanza (0,50 mm)	transparente	textura	50 m		la casa del pescador	$ 100 por 100 m

Stitchs / Costuras

Unión	Color hilo	Largo puntada	Tipo de costura	Terminación	Observación	
frente, dorso	blanco	3mm	recta	overlock	-	
textura	marrón, gris	-	zig zag			

Medidas / Measures (cm)

Talle	42
largo / lenght (A)	46
largo cabeza (B)	11
ancho / width ©	20

Anexos



Afiche promocional.
VI festival internacional de títeres de Barcelona. 1984

Anexos

Juan Moreira

Drama en dos actos
Eduardo Gutiérrez
José J. Podestá

Personajes:
_ Moreira
_ Don Francisco, Alcalde
_ Sardetti
_ Tata Viejo
_ Julián
_ Marañón
_ Giménez
_ Navarro
_ Pulpero
_ Juancito, el hijo de Moreira
_ Vicenta
_ Soldados
_ Gauchos
_ Paisanos
_ Bandidos
_ Mujeres

Acto Primero
Escena 1
(la escena representa un Juzgado de Paz, en camapaña).

ALCALDE - Señor Sardetti. Usted ha sido llamado porque dice Moreira que usted le debe diez mil pesos.
SARDETTI - Señor, eso es falso, yo no le debo ni un solo peso.
ALCALDE - ¿Y a qué viene entonces tanta mentira? ¿Por qué vienes a cobrar un dinero que no es tuyo?
MOREIRA Señor, yo cobro mi plata que he prestao, y la cobro porque la necesito; este hombre quiere robarme si dice que no me debe, y yo entonces Señor Alcalde vengo a pedir justicia.
ALCALDE La justicia que yo te he dar es una barra de grillos, ladrón, que vienes a contar bolazos.
MOREIRA ¿Quiere decir que no me debés nada?
SARDETTI Nada.
MOREIRA Y usted, ¿no quiere hacer que me pague?
ALCALDE Es claro, puesto que nada te debe, y que tú has venido a jugar sucio.

MOREIRA Está bueno, amigo. Usted me ha negado la deuda para cuyo pago le di tantas esperas, pero yo me la he de cobrar dándole una puñalada por cada mil pesos. Y usted, don Francisco, me ha echao al medio de puro vicio, guárdese de mí, porque ha de ser mi perdición en esta vida, y de su justicia tengo bastante.
ALCALDE (Dirigiéndose a los soldados). A ver, préndanlo y métanlo al cepo por desacato a la autoridad. (En el cepo es castigado; después ordena soltarlo, diciéndole:)
ALCALDE Cuidadito otra vez, porque lo voy a mandar a la frontera con una buena barra de grillos.
MOREIRA Hasta la vista entonces, don Francisco. (Monta a caballo y se va. Cuando el Alcalde ha castigado a Moreira, saluda a Sardetti, y éste se va).

Escena 2
(Representa una pulpería de campaña, donde están varios gauchos jugando a los naipes y milongueando).

GAUCHO PRIMERO Cante, don Mariano, una milonga; déjese de tanto estar acordinando.
PAISANO PRIMERO -
Vamos al grano mi amigo:
las pajas las lleva el viento,
pues cantemos un momento
déjense de barajar,
y formando la milonga
como buenos compañeros
y el que dispare primero
las copas ha de pagar.
Y si hay en los presentes
quien se quiera aventurar.
No se deje de largar
y aproveche la ocasión
y ahora que hay mucha gente
que no pierda la bolada
y que cope la parada
siquiera por diversión.
PAISANO SEGUNDO -
Yo mi amigo se la copo,
y dispense si así hablo,
no le tengo miedo al diablo
cuanto más a un buen cantor
porque usted ha de saber

de que yo nací cantnado;
ya que usted está desafiando
aquí tiene a un payador
PAISANO PRIMERO -
Eso mismo quería
pa poderme ansí floriar,
pues que quería encontrar
un hombre que juera güeno
en contrapunto y milonga,
que sepa filosofía,
que cantando noche y día
retumbara como un trueno.
PAISANO SEGUNDO -
No me diga que soy trueno
porque yo no sé tronar,
si es que quiere chacotiar
yo le debo de advertir
que no sirvo pa la risa
conque así cante parejo:
llévese de mi consejo
que el que es zonzo hace sufrir
PAISANO PRIMERO -
Ya me dijo que soy zonzo;
lo habrá dicho sin querer,
por eso yo lo perdono,
pero cuídese otra vez,
no le vaya a suceder
lo que le pasó a Mateo:
que por querer dar consejo
lo llaman el bicho feo.
PAISANO SEGUNDO -
Ya me dijo que soy feo,
pero creo más feo a usted.
Se parece a un atorrante
recostao a la paré,
y si quiere otro más feo,
lo presento por primero:
fíjese todos, paisanos,
en la cara del pulpero.
PAISANO PRIMERO -
El pulpero anda muy triste,
pues le va la cosa mal;
si lo agarra Juan Moreira
la cola le va a pelar.
Y perdone ño Sardetti
por lo que he dicho recién;
pues según tengo entendido
usted no se portó bien.
GAUCHO SEGUNDO Justamente, hablando de Moreira, ¿han visto paisanos lo que le ha pasado con el Alcalde?
GAUCHO TERCERO Es verdad, paisano, pero ése es un buen criollo, que no ha de tardar mucho en caer por este pago, porque se tiene que vengar de más de cuatro porquerías que le han hecho. A ver, pulpero, eche una copa antes que lo acueste de un talerazo. (entra Moreira).
GAUCHO PRIMERO (Dando la mano a Moreira). Dios lo guarde, amigo Moreira.
OTRO GAUCHO - ¿Qué vientos lo traen por aquí, amigo?
MOREIRA Tal vez la desgracia, paisano.
OTRO GAUCHO - ¿Cómo va, amigo Moreira? Aquí estábamos comentando lo que le había pasado con el Alcalde y, juepucha, será cierto lo que se dice que a un hombre como usted lo haigan puesto en el cepo de cabeza y que le haigan dau una felpiada de mi flor.
MOREIRA Sí, han creído que soy vaca que se ordeña sin manear, ¡y así va a ser la cornada! Me han agarrao por güeno, pero se me hace que esta vez no lo han de sacar por tarja. ¡A ver, pulpero, eche otra copa! Amigos, yo pago la otra vuelta. La paciendia se gasta, poruqe no es oro, y siento que la mía ha ido a parar a la loma del diablo. Anoche me ha hecho ser blanco el teniente Alcalde y me ha metido en el cepo, pero hoy la vaca de ha vuelto toro y no hay que hacerle al dolor. Todos ustedes, paisanos, saben que yo presté a este hombre diez mil pesos, pues he tenido que demandarlo porque no habiía podido consguir que me pagar, ¿y saben lo que me ha contestado? Pues me ha dicho que yo mentía y que no me debía un medio.
SARDETTI - E verdá, amigo Moreira, yo he negao la deuda porque nun tenía plata y si lo confesaba me iban a vender el negocio; más yo sé que le debo e algún día le he de pagar.
MOREIRA Me han puesto en el cepo de cabeza, como aun ladrón, me han golpeau cuando me han visto indefenso, y por último, me han largao con el calor de la marca, diciéndome que me habían de mandar a la frontera.
GAUCHO PRIMERO Es verdad Moreira, tenés razón, pero por un perro de esta clase no merece la pena que un hombre de bien se pierda haciendo un hombrada; a más, vos tenés un hijo, y éste va a sufrir las consecuencias de lo que vos hagás. Y si no lo hacés por mi, hacelo por esa prenda de tu cariño, y vámonos, tomando la copa del estribo.

MOREIRA Yo no me voy, paisano, sin haber cumplido mi palabra, y sin terminar lo que voy a hacer, y no tomo la copa del estibo, porque no quiero que mañana digan que lo que yo he hecho lo chice divertido, porque no tuve en entrañas pa hacerlo fresco.
GAUCHO PRIMERO- No, paisano, vos no tenés que hacer eso; acordáte que tenés familia.
MOREIRA Dejáme, hermano. Yo tengo que salir con las mías. A ver, concluyamos que es tarde, amigo Sardetti. Vengo a que me pague los diez mil pesos, o a cumplir mi palabra empeñada.
SARDETTI Yo no tengo plata, amigo Moreira; espérese unos días más y le juro por Dios que le he de pagar hasta el último peso.
MOREIRA No espero más; vengan los diez mil pesos, o te abro diez bocas en el cuerpo, pa que por ellas puedas contar que Juan Moreira cumple lo que promete, aunque lo lleve el diablo. (Saca la daga). O pagás en el acto, o te abro como a un peludo.
SARDETTI No tengo plata...
GAUCHO PRIMERO No te pierdas, hermano. El hombre no vale la pena y vas a tener que huir del pago.
MOREIRA (Aparta al paisano, y se dirige a Sardetti para matarlo, pero se detiene). ¿Qué haceés que no te defendés? ¿Querés que te degüelle como a un peludo?
SARDETTI No tengo armas, y aunque las tuviera esto será siempre un asesinato.
GAUCHO PRIMERO Deja, hermano. (Sardetti recoge la dega que Moreira le tira y éste le dice):
MOREIRA Así te quería ver, maula. (Pelean, hasta qe Sardetti lo hiere en el pecho, entonces Moreira dice): Ahora ya no te tengo asco. (Atropella a Sardetti y lo mata). Ahora, que se cumpla mi destino.
GAUCHO TERCERO - ¿Han visto, paisanos, lo que le ha pasao al pulpero por embrollón?

Escena 3
(representa la casa de Moreira).

VICENTA Tata, yo estoy impaciente por Juan. Desde que lo han golpeao en el cepo, él está muy diferente y yo tengo miedo por su ausencia.
TATA VIEJO No te aflijás, hija; si no ha de tardar en volver. A más, debés de comprender que esas cosas no se hacen con un hombre de su temple; tanto se baraja el naipe que al fin se gasta, y mi Juan va a hacer unos de estos días una hombrada que los va a dejar a tuitos fritos.
VICENTA Vaya usted a buscarlo, tata; vaya a buscarlo porque se me ha puesto uqe Juan ha ido a matar a don Francisco, que así se ha puesto a perseguirlo.
TATA VIEJO Lo que Juan haiga ido a hacer, lo hará aunque se mezcle el diablo, porque cuenado él ha salido así, es porque ya estaba resuelto, y tal vez los ruegos lo enojen más. Dejá nomás, hija, que no ha de tardar en venir.
VICENTA - ¿Y si lo matan, tata?
TATA VIEJO No hay quien haga esa gauchada; pa matar a Juan tendrán que juntarse dos partidas por lo menos.
VICENTA Dios quiera vuelva pronto. (Se oye el relincho de un caballo).
TATA VIEJO Allí viene (Vicenta va en su busca y entran juntos)
VICENTA - ¿Adónde has estao, Juan, que tardaste tanto tiempo en volver?
MOREIRA Me entretuve con los amigos. ¿Por qué?, ¿estabas con temor por mi ausencia?
VICENTA Sí, Juan.
MOREIRA Andá, Vicenta, a cebar unos mates. (Se va. Moreira toma las manos del viejo). Me he desgraciado, tata viejo; he muerto a un hombre.
TATA VIEJO - ¿Y lo has muerto en güena lay?
MOREIRA Mire tata. (Ensueña una herida que tiene en el pecho)
TATA VIEJO - ¿Y? ¿Qué pensás hacer ahora, Juan?
MOREIRA Me voy del pago, tata viejo, por unos días, mientras pasa el alboroto. He matado sólo a Sardetti, porque no encontré en su casa a don Francisco, pero no pro mucho madrugar amanece más temprano; ya le llegará su turno. Ahora es preciso, tata viejo, que usted me cuide a Vicenta y a Juancito, que son prendas suyas también. Sabe Dios cuando pegaré yo la güelta y no es justo que ellos pasen trabajos por mí. Yo me voy, y a eso de la madrugada y antes de rumbiar el camino, hablaré con mi compadre Giménez, y lo enteraré de lo que ha pasao, y si yo tardo pierdan cuidado por mí.
VICENTA (entrando). ¿Y qué, ¿ya te vas?
MOREIRA Sí, Vicenta, tengo que hacer, pero pronto vuelvo; voy a lo de mi compadre; perdé cuidao por mí. Adiós.
VICENTA Adiós. (Moreira se despide del viejo, besa al hijo que está en la cuna y se retira. Entran don Francisco con dos soldados; golpean. Vicenta va a abrir). ¿Qué se le ofrecía, señor?
ALCALDE Señora, venimos a buca a Moreira.
VICENTA Señor, Moreira no está.
ALCALDE Mire, señora, dígame dónde está Moreira, porque si no usted va a ir presa.
VICENTA Pero señor si nosotros no sabemos nadita, ¡nadita!

ALCALDE - ¡Está bueno! (Dirigiéndose al viejo). Diga viejo, ¿y usted no sabe dónde está Moreira?
TATA VIEJO Yo no sé nada, señor.
ALCALDE - Está bueno, no quieren decir. A ver (A los soldados) registren a ese hombre si tiene armas.
ALCALDE Bueno, ustdes carguen con el viejo y usted señora va a marchar conmigo.
VICENTA No, a mi tata no...¡Socorro!

Escena 4
(Representa el campo. Entra Moreira y baja del caballo y dice):

MOREIRA Aquí es el sitio ande tengo que esperar al amigo Julían, al amigo que ha ido a buscar noticias de mi familia y a ver qué ha pasado después de la muerte de Sardetti. ¡Ah! Esa muerte es el principio de mi obra y don Francisco el el fin con quien tengo que estrellarme; ya le llegará su turno. ¿Y mi hijo? ¿Qué será de mi hijo y de Vicenta? Tata viejo ya está achacoso y son capaces de matarlo en el cepo pa que confiese dónde estoy. ¡Ah! ¡Don Francisco, no tiene suficiente vida pa pagarme el mal que ha hecho! ¡A cada Santo le llega su día! (Se oye el relincho de un caballo). Por fin llega el amigo Julián. Eche pie a tierra, paisano, y vaya desembuchando.
JULIÁN Coraje, amigo Moreira, todo no sale al paladar, y pa que algunas cosas salgan bien es preciso que otras se las lleve el diablo. Aunque de esa hecha puede que se vuelva con las maletas vacías.
MOREIRA Largue todo el rollo, amigo Julián. Largue todo el rollo, que aquí hay suficientes entrañas pa recibir las noticias que usted me traiga; no le haga asco a la relación por dura que ella sea.
JULIÁN Vamos por partes, amigo, que quiero tomar las cosas desde su principio pa que mi cuento salga bien. Cuando yo caí por su pago, no se hablaba de otra cosa que del hecho de usted, paisano, y se que la partida había salido a perseguirlo con orden de matarlo en donde quiera que lo encontrara, y decir que se había resistido.
MOREIRA Eso de matarme, será si pueden y costándole algún trabajo. Siga nomás, amigo.
JULIÁN Su compadre Giménez ha hecho todo lo posible pa sacar a Vicenta, pero no la han querido soltar, pues dicen que estando ella presa usted ha de volver a caer por el pago, y pa ese caso, el Alcalde don Francisco se ha instalao en su rancho con dos soldados de la partida y allí están de puro mate y coperío.
MOREIRA - No me han de esperar mucho tiempo.
JULIÁN - ¿Qué va a hacer, amigo?
MOREIRA Voy a dar el güelto a don Francisco, y ya que está en mi casa no quiero que espere mucho.
JULIÁN Lo que es, yo no lo dejo ir solo.
MOREIRA - ¡No amigo, esta partida la tengo que hacer solo! ¿Compriende?
JULIÁN Pero, amigo Moreira, si los amigos no son pa la ocasión, no sirven ni pa taco de jusil. Además, yo quería decirle algo que no le comuniqué hasta ahora. Los hombres de su tiemple, amigo Moreira, no le hacen asco al dolor; es preciso pues que usted sepa una cosa amarga: ¡qué canejo!, ¡gota más, gota menos, el veneno viene a ser el mesmo y el amargo no se aumenta! Una de mis primeras diligencias fue ir a visitar a la Vicenta, con quien me costó mucho hablar, porque en el jusgao sabían que yo podía se un mensajero suyo, sospecha que fui bastante ladino pa disipar. Después de conversar un rato con ella sobre lso últimos sucesos, le dije que no llorara, que todo se había de arreglar por que usted tiene muchos amigos, pero Vicenta siguió llorando y me dijo estas palabras, que sonaron en mi oído como una puñalada: "Dígale a mi Juan que no tenga cuidao por mí y que no vaya a ir a cas, porque lo van a matar, como han muerto a mi padre diciendo que había pegao una rodada. Que huya lejos, porque don Francisco lo persigue porque es mi marido, y no ha de parar hasta que lo mande a la frontera; que esto me lo dijo él mismo, anoche, que vino a ponerme por condición de que lo dejaría en paz si yo me iba a vivir con él a un puesto que tiene en Navarro".
MOREIRA Ahora, ni el mesmo diablo es capaz de salvarlo de la punta de mi daga.
JULIÁN - Tenga cuidao, amigo, mire que esa gente le lleva más de la media arroba.
MOREIRA No li hace, amigo; allá veremos a quién me lo ayuda Dios. Güeno, amigo Julián, hasta la güelta: ya oirán mis mentas.
JULIÁN - ¡Adiós, amigo! (Aparte). Lo que es yo, no lo dejo ir solo, Moreira va caliente y es capaz de hacerse matar al ñudo; pa eso son los amigos, ¡qué canejo!, y al fin y al cabo uno no tiene el cuero pa negocio. Moreira va bien montao en su pingo, pero yo con el mío, que es como ñudo de la pata, no me va a llevar mucha ventaja, y pronto lo voy a alcanzar pa darle una manito si se ofrece.

Escena 5
(Representa el cuarto de Moreira, donde están don Francisco, dos vecinos y dos soldados).

DON FRANCISCO Pues sí, amigo, en cuanto Moreira caiga en mis manos no va a contar el cuento.
UN VECINO Pero señor, el amigo Moreira era un buen criollo y lo que

él ha hecho, lo hubiera hecho usted mismo, don Francisco, y cuando un hombre como él se halla en la mala, es preciso darle algún alivio, que demasiado tiene con andar huido del pago.
DON FRANCISCO No, lo he de perseguir hasta encontrarlo, y cuando lo encuentre, lo he de matar como a un perro, pero antes de matarlo lo he de hacer sufrir alzándome con su mujer, que me ha robado, porque yo me iba a casar con ella, y ya que no ha querido ser mi mujer, será mi gaucha. (Moreira da un puntapié a la puerta, y cuando entra, todos se paran).
MOREIRA Quien va a matar de esta hecha, y a matar como matan los hombres, soy yo, don Francisco, que lo vengo a pelear, pa tener el gusto de levantarlo en la punta de mi daga, como quien mata a un perro. (Don Francisco saca el revólver y le tira un tiro). Así matan ustedes, de lejos sin riesgo. (Don Francisco le tira otro tiro y dice a los soldados):
DON FRANCISCO - ¿Qué hacen ustedes, que no matan a ese hombre? (Los soldados, sable en mano, uno tras el otro, pelean con Moreira, y éste a los dos lo mata; en vista de esto, don Francisco desnuda su espada, y Moreira dice):
MOREIRA Vamos a ver, aparcero, el color de sus entrañas y el manejo de su lata vieja. (Pelean, hasta que Moreira lo desarma y don Francisco retrocediendo dice):
DON FRANCISCO - ¡Socorro, en nombre de la justicia!
MOREIRA No se asuste tan fiero, don Francisco; no lo he desarmao pa matarlo, sino pa decirle dos palabras que precisaba escuchar usted antes de morir. Usted me ha persguido sin mitvo, reduciéndome a la condición en que me veo; usted me ha golpeado en el cepo, porque no era capaz de golpearme frente a frente, y no contento con eso, usted ha pretendido matarme pa hacer suya a mi mujer, a quien no puede servir ni de taco. Yo lo voy pues a matar a usted, no porque le tanga miedo sino por evitar en mi ausencia, a Vicenta, el asco de oírle una nueva proposición desvergonzada. (Le tira la espada y le dice): Ahora, defiéndase porque va deveras. (Pelean y Moreira lo hiere).
DON FRANCISCO - ¡Socorro, que me han asesinado!
MOREIRA Mientes, trompeta, te he muerto en güena ley, y ahí quedan los tesigos. (Moreira se retira, y al hacerlo se encuentra con Julián que le tiende la mano y asombrado le dice:
JULIÁN Tiene más entrañas que un toro, amigo Moreira. Es lástima que usde esté mal con la justicia, porque nos vamos a qudar sin partidas. (Se retiran. Baja el telón)

Acto segundo

Escena 1
(Representa un campo, un cicutal espeso, noche de luna. Aparecen cinco hombres emponchados, y se esconden en el cicutal; en seguida un joven bien vestido atraviesa ese paraje, pero a los pocos pasos le salen al encuentro los cinco hombres, daga en mano; el joven saca su revólver y hace ademán de detenerlos)

BANDIDO Venimos a matarte, y es en vano toda resistencia, porque ya tu hora ha llegado. (Marañón da vuelta para examinar el camino que tiene a su espalda, pero ve venir hacia él un hombre y reconoce en él a Juan Moreira con la daga en la mano. El joven vacila; Moreira da un salto sobre él, lo toma por al cintura y lo tira al suelo; en seguida pelean con los bandidos y a uno de ellos lo mata).
MOREIRA - ¡Ríndanse a Juan Moreira, maulas! (Los bandidos huyen y Moreira larga una gran carcajada; se acerca a Marañon, que ya se había levantado).
MARAÑON - ¿Cómo ha venido aquí a tan buen tiempo? (Tendiéndolo la mano).
MOREIRA Supe que lo iban a asesinar esos maulas, (riendo siempre) y yo también me escondí, pa darle una manito y pa que la cosa no fuera tan despareja. (Se acerca al caído y al ver que está muerto dice a Marañón): Ahora vamos, que lo voy a acompañar hasta su cas, aunque esos maulas no son hombres de volver y han de andar todavía disparando, creyendo que yo los persigo.

Escena 2
(La casa de Marañón. Es de noche).

MARAÑÓN - ¿Qué móvil lo ha guiado, amigo Moreira? ¿Qué idea ha tenido al proceder de esta manera tan noble?
MOREIRA Jui allí para salvarlo, primero porque yo lo quiero a usted; después, porque no puedo tolerar que se junten de a cinco pa matar a uno. Como usted es un hombre de mucho prestigio en el partido, sus enemigos políticos han querido quitarlo de por medio, porque usted les hacía sombra, y han pagao quince mil pesos a esos bandidos pa que lo asesinaran, pero hoy les salió la torta pan en vez de usted ha quedao otro en su lugar.
MARAÑÓN - ¿Y cómo ha sabido usted que a mí me iban a asesinar?
MOREIRA Porque me lo dijo una persona a quien propusieron la cosa y que fue bastante hombre pa echarlos al diablo por puercos y cobardes.
MARAÑÓN Yo agradezco lo que usted ha hecho, amigo Moreira, y si alguna vez puedo serle útil en alguna cosa, acuda a mi, porque desde

este momento soy su amigo.
MOREIRA No me agradezca nada, señor. Lo que yo he hecho, lo hubiera hecho cualquiera. Yo lo quiero a usted porque necesito querer a alguno, y usted se me figura que es algo mío, que es mi hijo o que es mi hermano. Yo soy un hombre maldito, que he nacido pa penar y pa andar huyendo de los hombres, que han sido mi perdición, y he querido a usted porque siento que al quererlo puedo respirar con más franqueza, y esto es tan dulce para mí, que si usted me mandase entregar a la partida, ahora mismo iba y me presentaba.
MARAÑON - ¿Y por qué anda usted así, errante, retando a la justicia con sus actos, que son malos? ¿Por qué no trabaja usted como antes y deja esa mala vida?
MOREIRA (muy triste) Con las penas que yo tengo en el corazón habría pa llorar un año. Yo era feliz al dao de mi mujer y de mi hijo, y jamás hice a un hombre ninguna maldad. Pero yo habré nacido con algún sino fatal porque la suerte se me dio güelta y de repente me vi perseguido al extremo de pelear a defender mi cabeza; usted ya sabe todo cuanto ha pasao, patrón.
MARAÑÓN (Golpeando el hombro de Moreira) Sí, pero, ¿por qué no sale usted de la Provinica de Buenos Aires? Yo le proporcionaré trabajo en Santa Fe o en Córdoba, donde usted puede vivir tranquilo y ser feliz todavía. Allí tengo muchos amigos, para quienes les daré cartas y al fin de los años ya podrá usted volver. Se habrán olvidado de sus desgracias y podrá ser lo que ha sido.
MOREIRA Yo no puedo irme de estos pagos, porque no pienso separarme de mi mujer ni de mi hijo, porque faltando yo, la justicia se ha de alzar con ellos haciéndoles pagar mis yerros.
MARAÑÓN Yo les proporcionaré los medios de irse con usted; y entonces usted puede quedarse allí para siempre, viendo creces a su hijo a su lado y amado por su mujer.
MOREIRA Conozco que usted me habla al alma y veo que he puesto bien mi cariño en usted, pero por más que me halaga la propuesta, yo no la puedo aceptar sin saber antes qué ha sido de aqullas dos prendas mías y si tengo que vengarlas de alguno. Los pobres tienen olor a dijuntos, y es preciso darles con el pie pa que no apesten, y sabe Dios lo que habrá sido de aquellos desgraciaos, cuyo único delito en la vida ha sido ser mi mujer y ser mi hijo. Quiera Dios que nos les haiga sucedido nada, quiera Dios que les haigan hecho sufrir un minuto. Yo no soy malo, patrón, pero conozco que si alguno les hubiera tocado el pelo de la ropa, sería yo capaz de hacer una herejía que ni lo indios...Bueno, patrón, ya lo he molestao bastante; será hasta la vista o hasta que se presente la ocasión.
MARAÑÓN Adiós, Moreira, piense en lo que le he dicho y lo acepte o no lo acepte, ya sabe que puede contar conmigo en cualquier aprieto que se vea.
MOREIRA Está bueno patrón. Adiós.
MARAÑÓN Gracias, Moreira. (Le da la mano). Hoy he nacido, le debo la vida a este hombre; a este hombre que ha nacido para el bien, y que la fatalidad lo conduce por tan mal camino, haciéndolo rodar inevitablemente por un precipicio.

Escena 3
(Mutación. Vicenta, Giménez, Moreira y el hijo. La escena representa un cuarto pobre; a la derecha una cama, a la izquierda una mesa con una botella cn un cabo de vela. Al subir el telón, se oyen ladridos de perros. Giménez se levanta de prisa y s viste apurado. Vicenta despierta sobresaltada, pero Giménez le pone una mano en la boca recomendándole silencio, y se dirige a la ventana en actitud de saltar al otro lado en cuanto se abriese la puerta. Al oír que la puerta se abre, Giménez salta al otro lado de la ventana y hace que desata el caballo. Se oye la voz de Moreira, que dice):

MOREIRA - ¡Ay juna, se me va; se me va mi venganza! (Vicenta al oír esa voz da un grito desgarrador y dice):
VICENTA - ¡Animas benditas, es el alma de mi Juan que anda penando! (Se abraza a su hijo poniéndose a rezar. Moreira entra, daga en mano, y la tira al suelo diciendo:
MOREIRA - ¡Por fin los maté a estos perros de porquería, que por defenderme de ellos no pude vengarme de mi compadre Giménez, del hombre que yo había depositado toda mi confianza en él y me viene a pagar con la ingratitud de estar viviendo con mi mujer. (Se pone a llorar. Vicenta, al oír aquel llanto, se baja de la cama y enciende un fósforo y al ver a Moreira queda como petrificada de espanto. Moreira enciende un fósforo y en seguida la vela que está sobre la mesa. Mira a la cama, va corriendo y toma al hijo en los brazos y lo quiere comer a besos. En seguida lo lleva junto a la vela y lo contempla y lo vuelve a besar. Juancito toma la mano del padre y dice):
JUANCITO - ¿Tatita, por qué no has venido en tanto tiempo pa hacerme pasear en mi petisito?
MOREIRA Es que no he podido, Juancito, he tenido mucho que hacer. (Llea al niño a la cama, lo besa y mirando con lástima a Vicenta, le dice): Vicenta, vení, acercate, que yo no he venido a hacerte mal porque yo te perdono todo el que vos me has hecho a mí.
VICENTA - ¡Cómo! ¿Sos vos? ¿Con qué no has muerto? ¿Con qué me han engañao? (Se cubre la cara con las manos. Moreira va a buscar la

daga que está en el suelo y al ver esto Vicenta le dice): ¡Matáme, Juan mío!
MOREIRA No lo permita mi Dios. (Guardando la daga). Vos no tenés la culpa y nuestro hijo te necesita porque yo no lo puedo llevar conmigo: ¿quién cuidará de el si yo manchase mi mano matándote? Adiós, Vicenta; ya no nos volveremos a ver más porque ahora sí voy a hacerme matar deveras, puesto que la tierra no guarda para mí más que amargas penas...(Se dirige a la cama, besa al niño; lleva las manos a la cara y trata de alejarse).
VICENTA No te vayas mi Juan, matáme antes. (Se prende del chiripá). Matáme como a un perro, porque yo te he ofendido, pero antes perdonáme; yo no tuve al culpa, a mí me han engañao diciéndome que vos habías muerto y si yo he dao este paso, fue pa que nuestro hijo no se muriera de hambre. Perdonáme, y después moriré a gusto.
MOREIRA - ¡Jamás! ¿Quién cuidará de ése? (Señalando a Juancito, que tiende los brazos). Basta; que me voy. Adiós.
VICENTA No quiero que te vayas. (Se prende más fuerte del chiripá). Llamálo, Juancito, no lo dejes ir. (Moreira se desprende de su mujer, tira un beso al hijo y sale corriendo. Baja Juancito).
JUANCITO Tatita...tatita...tatita. (Abraza a la madre).

Escena 4
(Un Juzgado de Paz. Entra Moreira a caballo y golpea la puerta con el cabo del rebenque. De adentro contestan).

SOLDADO - ¿Quién canejo golpea, como si esto fuera fonda de vascos?
MOREIRA Es Juan Moreira, que quiere morir en güena lay: que salga la partida de una vez y aproveche la bolada.
SOLDADO - ¡Más Juan Moreira es el peludo que tenés! Lárguese de aquí, so zonzo, antes que le ruempa el alma a palos.
MOREIRA Que salga la partida, que salga de una vez o le priendo juego al juzgado.
SOLDADO Amigo, güelva mañana, poruqe el juez está en su casa y nos ha dejado orden de no abrir la puerta a naides.
MOREIRA Vaya a la mula, so flojo de porra; en la primera ocasión les he de sacar a los azotes. Así son estos maulas: cuando son pocos no salen ni a palos, y cuando son muchos disparan como mulitas.
(Despúes de pasado un momento, sale el soldado con un fusil y en seguida se entra asustado).

Escena 5
(Representa una pulpería de campaña. Van entrando gauchos a caballo, en carro y de a pie guitarreros, acordeonistas - .Se juega a la taba, se cancha, se ceba mate, se hacen tortas fritas, se bailan bailes nacionales; después entra Moreira; todos lo rodean y le preguntan de su vida)

MOREIRA Mi vida es andar vagando, porque ya no encuentro un sitio donde descansar a gusto. Mi vida es pelear siempre con las partidas y matar al mayor número de justicias que pueda, porque de la justicia he recibido todo el mal en esta vida, y por ella me veo acosado como una fiera, ande quiera que me dirijo; qué le hemos de hacer al dolor, es preciso matar las penas, paisano y el que me quiera acompañar, yo pago esta güelta. A ver, pulpero, eche, que yo pago.
TODOS - ¡Viva Moreira! (Entra un gaucho, y al ver a Moreira se asombra y le dice:)
PAISANO - ¿Cómo, amigo Moreira, y usted anda por estos pagos?
MOREIRA - ¿Por qué, paisano?
PAISANO Porque esta mañana la partida de plaza ha salido en su busca, cn orden de recorrer todo el partido y matarlo donde quiera que lo hallaran, pudiendo alegar después que se había a la autoridad, como siempre, a mano armada.
MOREIRA - ¡Pues se irán como han venido, y soy capaz de pelearlos a zurdazos y con el rebenque!
PAISANO Mire amigo, que la partida viene esta vez mandada, según me dicen, por un tal don Goyo, un Sargento de línea muy veterano, que dicen que es un mozo malo, capaz de llevarlo a usted atao de los pies y de las manos pa que la autoridad lo ajusile.
MOREIRA No le haga caso amigo; no hay partida capaz de prenderme porque la suerte pelea conmigo, eche una copa pa este mozo que está julepiao.
PAISANO Un vremut con brite.
MOREIRA Mire paisano, si quiere vaya y dígale que aquí los espero, y verá lo que hago yo con todos esos maulas. ¡No sirven ni pa la cachetada!
TODOS - ¡Bien por Moreira!
UN PAISANO Vamos a bailar un gato.
TODOS - ¡A bailar! (Se baila un gato; a la mitad del baile el negro Agapito dice:)
AGAPITO Muy bien amigo, Moreira; déjeme un barato con esa güena moza.
MOREIRA Cuando no habías de ser vos; güeno, vení. (Dirigiéndose a la mujer). Vea prenda, la va a acompañar este mozo que baila mejor que yo; está un poco quemao del sol pero eso no quiere decir que sea mal compañero. (Bailan; al concluir todos piden que cante

Moreira, éste toma la guitarra y canta una décima. Al concluir entra el paisano que habló primero y muy agitado le dice:)
PAISANO Amigo Moreira, procure disparar porque ahí viene una partida de cuatrocientos soldados por lo menos.
MOREIRA Déjelos venir, nomás. No me hago a un lado de la güella, ni aunque vengan degollando. Este día tengo ganas de pelear, pa que no se vaya sin verme ese veterano que las viene echando de guapo, porque a la fija no me conoce. (Monta a caballo. Entran el Sargento Navarro y algunos militares, a caballo).
NAVARRO (dirigiéndose a Moreira).-¿Es usted Juan Moreira?
MOREIRA - ¿Qué dice, don? Ese tal soy yo, pa lo que le guste mandar.
NAVARRO Pues, amigo, dispense, pero traigo orden del Juez de Paz de prenderlo y con su permiso. (Echa manos a las riendas del caballo de Moreira). Sígame.
MOREIRA Vamos por partes amigo; yo no soy mancarrón patrio pa que me hagan parar a mano, ni soy candil pa que así no más me priendan.
NAVARRO Es inútil hacer resistencia, me han mandao que lo prienda, y tengo que cumplir la orden sin remedio; con que dése preso.
MOREIRA - ¡Y qué facilidad, canejo! Ni mi tata que juera pa hablar así. (Saca los trabucos).
NAVARRO - ¡A él! (Saca el sable). Cuidao de no matarlo, que he de llevarlo vivo a este maula. (Moreira hace fuego; cae un soldado).
NAVARRO - ¡Que no se vaya! (Cara sobre Moreira, y éste lo hiere en el brazo, y cambia el sable a la mano izquierda).
MOREIRA - ¡Ah! ¡Hijo del país! Así me gusta un tirano. (Le arranca el sable de la mano y el Sargento cae al suelo. Moreira pide un catre al pulpero, y a los paisanos les dice que lo ayuden a levantar a aquel hombre. Después que está en el catre, lo revisa, le ata la frente con un pañuelo, le da caña en la boca y después le dice:)
MOREIRA - ¿Qué tal, amigo, cómo se halla?
NAVARRO Gracias, paisano; usted es un hombre a carta cabal, y ya no extraño todas las hazañas que de usted me habían contao.
MOREIRA Bueno, Sargento, yo me voy, pero antes es preciso que tomemos una copa, pues tal vez no volveremos a vernos. Yo no tengo el cuero pa negocio y algunas vez ha de ser la buena.
NAVARRO No habiéndolo prendido yo, lo que es a usted no lo priende naides, a no ser que lo agarren dormido o a traición.
MOREIRA Dios le oiga, amigo, y que se mejore son mis deseos. (Montando a caballo, después de haber pagado todo el gasto al pulpero). Paisanos, hoy la fiesta no ha estao buena porque han venido a estorbarnos. Será hasta otra vez. Pulpero, ya sabe: cuide bien a ese hombre pa que cuente el cuento. Adiós, paisanos.

TODOS Adiós, Moreira.
PULPERO (a Navarro). - Puede darse por bien servido, amigo, que este bandido no lo haiga degollao pues tiene más agallas que un dorao y no se para en una puñalada más o menos.
NAVARRO El que diga que ese hombre es un bandido, es un puerco, a quien le voy a sacar los ojos a azotes.
PULPERO Está bien, amigo. (Todos se retiran).

Escena 6
(Una casa de baile. Se ven varios gauchos bailando; entran Moreira y Julián; toman sus compañeras. Moreira se retira a dormir y lo mismo Julián. Entra la policía, buscando a Moreira; todos se retiran).

Mutación
(Un patio, un pozo a un lado, al fondo una pared de cerco; a la izquierda cuartos donde están Moreira y Julián. Entra la policía y forman frente).