

Teatro *Lambe Lambe*: el mundo en una caja

Entrevista a la compañía *Poesis Títeres*

Andrea Cuarterolo*



El grupo *Poesis Títeres* realiza un espectáculo de teatro *lambe lambe* en el Espacio Unzué de Mar del Plata. Fotografía: Andrea Cuarterolo

De acuerdo con la popular enciclopedia colaborativa online, *Wikipedia*, el “teatro *lambe lambe*”, también llamado “teatro en miniatura” o de las “cajas misteriosas”, es un fenómeno originariamente latinoamericano. Sus comienzos se remontarían a Brasil, más específicamente a la provincia de Bahía, donde en el año 1989 las actrices, educadoras y titiriteras brasileñas Denise Santos e Ismine Lima crearon una modalidad de teatro de animación en formato pequeño que se valía

de una caja portátil a la que transformaban en un espacio escénico en miniatura. Sus inventoras sostienen haberse inspirado en los *lambe lambe*,¹ término que en portugués se utiliza para designar a aquellos antiguos fotógrafos callejeros, también conocidos como “chasiretes”, “minutereros” o “pasalenguas” que, al menos hasta la década de 1960, retrataban a los paseantes en el espacio público con grandes cámaras de caja, que actuaban a la vez de laboratorio. Sin embargo, el origen de la técnica es, sin duda, muy anterior y recupera una larga tradición de espectáculos populares de cajas ópticas que se remonta por lo menos al siglo XVII. En efecto, al igual que el *mundonuevo*, el *titirimundi*², el *peepshow* o sus variantes más modernas como el cosmorama o el panorama portátil, el teatro *lambe lambe* consiste en un micro-espectáculo callejero, destinado a uno o dos espectadores, en el que se narra mediante una serie de técnicas mixtas, que incluyen títeres de varilla, teatro de papel, teatro de sombras, marionetas, entre otras, una historia de unos pocos minutos dentro de una pequeña caja portátil. En un extremo de

¹ Algunos de los primeros fotógrafos callejeros realizaban sus imágenes en formato ferrotipo —el más económico de los sistemas fotográficos sin negativo—, que consistía en una placa pequeña de hojalata pintada de negro y emulsionada, que una vez revelada, ofrecía una imagen oscura y de escaso contraste. De acuerdo con el relato oral se los bautizó como *lambe-lambe* (lame lame en español), “foto agüita” o “pasalenguas” porque era común que estos retratistas lamieran la placa fotográfica para saber cuál era el lado de la emulsión. Véase GIL, Soledad. “Esplendor y caída de los minutereros, aquellos viejos fotógrafos de plaza”, *Revista Contrastes*, edición especial sobre fotografía argentina, julio de 2019, p. 112-121. Como los minutereros revelaban sus fotografías en el momento, otros testimonios sostienen que el acto de lamer la placa podría haber servido para darle brillo a la imagen o para medir su salinidad y saber si estaba lista para ser entregada al cliente. Agradezco al fotógrafo Juan Meoniz por sus opiniones a este respecto.

² El *mundo nuevo* (con sus variantes de *mundi novo*, *mundinuevo* y *mundi novi*) y el *titirimundi* (también llamado *tutilimundi*, *totilimundi* o *titilimundi*) son cajas ópticas de origen italiano cuyo nombre proviene del *Mondus Novus* (Augsburg, 1504), la traducción latina del original italiano, hoy perdido, de Amerigo Vesputio en el que el viajero relataba una navegación a lo largo de la costa sudamericana durante 1501. “La expresión, empleada para retablos mecánicos de títeres o para cajas ópticas, puede estar relacionada con su aplicación primitiva a las cajas de ‘curiosidades’ o *Wunderkammern* ambulantes y populares, que circularon durante el siglo XVII, y cuyos contenidos, imágenes y objetos reales, procedían —o tal se pretendía— de las tierras americanas”. Véase FERNANDEZ, Luis Miguel. *Tecnología, espectáculo, literatura. Dispositivos ópticos en las letras españolas de los siglos XVIII y XIX*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2006, p.88. En todos los casos se trataba básicamente de teatros mecánicos u ópticos, compuestos por una caja portátil con un sistema de iluminación y una serie de lentes, en los que podían mostrarse títeres, autómatas, grabados y panorámicas, entre otros elementos, creando una ilusión de movimiento. Más adelante estos sencillos aparatos dieron lugar a formas más sofisticadas como los cosmoramas y panoramas portátiles que perfeccionaron sus efectos ilusionistas y sus juegos de perspectiva.

la misma se ubica el artista que manipula y controla la escenografía, la iluminación y los personajes, y, del otro, un espectador observa a través de un agujero el pequeño escenario, a la vez que escucha por medio de audífonos, música, diálogos o sonidos.

Actualmente la técnica cuenta con cultores en toda Latinoamérica, donde se realizan anualmente grandes festivales regionales como el FESTIM (Festival de Teatro em Miniatura)³ de Belo Horizonte, que este año celebró su octava edición, o el FESTILAMBE (Festival Internacional de Teatro Lambe Lambe),⁴ creado y organizado desde el año 2014 en Valparaíso por la Fundación OANI Teatro y que ya tiene en su haber cinco ediciones.



Izq: El grupo *Poesis Títeres* muestra sus cajas de teatro en miniatura en el Espació Unzué de Mar del Plata. Fotografía: Andrea Cuarterolo. Der: *Mundonuevo* o cosmorama portátil. Fotografía de Samuel Rimathé, Buenos Aires, ca. 1895. Gentileza: Daniel Sale.

En enero de 2019 nos reunimos en Mar del Plata con el grupo *Poesis Títeres*,⁵ que se encontraba realizando una serie de espectáculos de *lambe lambe* en diversos espacios

³ Véase <https://festim.art.br/>

⁴ Véase <http://oaniteatro.com/festival/>

⁵ Para saber más sobre los espectáculos de este grupo puede consultarse su página de *Instagram*: <https://www.instagram.com/p/B6BlmQoFDz6/> y *Facebook*: <https://www.facebook.com/Poesis-titeres-247322555925648/>

públicos de esa ciudad balnearia durante la temporada de verano. En *El banquete*, Platón define el término *poiesis* como “la causa que convierte cualquier cosa que consideremos de no-ser a ser”. Sin embargo, en su sentido más amplio el vocablo griego sirve para designar a todo proceso creativo y a una forma de conocimiento que no excluye lo lúdico. Entrevistamos a Luisina Placenti, Lucila Aberastain Oro y Guido Gómez, fundadoras y artista invitado de esta compañía para que nos cuenten sobre su trabajo con el teatro en miniatura y sobre las características de ese particular proceso de creación.

Andrea Cuarterolo: ¿Cómo comenzó y en qué consiste el proyecto de Poiesis Títeres?

Luisina Placenti: El proyecto comenzó en 2018 cuando con Lucila creamos una obra que se llamó *El sueño de Morfeo* donde trabajamos con sombras, títeres de mesa y títeres bocones. Allí empezamos a descubrir el mundo del teatro de sombras y creamos y le dimos nombre a nuestra compañía *Poiesis Títeres*.

Lucila Aberastain Oro: *El sueño de Morfeo* era una obra de títeres y sombras de formato tradicional que requería de una pantalla de un metro y medio por un metro, una mesa grande, títeres de tamaño convencional, un equipo de sonido, todos elementos difíciles de transportar. Ahí fue cuando conocimos el movimiento *lambe lambe* de las cajas misteriosas y descubrimos que podíamos hacer lo mismo, pero en formato pequeño. Así, empezamos a investigar con la portabilidad del espectáculo y después con el desafío de hacer todo en miniatura. Por un lado parece que es más simple porque es todo más chiquito, pero trabajar la miniatura es súper complejo porque tenés que ser muy sintético, no solamente por el tamaño de los objetos o títeres que uno utiliza sino también por las historias, que son brevísimas, de 3 a 5 minutos. Es un reto poder contar algo en tan poquito tiempo y un desafío técnico ver cómo ponerlo en escena, con qué tipo de títeres, cómo entran, cómo salen, qué mecanismos utilizar...

LP: Sí, te exige trabajar lo que es la síntesis y la simplicidad porque tenés que repetirlo muchas veces, entonces tampoco podés hacer algo muy complejo porque después se dificulta la repetición. Frecuentemente hay gente esperando así que tenés que rebobinar todo y volver a empezar muy rápidamente. Es algo muy nuevo para nosotras,

recién hace un año y medio que venimos trabajando con esta técnica y ha sido un hallazgo, porque resulta muy atractiva para el público. Tiene algo de mágica y misteriosa. A nosotras además nos rinde económicamente. Somos artistas y vivimos de nuestro arte y este tipo de espectáculos nos da una mayor independencia porque no hay que montar toda una obra, puede salir una sola con su caja y no hace falta nada más.



El sueño de Morfeo, obra de teatro de sombras del grupo Poiesis Títeres. Gentileza: Poiesis Títeres

AC: ¿Están en contacto con otros artistas que trabajan con esta técnica aquí en Argentina o en Latinoamérica?

LP: La técnica nació en Brasil. La crearon dos titiriteras inspiradas en las cámaras fotográficas antiguas. A Argentina llegó hace relativamente poco y a Mar del Plata todavía más recientemente. No son todavía muchas las cajas que hay acá. Lentamente la gente nos va conociendo y vamos haciendo contactos con otros artistas. La idea es también empezar a viajar con nuestros espectáculos porque los titiriteros siempre hemos sido viajeros.

LAO: Actualmente se hacen festivales de *lambe lambe* en Chile, en Mendoza, en Córdoba, en Salta, en Chaco pero todavía es todo bastante novedoso. Hasta ahora no participamos en ninguno de ellos, pero tenemos muchas ganas de hacerlo en el futuro porque las obras crecen mucho con el contacto con otros artistas.

AC: ¿Dónde realizan sus espectáculos de teatro en miniatura?

LAO: Las cajitas han ido a muchos espacios. Al ser portátiles podemos trabajar en la calle, en las plazas, en centros culturales, a la entrada y salida de los teatros.

LP: Y en bares. En los bares funcionan muy bien porque la gente está ahí y después se queda a socializar y de repente el teatro se introduce en un espacio inesperado y la recepción de la gente es muy buena. Genera mucha intriga en el espectador. Además es algo corto que no le quita demasiado tiempo, que no le exige pagar una entrada –porque nosotros trabajamos a colaboración– y que le genera como una suerte de “paréntesis de ficción”, le permite sumergirse en otro mundo y salir transformado. En la calle funciona diferente porque ahí tenés el mundo externo que es más hostil. Está el viento, hay más ruidos, más distracciones. Sin embargo, la caja siempre es muy íntima porque el artista hace la obra sólo para vos, o a lo sumo para dos espectadores, y eso influye mucho en la recepción. En las obras en las que usamos técnicas de manipulación directa, por ejemplo, uno puede ver a la gente, puede acercarles los títeres y que les toquen la nariz y ver cómo reaccionan. El espectador no es entonces uno en un montón sino que la representación es exclusivamente para su mirada y el artista espera luego su devolución. Entonces es un público que está, en algún sentido, más mimado. Uno espera que esté cómodo, que esté bien y como artistas tenemos constantemente una devolución inmediata y eso está bueno porque vos repetís la obra al instante y podés ir modificándola en función de las reacciones positivas o negativas del espectador.

Guido Gómez: Es casi como la posibilidad de la revancha constante, la revancha del minuto. Si te equivocaste en algo, al instante tenés un público renovado. No es como en las funciones convencionales de títeres de una hora. Acá en la función que sigue ya sabés qué modificar y eso es muy interesante.



Vista interior de la “caja misteriosa” de Lucila Aberastain Oro. Foto: Andrea Cuarterolo

AC: ¿Qué tipo de historias cuentan sus cajas? ¿Trabajan con historias clásicas, más a tono con la antigüedad de las técnicas que utilizan o prefieren abordar temáticas más contemporáneas?

LAO: Lo primero que armamos fueron unas cajas para adultos en las que trabajamos con dos poetisas feministas argentinas, pero ambas con técnicas muy diferentes. Mi caja se centraba en la figura de Alfonsina Storni y utilicé la técnicas del teatro de sombras y Luisina trabajó con un títere de manipulación directa y con un extracto de *Las descentradas* de la gran poetisa anarquista-feminista Salvadora Medina Onrubia, que es un texto muy fuerte y también muy contemporáneo, que mostramos en pleno contexto de las marchas por la legalización del aborto y del “Ni una menos”.

LP: La obra que estoy haciendo ahora se titula “Soy” y también toca una temática contemporánea. Yo quise trabajar en el audio con testimonios, entonces hay un

diálogo entre un nene y una nena que hablan sobre la identidad de género y en el final se escucha un testimonio escrito por una persona que transita este cambio de identidad, esa identidad no binaria que plantea la obra. En este caso, primero creé el audio, investigué y fui armando esa conversación y luego, a partir de lo sonoro, fui pensando con qué elementos plásticos y visuales iba a acompañarlo.

Guido Gómez: Mi caja está inspirada en mi abuelo José y la creé como una manera de despedirme de él. Mi abuelo estuvo mucho tiempo enfermo y yo siempre me pregunté qué es lo que pensaba o sentía estando ahí, tirado en una cama. Habiendo sido padre hace poco, empecé a imaginar cómo podría contarle a mi hijo, Apolo, algo sobre mi abuelo, cómo hacer para explicarle algunas cosas difíciles, como la muerte, de una manera más sensible. Además, yo era chico cuando mi abuelo falleció y me interesaba mostrar esa situación desde los ojos de un niño. El teatro de sombras es, en muchos sentidos, ideal para eso. Entonces mi obra empieza con un títere que no se mueve, que está en una cama de hospital, pero que también está accionando con su mente y empieza a generar a través de sus sueños o pensamientos todo un lenguaje metafórico y poético. Entonces la pared blanca que tiene atrás de repente se prende y empieza a sonar una melodía de Phillip Glass, que es muy interesante porque su música tiene unos ritmos tonales que hacen que la emoción fluya por sí sola, o al menos eso me hace sentir a mí; por eso quise transmitirlo desde ese lugar. A continuación, a través de la técnica del teatro de sombras, esa pared blanca se tiñe y va reflejando lo que él piensa. Primero aparece el abuelito en sombras en el banco de una plaza y entra una nena. Luego bajan unas palomas y juegan con la nena. Después la nena se va y entra otra más grande que lo abraza. En el final las palomas se llevan volando al abuelo, se prende la luz y lo vemos nítidamente en la cama del hospital que antes permanecía en penumbra.

AC: Me parece curioso que las fundadoras de esta técnica mencionen como antecedente o inspiración a los fotógrafos de plaza porque para mí es claro que su origen es mucho más lejano y se remonta a los viejos espectáculos de cajas ópticas e incluso a otras técnicas antiguas como la linterna mágica o las fantasmagorías.

Justamente Guido, la puesta en escena de tu caja y el trabajo que hacés allí con el teatro de sombras me hizo acordar mucho a algunos relatos de linterna mágica como *The better land*⁶ o *Marley's ghost*⁷ que usaban efectos de disolvencias y sobreimpresiones para mostrar los sueños, pensamientos o sentimientos de los personajes. Hay una serie llamada *Dan Dabberton's Dream*⁸ que recordé particularmente al ver tu obra y que cuenta la historia de un alcohólico que se queda dormido luego de una borrachera mientras que, sobre la pared de su cuarto, se proyectan, mediante un efecto de sobreimpresión, las imágenes de sus sueños, que muestran las funestas consecuencias que su vida disipada tiene sobre su familia. Me preguntaba si hicieron algún tipo de investigación sobre estas viejas técnicas para crear sus cajas o si hay algo en la materialidad de estos espectáculos que hace que se vuelva a esas historias que se contaban hace dos siglos y a esos mismos efectos espectaculares.

LAO: Yo creo que, en algún punto, todas las historias terminan hablando un poco de lo mismo. Hay temas como la vida, la muerte, el amor, los sueños que están presentes en muchas narraciones. Nuestra primera obra, *El sueño de Morfeo*, tocaba justamente el tópico de los sueños que vos mencionabas y el tema no surgió de la investigación sobre estas antiguas técnicas, sino de las sombras mismas y de su relación con lo mágico. El universo de las sombras es un universo paralelo en el que suceden un montón de cosas que son imposibles en el mundo cotidiano que vemos diariamente. Las sombras te llevan al mundo de los sueños y te permiten mostrar historias fantásticas o extraordinarias que sería muy difícil de llevar a cabo a nivel directo en el teatro de títeres convencional. Las sombras te permiten además trabajar mucho con lo simbólico. Investigamos constantemente con la luz y con cómo utilizarla para crear

⁶ Serie de vistas de linterna mágica con modelos vivos creada por Bamforth & Co. a partir de la canción de Felicia Hemans y Frederic H. Cowen, en la que se utilizaban efectos de sobreimpresión. Puede verse la serie completa en: https://www.luikerwaal.com/newframe_uk.htm?/zomaarlif06_uk.htm.

⁷ Serie de 25 vistas de linterna mágica con modelos vivos creada por York & Son hacia 1884 a partir de la novela de Charles Dickens, *Un cuento de Navidad* (1843). Puede verse la serie completa en: https://www.luikerwaal.com/newframe_uk.htm?/kerstmis6_uk.htm.

⁸ Existe una versión ilustrada de esta serie producida por S.R. Gorvett en Bristol hacia 1870 y otra con modelos vivos creada por York & Son en 1885 y comercializada tanto en blanco y negro como en color. Las series completas pueden verse en: https://www.luikerwaal.com/newframe_uk.htm?/dabberton1_uk.htm.

metáforas. No es necesario el hiperrealismo, porque la poética de esta técnica tiene una riqueza que te permite contar lo que querés de forma sumamente simplificada.



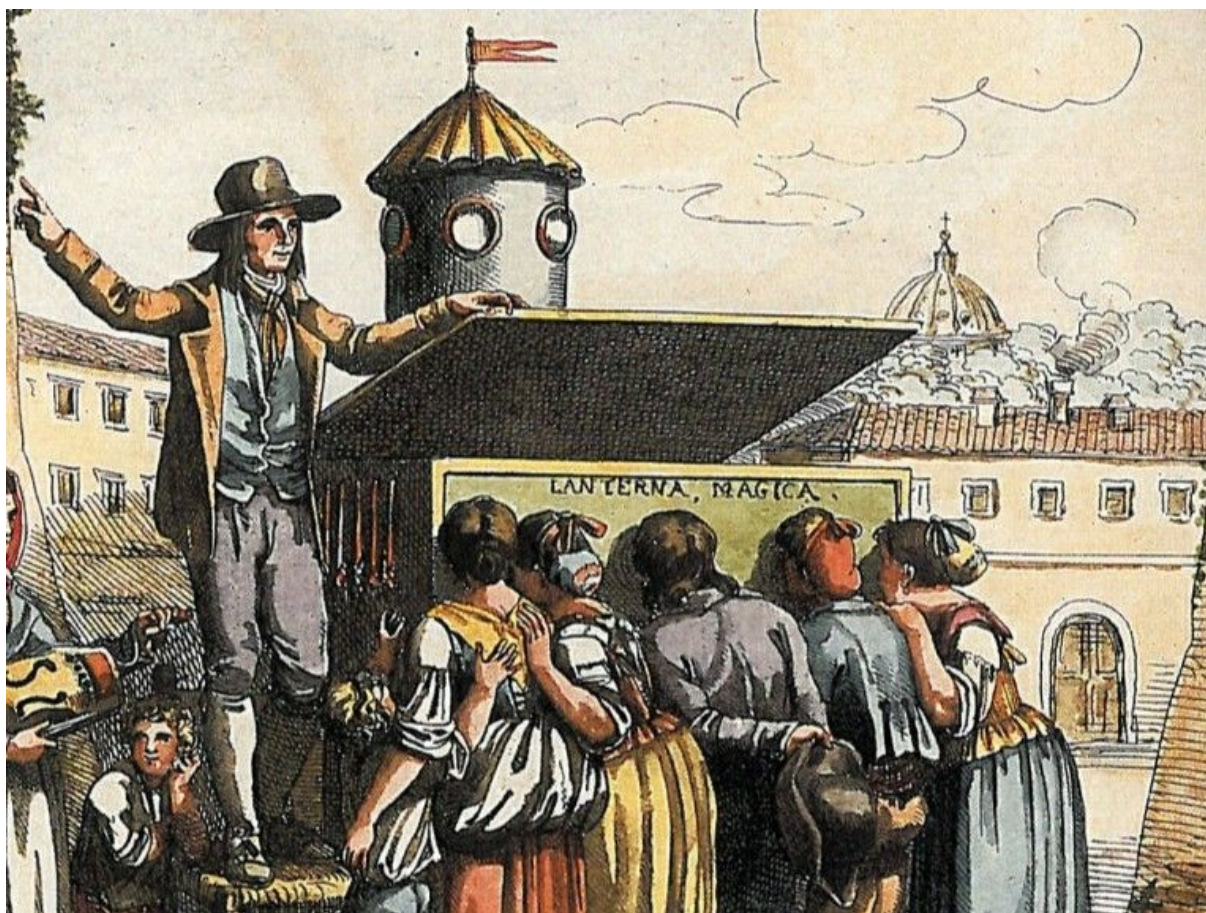
Izq: Interior de la “caja misteriosa” de Guido Gómez que relata la muerte de su abuelo. Foto: Andrea Cuarterolo. Der: Una vista de la serie *Dan Dabberton's Dream* de York & Son.

AC: ¿Qué tipo de público predomina en sus obras de teatro en miniatura? ¿Les parece que es un espectáculo que atrae más a los adultos o a los niños?

LAO: Hasta ahora el público fue, en general, más adulto porque las cajitas que más mostramos eran de temática adulta; sin embargo los niños también participan. Ahora en el Espacio Unzué⁹ estamos trabajando con unas cajas que tienen dos visores y que están dirigidas, sobre todo, al público infantil porque, por lo general, el niño está acompañado de un adulto y le resulta intimidante pasar solo y los padres, a su vez, quieren saber qué están mirando sus hijos.

LP: Además de permitir que niño y adulto puedan observar algo juntos, estas cajas dobles sirven para poder hacer una repetición que no sea tan cansadora para el artista porque, al trabajar a la gorra, podemos hacer dos funciones en una sola pasada.

⁹ El Espacio Unzué es un Centro Cultural y espacio recreativo abierto a toda la comunidad que funciona en el antiguo edificio, hoy recuperado, del Asilo para huérfanos Saturnino Unzué de la ciudad de Mar del Plata.



Detalle de “La Lanterna Magica”, grabado de Barolomeo Pinelli publicado en el album *Raccolta di Costumi di Roma*, 1815.

AC: Claro, algunos de los antiguos espectáculos de *mundo nuevo*, *titirimundi* o linterna mágica permitían la visualización simultánea de dos o más espectadores, lo que permitía a los artistas callejeros multiplicar el público y las ganancias. Esto me lleva a mi próxima pregunta. El teatro *lambe lambe* es un espectáculo de creación bastante individual. ¿Cómo ensayan y prueban sus obras? ¿Las filman? ¿Las trabajan en conjunto?

LP: El teatro en miniatura tiene mucho de exploración. Hoy la tecnología te permite investigar, ver artistas de otros lados en la web. Hay un montón de cajitas que están filmadas y las podés ver en *YouTube*, pero es absolutamente necesaria esa exploración porque ahí descubrís un montón de cosas. El proceso de creación de las cajas es completamente individual. Cada uno tiene la libertad de trabajar la temática y el tipo de técnica que quiere, pero al encontrarse con la devolución del otro, todo esto crece y

nos ayuda a profundizar lo que cada uno quiere mostrar. Necesitás de la mirada del otro constantemente.

LAO: Filmar las cajas es muy difícil porque estás tan cerca que es necesario contar con un súper angular o un *ojo de pez* para que se pueda ver correctamente. Lo hemos intentado con el celular pero siempre ves una porción de lo representado, porque no es lo mismo un espectador que se asoma y mueve los ojos, que una cámara que está fija. Hemos probado también con espejitos, que en el teatro de títeres se usan mucho, pero el ángulo tampoco es igual. Entonces hay que conformarse muchas veces con lo que uno va viendo a medida que ejecuta la obra. En las cajas que utilizan la técnica del teatro de sombras es más fácil porque hay una pantalla y ves lo que sucede desde atrás. En el de títeres, en cambio, ves todo desde arriba en una perspectiva totalmente diferente a la del público, entonces necesitás a alguien que te dirija. A veces le pedimos a otro que imite lo que uno hace para verlo directamente, pero la experiencia tampoco es la misma.

AC: Además de los espectáculos de teatro *lambe lambe* ustedes confeccionan y venden teatros de sombra en miniatura para niños. Cuéntenme un poco cómo fue el proceso de diseño y fabricación de estos juguetes.

LAO: Empezamos a confeccionar estos teatros portátiles con el objetivo de acercar a los niños este mundo de los espectáculos de sombras, volviendo a lo simple, a lo artesanal. En un momento en el que estamos rodeados de pantallas y todo es fugaz e inmediato, las sombras te transportan a otro tiempo. Los diseñamos para que pudieran usarse con la luz de la linterna del celular. La idea fue justamente que empezaran a utilizar los celulares de otra manera, que emplearan estas nuevas tecnologías para volver al pasado, es decir, simplemente como fuente de luz y de sombra. El diseño es bien portátil, de manera que puedan usarse como un juego de mesa transportable. Yo hice los dibujos y, después, por un tema de producción, de materiales y de tamaños, los mandamos a calar en láser. La primera camada de figuras que armamos incluye dos grupos de animales, unos del bosque y otros del mar; algunos indicadores espaciales, como una casa, unos pinos, un barco y un faro para armar; y dos personajes humanos, un niño y una niña. Esas figuras son un poco

el disparador para que los chicos puedan generar sus propias historias. La idea es seguir produciendo más figuras, pero sin caer desde un principio en las figuras de *Caperucita Roja*, por ejemplo. Queríamos que fuera algo más libre para que los niños pudieran ejercitar la imaginación. Después, cuando los entregamos, siempre sugerimos a los chicos que realicen sus propias figuras recortándolas en cartón, que experimenten con colores para teñir la luz, que prueben a jugar con las manos o con objetos como vasos y botellas transparentes y que empiecen a buscar en su entorno elementos nuevos que les permitan generar resultados inesperados.



Luisina Placenti haciendo una demostración del teatro de sombras en miniatura creado por *Poesis Títeres*. Foto: Andrea Cuarterolo

LP: Como algunos niños representan y otros miran, funciona también muy bien como juego colectivo. Estimula la imaginación, la escritura, la oralidad, la motricidad fina, las artes plásticas y sirve como material didáctico para las escuelas. Ahora

estamos haciendo unas pantallas más grandes para que puedan utilizarse como un soporte más dentro del aula y cada vez hay más docentes que lo piden. Para nosotras, que llevamos las obras a los colegios, también es una buena carta de presentación para que nos empiecen a conocer como compañía que trabaja el teatro de sombras. Esto nos da una identidad, ya que acá, en Mar del Plata, se trabaja poco con esta técnica y resulta muy llamativa. Lo ves con la gente que se acerca a nuestro puesto. Cuando empiezo a demostrar el funcionamiento del teatro y manipulo las figuras, los chicos te miran maravillados y, a la vez, ven lo simple que es.



Teatro *lambe lambe* a cargo de Poiesis Títeres. Foto: Andrea Cuarterolo

AC: Esto que mencionás se relaciona justamente con mi siguiente pregunta ¿Por qué creen que en el mundo de hoy, en el que estamos bombardeados constantemente con imágenes, por lo general de carácter hiperrealista y con otras velocidades, todavía siguen fascinando estas antiguas técnicas y espectáculos, sobre todo a los niños?

LAO: Yo creo que hay algo que viene de nuestra historia como humanos con el tema de la sombra. De niños descubrimos

que tenemos una sombra, con toda la magia que eso implica y eso nos lleva a utilizarlas para contar historias. Pero a mí me parece que también lo que les llama mucho la atención a los chicos de ahora es que en estos espectáculos pueden ver cómo funciona

todo. La tecnología trajo tantas cosas nuevas que uno ya no entiende su funcionamiento. Uno ya no sabe cómo funciona su *tablet*. Si la abrimos sólo vemos conectores y cables pero no entendemos cómo se producen las imágenes. Estos espectáculos son como volver a lo básico, a la luz y a la ausencia de la luz. Todo lo podés probar directamente. Si te acercás a la luz, la imagen se agranda; si te acercás a la pantalla, se achica; y podés generar un montón de efectos muy fácilmente y entendiendo cómo funciona. Es algo muy activo, no hay nada que se mueva solo. Los teatros de sombra pueden usarse con la linterna del celular que, como es a batería, tiene mucha potencia, pero también se pueden utilizar con una vela o con otro tipo de fuente de luz. Que funcione con la luz del celular es algo que también les llama mucho la atención, es como una aplicación sorpresiva del dispositivo.

AC: En efecto, ustedes trabajan mucho en sus espectáculos con esta mezcla de dispositivos, en los que se combinan técnicas antiguas, como el teatro de sombras, con tecnologías modernas, como el celular o los auriculares que permiten incorporar sonido a las obras. ¿Cómo pensaron esa mezcla entre lo viejo y lo nuevo? ¿Les parece que lo tecnológico les ayuda a acercar a los niños a estos espectáculos arcaicos que pueden resultarles tan extraños?

LAO: En principio el uso de estas tecnologías surgió, sobre todo, por comodidad propia. Queríamos hacer los teatros en miniatura y probamos con linternitas y otras cosas sin buenos resultados. En el teatro *lambe lambe* ya usábamos el celular como fuente de luz y además sacábamos el audio de ahí, entonces surgió la idea de incorporarlo también en los teatros de sombra. Hoy casi todos los celulares tienen linternas y es algo transportable que, además, está muy cerca de los niños. Con respecto al audio, creo que es un elemento fundamental de los teatros miniatura porque es lo que te ayuda a sumergirte en el mundo de la ficción. Taparte, espiar por un agujerito y ponerte los auriculares, permite aislarte del exterior e introducirte en el espacio de la representación. Hay espectáculos de *lambe lambe* que son narrados en vivo, en el momento, pero el audio facilita también mucho la repetición ya que narrar la misma obra una y otra vez puede resultar muy casador.

LP: Las sombras son muy poéticas y, ya de por sí, tienen algo de arcaico, de otro tiempo; por eso intentamos también sumarle a nuestros espectáculos otras velocidades, elementos de humor y temas más contemporáneos para acercarlos al público actual.

AC: Hay como un resurgimiento del trabajo con técnicas antiguas en el campo del arte en general y del teatro en particular. Pienso por ejemplo en una obra como *El hombre que perdió su sombra*¹⁰ de Elenora Comelli y Johana Wilhelm que ya viene representándose en el Teatro Cervantes de Buenos Aires a sala llena desde hace dos años. ¿Por qué creen como artistas que interesa volver a trabajar con estos antiguos materiales hoy?

LAO: Yo creo que en algún punto nunca se fueron. O sea, se van sumando tecnologías, pero los viejos procesos nunca se terminan de perder. La fotografía digital se generalizó, pero lo analógico continuó también su camino, quizás de manera menos masiva, de forma más exclusiva o artística, pero sin desaparecer nunca del todo. Entonces no sé si es que estas viejas técnicas resurgen o que, en realidad, nunca se perdieron. Igual creo que hay algo que conquista de lo antiguo y que tiene que ver con esto que te mencionaba recién de ver cómo funcionan verdaderamente las cosas y con la posibilidad de fabricarlas uno mismo, hay algo romántico también en eso. El dispositivo, además, se vuelve parte de la poética que el artista usa para comunicar. Porque uno podría hacer un video del teatro en miniatura y pasarlo en una sala gigante pero sin la existencia de todo ese dispositivo de la caja, se perdería la esencia del *lambe lambe* que es justamente la posibilidad de vivirlo en carne propia.

LP: El teatro y los espectáculos de títeres, que también son antiquísimos, ofrecen, asimismo, la posibilidad de detenerse y vivir una ficción. Te aíslan de tu vida cotidiana y eso resulta sumamente atractivo. Estos dispositivos en miniatura además requieren que vos ingreses a ese mundo. No es que el teatro te invade sino que vos tenés que aceptar y entrar a ese espacio escénico tan misterioso y eso cambia totalmente la recepción. Los chicos, por su parte, están siempre abiertos a las experiencias nuevas y a estos nuevos tiempos. Que estos espectáculos contengan toda esta parte artesanal por detrás, los modifica y también lo valoran mucho.

¹⁰ Sobre esta obra véase: <http://www.alternativateatral.com/obra57703-el-hombre-que-perdio-su-sombra>.

Referencias bibliográficas

- BRUNETTA, Gian Piero, Francisco Javier Frutos, Javier Herrera Navarro y Bernardo Riego. *Memorias de la mirada. Las imágenes como fenómeno cultural en la España contemporánea*. Santander: Fundación Marcelino Bodín, 2001.
- FERNANDEZ, Luis Miguel. *Tecnología, espectáculo, literatura. Dispositivos ópticos en las letras españolas de los siglos XVIII y XIX*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2006.
- FRUTOS ESTEBAN, Francisco Javier. *La fascinación de la mirada. Los aparatos precinematográficos y sus posibilidades expresivas*. Valladolid: Junta de Castilla y León y Semana Internacional de Cine de Valladolid, 1996.
- GIL, Soledad. “Esplendor y caída de los minuterios, aquellos viejos fotógrafos de plaza”, *Revista Contrastes*, edición especial sobre fotografía argentina, julio de 2019, p. 112-121.
- PONS I BUSQUET, Jordi. *El cine, historia de una fascinación*. Girona: Fundació Museu del Cinema, Col·lecció Tomàs Mallol/ Ajuntament de Girona, 2002.
- ZOTTI MINICI, Carlos Alberto. *Magiche visioni prima del Cinema. La Collezione Minici Zotti*. Padua: Il Poligrafo, 2001.

Para citar este artículo:

CUARTEROLO, Andrea, “Teatro *Lambe Lambe*: el mundo en una caja. Entrevista a la compañía *Poesis Títeres*”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 5, diciembre de 2019, pp. 318-334. Disponible en:
 <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/262>> [Acceso dd.mm.aaaa].

* **Andrea Cuarterolo** es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como Investigadora Adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y como docente en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad Nacional de las Artes. Se especializa en el estudio del cine silente y la fotografía en Argentina y Latinoamérica y es autora del libro *De la foto al fotograma: Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina 1840-1933* (CdF Ediciones, 2013) y co-editora de los volúmenes *Pantallas transnacionales. El cine argentino y mexicano del período clásico* (Imago Mundi/Cinemateca Nacional de México, 2017) y *Diez miradas sobre el cine y audiovisual* (Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, 2018). Desde 2016 co-dirige el Centro de Investigaciones y Nuevos Estudios sobre Cine (CIyNE) y es directora, junto a Georgina Torello, de *Vivomatografías. Revista de Estudios sobre Precine y Cine Silente en Latinoamérica*. E-mail: acuarterolo@gmail.com