N.º 21 - Año 2026 - ISSN: 2362-406X
2026 - A 50 años del Golpe de Estado cívico-militar: Memoria, Verdad y Justicia

La Escuela Nacional de Títeres de Rosario durante la última dictadura militar (1974-1983)

Horacio N. S. Machuca Barrios
UNR
horacionsmachuca@gmail.com

Resumen

Este trabajo analizará el comportamiento de la Escuela Nacional de Títeres de Rosario frente a las políticas implementadas durante la última dictadura militar argentina. Para ello, a partir de las herramientas de la Historia Oral, se analizarán las experiencias de egresadas de la institución y se reconstruirán los circuitos culturales titiriteros de los cuales tanto la Escuela como sus docentes formaban parte. En este sentido, se buscará problematizar la relación entre cultura y dictadura, centrándose en el rol que desempeñaron los organismos/agencias de inteligencia en la implementación de medidas represivas, atendiendo a la lógica de costo-beneficio que orientó dichas prácticas.

Palabras clave: historia oral, Escuela de Títeres, cultura.

Introducción

El presente artículo presenta una primera aproximación investigativa al estudio de la Escuela Nacional de Títeres de Rosario durante la última dictadura militar. El interés en esta institución nació a partir de mi ingreso en el Archivo Pedagógico Mario López Dabat, y de conocer la trayectoria profesional de Mario L. Dabat, quien trabajó en diversas instituciones de la ciudad, como en la Universidad Nacional de Rosario (UNR), la escuela de la biblioteca Constancio C. Vigil y la Escuela Nacional de Títeres.[1] Al recopilar información sobre la vida de Dabat me encontré con el trabajo de una colega quien entrevistó a una estudiante de esta escuela durante la dictadura lo cual sirvió como disparador de este trabajo.[2]

> En busca de algún tipo de inserción en esta nueva ciudad, encuentra un espacio seguro en la Escuela de Títeres, donde no se pedían documentos ni había presencia policial: "una escuela que para los milicos ni existía" [palabras de la entrevistada]. (Di María, 2025, p. 8)

[1] El Archivo Pedagógico Mario López Dabat está radicado en la Escuela de Ciencias de Educación de la UNR.
[2] El trabajo al que me refiero estudia la trayectoria de insilio de una titiritera egresada de la Escuela de Títeres. Agradezco a su autora, Antonella Di María, por su disposición para dejarme ver su trabajo y su próximo artículo.

Este testimonio hizo plantear preguntas sobre la escuela de Títeres: ¿era un lugar sin presencia policial? ¿Cómo puede una institución que depende directamente de Nación pasar desapercibida? ¿Por qué se siente segura? ¿Cuáles fueron las particularidades de esta escuela para que personas con trayectoria como la de este testimonio puedan sentirla como un "lugar seguro"? ¿Cómo definimos a la escuela de Títeres según esos testimonios? ¿Qué relación podemos establecer entre títeres y dictadura?

Para encontrar respuestas a estos interrogantes la metodología utilizada es la Historia Oral, una técnica para historiar el pasado que permite generar nuevos saberes mediante la creación de fuentes históricas basadas en las vivencias humanas. Estos saberes tienen la característica de ser una creación colectiva entre el/la testigo y el/la historiador/a (Fraser, 1993). Las fuentes orales nos permiten recuperar los sentidos y significaciones que los sujetos realizan sobre su propia historia de vida y el contexto histórico (Portelli, 1991).

El objetivo de este artículo es reconstruir el complejo contexto en el cual se inserta la Escuela Nacional de Títeres (ENDT) y analizar los testimonios de quienes fueron protagonistas de esa experiencia, por lo que tomaré como punto de partida 1974, año de la fundación de la escuela. En este sentido, sostengo que es a causa del contexto general del títere en Argentina, de las nuevas redes de sociabilidad tendidas entre titiriteros, así como la particular asociación de títere-educación fuertemente arraigada en Rosario y la política de "dejar hacer" en un balance de costo/beneficio por parte del gobierno dictatorial en relación a la cultura son lo que hacen que la escuela de títeres pase desapercibida. Estas variables del contexto provincial y nacional permiten comprender la cesantía y exilio del fundador de la escuela Alcides Moreno, la cual se inscribe en un recrudecimiento del accionar represivo sobre la cultura en los años 1979-1980. Para esto, en el primer apartado se reconstruirá el contexto en el cual se crea la ENDT, tanto en relación a la profesionalización del arte del títere como en relación a las políticas de orden nacional con respecto a la cultura y educación que favorecen el proyecto de escuela del grupo de Moreno. Para ello, las fuentes consultadas para este apartado son el Anteproyecto y Resolución N° 2212/74 del Ministerio de Cultura y Educación (1974), folletos de la ENDT y testimonios orales que permiten revelar las prácticas administrativas-institucionales sostenidas por parte de la ENDT.

En el segundo apartado se analizará la postura de la institución frente a la dictadura y las experiencias significativas de María Celia (M.C.) y Maria Graciela (M.G.), egresadas de la ENDT. Estos testimonios enriquecieron la perspectiva ya que pertenecen a otra camada de graduadxs. Las diferentes fechas de ingreso-egreso de la institución permiten obtener una visión más compleja como así también contemplar las características de los estudiantes y docentes de la institución. Este apartado también abarca la reconstrucción de las relaciones institucionales sostenidas con la red de titiriteros de la Unión Internacional de la Marioneta (UNIMA) y su seccional en Argentina, y las consecuencias que estas relaciones traen hacia la

ENDT a partir de esos testimonios y los dos primeros números de la revista "Títeres" de la UNIMA (1980).[3]

El apartado número tres tiene el objetivo de describir y exponer la particular relación entre títere y educación durante el siglo XX, la cual perdura en la ciudad de Rosario, y los intentos de desarticulación de la misma en torno a las nuevas concepciones del arte titiritero a nivel nacional expresadas en las experiencias de Santa Fe, Buenos Aires y la creación de la revista "Títeres" anteriormente mencionada.

Por último, se seguirá los lineamientos de trabajos como el de Schenquer (2018) y Alonso (2017) para reconstruir la problemática relación cultura-dictadura, el control llevado a cabo por agencias de vigilancia sobre los circuitos culturales y las políticas llevadas por el régimen dictatorial con respecto a los titiriteros.

Hasta el momento hay una existencia casi nula de documentos administrativos-institucionales de la Escuela Nacional de Títeres durante los primeros años de vida.[4] Por lo tanto, el trabajo de Barón, Cuneo y Lopérgolo (1986) sobre la institución y los de Verna (2024) nos dan un primer acercamiento a la fundación de la escuela y a su situación durante la dictadura, aunque no realizan un estudio sistemático, su trabajo es un punto de partida fundamental.[5]

La Escuela Nacional de Títeres

La creación de la Escuela Nacional de Títeres "Joaquín Olaez" (actual "Escuela Provincial de Teatro y Títeres N° 5029"), se inscribe dentro de un contexto nacional de formalización de la profesión titiritera donde se buscó resignificar los saberes autodidactas del movimiento titiritero argentino hasta el momento (Dillon, 2015). La particularidad de la escuela de Rosario es ser la única que forma profesores en teatro de títeres; fundada en abril de 1974, compartió edificio con la Escuela Comercial "Las Heras" ubicada en calle Falucho 238 bis en Rosario.

En palabras de Verna (2024) la escuela "fue fogoneada por el maestro titiritero Alcides Moreno y un grupo de pedagogos y artistas locales y cambió para siempre la relación que la ciudad tendría con las artes escénicas." Junto a Moreno se encontraban Guadalupe Tempestini, Alberto Tudurí, entre otros. En relación al " grupo de pedagogos" que menciona Verna no tenemos una lista del equipo en su totalidad. María Graciela nos advierte lo siguiente, sobre la procedencia de ese grupo, cuando ella ingresa en 1980: "ellos estaban prescindidos de la Vigil… Sin embargo, en la escuela de Títeres estaban como docentes"[6],

[3] Queda pendiente para futuros trabajos ampliar a más testimonios orales y quizás la realización de más entrevistas.
[4] La institución, al parecer por no tener una política de resguardo de documentación administrativa, no posee documentación relacionada a los años que nos compete en el presente.
[5] Agradezco también a Ariel Soto quien me facilitó documentación y me dejo ver su trabajo pronto a publicar sobre la creación de la escuela, hasta el momento es el trabajo más completo con el cual me encontré, si les interesa la temática recomiendo seguir de cerca su trayectoria.
[6] Entrevista a María Graciela realizada el 19/04/2026.

aunque particularmente se refiere a Noemí Escandell, egresada de la ENDT y profesora de la misma. M.G. habla sobre el grupo del cual Escandell era parte. Dato muy relevante ya que, hasta el momento solo tenemos información de un solo docente proveniente de la Biblioteca Constancio C. Vigil, hablamos de Mario Lopez Dabat, el cual fue obligado a dejar su trabajo ahí luego de la intervención de la biblioteca en 1977, y a pesar de esto forma parte del plantel docente de la ENDT. Aunque no podemos datar su ingreso a la ENDT, tenemos conocimiento de su salida de la institución 1980, el año de ingreso de M.G.: "a Dabat, yo no lo tuve".[7]

Por su parte Maria Celia, estudiante de la institución a partir del 77, cursó con Escandell y nos relata que "daba plástica, era muy buena"[8]. También nos habla del posicionamiento político del plantel docente, afirmando que "el 80% tenía alguna militancia en algún lado, como Mimi Escandell que había sido militante también de la JP [...] y casi todo ideológicamente era gente afín al peronismo". Sobre Dabat nos da las siguientes palabras:

> Recuerdo de Mario que a mí me maravillaba su concepción del hombre que tenía... algunas frases de él. Qué significa educar, que no era meterte conocimientos, sino exducere, sacar de adentro lo que uno tiene [...] cosas que a mí me asombraban porque yo tenía poco conocimiento de todo eso. Era un hombre grande, muy afable, muy amoroso, muy paciente, con estos jóvenes que éramos nosotros que entendíamos poco. (M.C. 21/05/2026)

Los recuerdos de M.C. sobre su trayectoria en títeres están marcados por lo que significó en su vida "un lugar cómodo de estar, porque hablaba con los demás en un idioma más o menos común, similar", donde pudo establecer vínculos que le permitieron, mediante el establecimiento de determinadas estrategias de supervivencia como el no hablar sobre cosas que puedan poner su vida en juego

> Entonces en el afán de preservarse, bueno...ese fue un lugar de alguna manera, sin que los demás lo supieran, de ocultarme. Yo estaba tan, tan, tan clandestina que no le conté absolutamente a nadie quién era. A nadie, ni siquiera los que realmente me hice amigos, que fueron dos o tres que me hice muy amigos, pero por seguridad de ellos y la mía, era tanto el miedo que yo nunca dije de dónde venían y qué hacía ahí. (M.C. 21/05/2026)

A pesar del terror vivido, M.C. encontró un lugar de pertenencia luego de quedar "huérfana de todo", descubrió un mundo nuevo junto con una profesión que la acompaña hasta hoy en día.[9] La ENDT le ofreció lo que necesitaba para poder continuar con su vida y

[7] María Graciela ingresa en Títeres en 1980 buscando una nueva carrera y una nueva salida laboral. Egresada de Antropología (UNR) en 1972 trabajó en el Hospital Marcelino Freyre (actual Pami II) de Rosario hasta 1976. Frente al golpe de Estado decidió "resguardarse" en su hogar por seguridad. En 1977 se cerró el ingreso a carreras como Antropología y Psicología.
[8] Entrevista a María Celia realizada el 21/05/2026.
[9] María Celia hasta el 76 vivía en Córdoba, estudiante de Economía Política pero frente a las circunstancias en las cuales se encontraba al ser militante de la JUP, salir a la calle era muy peligroso en un lugar donde ya la conocían. Por esta razón con su pareja Carlos se mudan a Buenos Aires, hasta que lo secuestran. Entonces en abril del 77 M.C. se desvincula de la organización y viene a Rosario, un lugar donde nunca antes había estado, en el cual podía estar anónima y, contaba con la ventaja de que

sobrevivir "no me pidieron documentos, no me pidieron certificado del secundario, no me pidieron nada", cosa fundamental para su caso, no dejaba registro en la institución al menos durante su ingreso y quizás algún tiempo. Ella le adjudicó esta situación a que era una escuela "bastante informal" en términos administrativos.

La lectura sobre la poca rigurosidad está ligada a la falta de objetivos institucionales claros, los cuales son definidos y cambiados de acuerdo a lo que el plan de estudio permitía. Los contenidos de las materias no estaban definidos, por lo tanto la realización de los programas de estudios fue en gran parte "libre" y con una mayor orientación los saberes pedagógicos que titiriteros, hasta que con el correr de los años los saberes se fueron perfeccionando (Barón & Cuneo & Lopérgolo,1986).

En el Anteproyecto y Resolución N° 2212/74 del Ministerio de Cultura y Educación (1974) el objetivo principal de la creación de la ENDT era tener una institución oficial en Santa Fe que regule y ejemplifique los espectáculos de títeres para niños. Esto era una situación necesaria debido al "atraso" de la provincia con respecto del resto del país que contaban con escuelas y teatros que regulaban la profesión en Tucumán, Neuquén, Jujuy y Córdoba.

La escuela se planteaba como un espacio que marque el camino hacia la formación y orientación de una identidad cultural nacional para solucionar el problema de los jóvenes con actitudes de rebeldía que conducen a la delincuencia. La culpa de esta situación era de los consumos culturales internacionales en los medios de difusión masiva y sus temáticas individuales que destruyen la unidad nacional. Ante esto, se necesitaba de profesionales aptos para llevar a cabo la tarea. La creación del nivel de adolescente en la institución también se da por estos motivos, manifestación de los deseos de transformación nacional. En sintonía, el ingreso al nivel adulto permitirá la entrada a partir de los 17 años, pidiendo como documentación necesaria el "Título secundario o estar cursándolos", documento de identidad y el certificado de vacuna antivariólica. El horario nocturno de 19hs a 22hs permitía el cursado en simultáneo.

Sin embargo, los objetivos planteados en un primer momento de acuerdo al "Plan Trienal para la reconstrucción y liberación nacional" se frustran con el cierre del nivel adolescente en 1976, por falta de presupuesto y de interés en la comunidad.

Quizás esta poca formalidad por parte de la institución en cuanto a la organización y la programación de contenidos en la carrera y la libertad otorgada para llegar a los objetivos propuestos en la resolución ministerial como la elección del plantel docente sin la realización de concursos, se da a causa de las negociaciones políticas realizadas por los "fogoneadores" del proyecto, principalmente Alcides Moreno.

Antes de la fundación de la escuela en los años setentas:

también allí se encontraba su hermano Miguel. Para más información sobre su insilio ver Di María, A. (2026) La historia de María Celia: reflexiones en torno a la reconstrucción de la experiencia del insilio (en prensa) *Anuario* (45), Rosario de la Escuela de Historia.

> Había una gran disputa para poner una escuela de teatro y Alcides quería poner una escuela de títeres, en esa disputa gana Alcides, porque tiene más acercamiento con sectores que en ese momento estaban más cercanos al poder, no sé con quién se relacionaba Alcides, eso no lo sé. Pero él logra, por sus contactos, tener una escuela de títeres [...]. Pero bueno, él tuvo seguramente mejores influencias o más habilidad en su proyecto de escuela. (M.C. 21/05/2026)

Son las conexiones de Moreno, las cuales aún no podemos dar cuenta con claridad: "yo creo que Alcides me parece que era de izquierda...Guadalupe creo que era más, me parece militancia peronista" (M.G. 19/04/2026). Por su parte, M.C. lo ubica dentro del peronismo de izquierda. Sea cual sea sus vínculos políticos o militantes estaba claro que no estaba alineado con las posiciones políticas del régimen dictatorial. En 1980, Alcides es víctima de la aplicación de la ley de prescindibilidad junto con otrxs docentes de la institución: C. Castro, Z. Amadei, M.A. y, al parecer, como hipótesis también I. Ferrero.[10]

No nos detendremos en este apartado sobre la cesantía de Alcides y su posterior exilio en 1981. Volvamos sobre lo que nos llamó la atención para la formulación de este artículo, la experiencia de M.C. "Yo ingresé a la Escuela de Títeres en junio del 77 y terminé en el 80". Aunque las inscripciones a la escuela eran del 20 de marzo al 5 de abril, la poca cantidad de alumnos en ese momento hacía que hubiera cierta flexibilidad con respecto a las inscripciones y asistencias. Las recopilaciones sobre ingresantes nos dicen que en 1976 hay 4 inscriptos, en 1977 hay 15, para 1978 tenemos 11, en 1979 hay 6, para 1980 se inscriben 14, en 1981 vemos un aumento con 20 ingresantes, en 1982 la cifra vuelve a bajar esta vez hasta 12, y para 1983 contamos 24 inscriptos, la lista dispuesta sigue hasta 1986 pero no nos interesa repasarla más, las variaciones de los años siguientes son mínimas (Barón & Cuneo & Lopérgolo, 1986).
Según recuerda M.C. a su ingreso en junio eran 8, pero quienes finalizaron de esa camada fueron 3; esta información concuerda con el trabajo de Barón, Cuneo y Lopérgolo siendo los egresados María Celia, María Elisa y Lidia. Con escasas inscripciones y una gran deserción[11], la institución tenía que desplegar diversas herramientas para conseguir la permanencia estudiantil y su egreso. La flexibilidad con las cuales trataban a los ingresantes es un ejemplo de esto, ya que si no se recurría a este tipo de actuación la amenaza del cierre como la que se dio en el nivel adolescente estaba latente. "A veces yo pasaba dos meses que no iba más a la escuela, decía chao, no voy más y después volvía. Y no había problema porque no había alumnos, entonces tenían que aceptarnos como fuera" (M.C. 21/05/2026). Este tipo de actitud por parte de la ENDT hace posible que personas con trayectorias como la de M.C. pudieran transitar por este espacio con tranquilidad.

Situación similar sucedió con los docentes, los cuales, prescindidos de otros lugares, habitaron la institución, habiendo mencionado anteriormente a Dabat y Escandell. La elección del plantel docente sin concurso posibilitaba esta situación, pudiendo ver un ejemplo

[10] Imelda Ferrero es una de las fundadoras de la escuela junto con Moreno, Tempestini y Tudurí.
[11] La únicas camadas que superan el número de tres egresados son las posteriores al 80.

de la permanencia de la práctica en el egreso de María Graciela quien luego de recibirse en 1983 entra como docente: "en ese momento, no había concursos, no había nada.... Me ofrecen, si a mí me interesaba, hacerme cargo del taller de teatro de títeres, de primer año. Por supuesto que acepté" (M.G. 19/04/2026).

Quien le ofrece el cargo es M. S. Fragalo cuando ocupó el cargo de rectora interina en el 82-83. Atendiendo a todo lo desplegado surge la pregunta: ¿Cómo es que estas prácticas afectaron a quienes habitaban la institución durante la última dictadura militar?

La posición de la escuela frente a la dictadura

Frente al contexto de la última dictadura militar desde la Escuela Nacional de Títeres parece adoptarse una política institucional de replegarse a su interior y abandonar prácticas en las cuales la escuela se encontraba con el barrio, los vecinos o la comunidad en general. Según Verna (2024) el contexto de persecución ideológica[12] "va dejando a la Escuela aislada". Esta visión debería ser matizada, si bien hay que reconocer que las prácticas de salir con el teatrillo a la calle para llamar la atención de los transeúntes, vecinos y vecinas, y posibles ingresantes no continuaron, como puede observarse en los siguientes testimonios:

> Para mí fue como haber encontrado una isla. Un espacio muy particular, donde se podía decir... Cursando el primer año, con dos compañeras utilizamos una canción de Serrat, Romance de Curro "El Palmo" para hacer una puesta de teatro de guante...en el primer año se daba la técnica llamada de guante [...] O sea ¡estar escuchando Serrat! en 1980, haciendo puesta en escena de fin de año donde invitábamos... amigos, familiares... En mi caso, mi mamá, mi marido y mi hijo de cuatro años. Era una cosa muy particular. (M.G. 19/04/2026)

Tal "isla" no está separada de la sociedad como plantea Verna, porque permite el establecimiento de vínculos que la dictadura se empecinaba en desarticular. La institución deja las prácticas de relación con el barrio y su comunidad pero a su vez continúa con las redes de contacto entre la escuela, los estudiantes y sus familias. Son 14 ingresantes que inician el ciclo lectivo con M.G. quienes realizan diversas puestas colectivas, la escuela, para ella "había sido como una pequeña isla que se escapó".

La escuela tuvo actividades institucionales donde mantuvo contactos con titiriteros y artistas de toda la Argentina; estamos hablando del sostenimiento de una red de titiriteros e instituciones que permite a la escuela mantener contactos dentro de toda la nación y con países de todo el continente. Además de la realización de cursos y talleres pedagógicos orientados a docentes, los cuales tuvieron una gran capacidad de convocatoria, asistencia y permanencia, y por otro lado de las visitas que en ocasiones se realizan a diferentes

[12] Dentro de la persecución ideológica mencionada, el trabajo de Barón & Cuneo & Lopérgolo (1986) sobre el cual se basa Verna, menciona docentes y estudiantes perseguidos en el 75/76, que se ausentaron e incluso mencionan "desaparición". Verna por su parte omite esta información. Por parte de la institución no hay un reconocimiento formal de algún desaparecido. Queda pendiente para futuros trabajos indagar en esa cuestión.

instituciones educativas, la escuela participa en 1978 del congreso de la UNIMA en Brasil, en 1979 de las Primeras Jornadas de Títeres en Santa Fe (Barón & Cuneo & Lopérgolo,1986). A su vez, es muy probable que desde la institución, debido a las vinculaciones de la escuela la com UNIMA y sus miembros, se asistiera al Festival Nacional de Teatro de Muñecos, organizado por Matias Rodriguez, en 1977 y 1978 en Santa Fe[13]. A su vez es probable la asistencia a las Jornadas de Títeres y Educación en 1979. Dentro de las participaciones de las cuales podemos asegurar que se encuentra el congreso de UNIMA en Estados Unidos en 1980 y a principios de ese año el de UNIMA Argentina en Santa Fe. De esta última se toma la resolución de realizar la revista *Títeres* la cual quedará bajo responsabilidad de la subzona de Santa Fe, con la dirección de Oscar Horacio Caamaño. En esta, docentes de la ENDT publicarán diversos artículos, pudiendo observar de Guadalupe Tempestini y de Alcides Moreno en el primer número. En otras de las resoluciones se observa, esta vez en responsabilidad de Rosario, la realización de un seminario sobre "La conquista de la profesión", donde probablemente los docentes de la escuela y alumnos hayan participado.[14]

Pero los vínculos de la ENDT con la red establecida no se limitaban a la asistencia a jornadas y congresos,

> Cuando cursamos sí hacíamos talleres. Alcides traía titiriteros que estaban de paso [...] y nos daban talleres de marionetas. Recuerdo a Manuel Vera y Maggi [...] Eduardo di Mauro.[15] También Alcides conseguía para que viajemos a Buenos Aires, al San Martín[16]. Nos conseguía entradas gratis porque él era amigo de Bufano[17]. Y después nos quedábamos charlando con el elenco, nos mostraban cómo trabajaban. Eso fue muy importante también, ir al San Martín. Fuimos varias veces [...] Iba a toda la escuela. (M.C. 21/05/2026)

En 1979, aunque la escuela había abandonado los vínculos con la comunidad, se les obligó a retomar estos vínculos, esta vez en la provincia de Entre Ríos y en conjunto con la Gendarmería Nacional Argentina.

> Una vez le pidieron a Alcides que fuéramos a dar funciones por la frontera [...] lo cual sentó tremendas dudas, miedos y a lo cual vos no podías decir que no. Entonces la escuela fue con un colectivo que iba un milico arriba. Fuimos a dos o tres lugares. (M.C. 21/05/2026)

Esta es la única experiencia dentro de las actividades de la escuela en la cual ella recuerda haber tenido contacto con agentes de las fuerzas de seguridad. Sin embargo el contacto no fue directo, quienes asistieron estaban totalmente conscientes del peligro que podía

[13] Suspendido en 1979 debido a su "peligrosidad".
[14] La asistencia a cursos y talleres no está descrita en su totalidad. María Celia recuerda que fueron a Santa Fe en diversas ocasiones y que asistían a diversos cursos organizados por Moreno.
[15] Probablemente M.C. se refiera a Héctor Di Mauro, hermano de Eduardo, ya que este último se exilió en el 76.
[16] M.C. se refiere al Teatro Municipal San Martín.
[17] Ariel Bufano fue uno de los exponentes más importantes del teatro de títeres a nivel nacional, fundador del Grupo de Titiriteros del Teatro San Martín.

representar una actividad de este tipo "Nosotros estábamos atrás y uno nos acompañaba adelante. Por ahí lo cambiaron en la mitad del viaje, se bajó y vino otro....Pero no, no, no. Nosotros le teníamos miedo y rechazo absoluto", a pesar del miedo el grupo que viajó sabía que debía mantenerse en unidad, cuidar el lenguaje y sobre todo cuidar a Alcides "Nosotros lo hicimos con mucho miedo. No queríamos dejarlo solo a Alcides. Éramos muy pocos alumnos, viste [...] un grupo todo amigo [...] a lo mejor entre todos éramos diez, quince". Pero ¿por qué la escuela viaja? "recuerdo que [...] hicimos funciones en el campo, en escuelas rurales [...] fue para nosotros maravilloso. Para los milicos, no sé, supongo que fue como amigarse con la sociedad" la lectura de María Celia sobre el viaje nos lleva a revisar los fundamentos del mismo.

El proyecto al que se refiere M.C. es "¡Argentinos! Marchemos hacia las fronteras", llevado a cabo con el objetivo de reforzar los vínculos entre las fuerzas y la comunidad, en este caso Gendarmería Nacional. Siguiendo el trabajo de Luciani (2017), desde comienzos del golpe se realizan proyectos para fortalecer los vínculos de las diferentes fuerzas con la sociedad y los jóvenes, aunque de manera discontinua, es a partir de la coyuntura del 1978-1980 cuando se dan las experiencias más significativas.[18] Dentro del área del II cuerpo de ejército tales proyectos se realizaron en vinculación con instituciones educativas, remodelando aulas, participando de eventos y entablando relaciones que muchas veces desembocan en lazos con perspectivas positivas de los agentes de seguridad. La vinculación con instituciones educativas fue compartida por Gendarmería, la Armada así como la Policía Federal, creando escuelas y materializando su presencia en diferentes actividades.

En Rosario participan del proyecto "¡Argentinos! Marchemos hacia las fronteras" el Colegio Nacional Nº1 y la Escuela Nacional de Títeres, estas, al parecer, fueron elegidas para participar por el Ministerio de Educación (Luciani 2017). El carácter artístico de la institución así como las aparentes negociaciones entre la ENDT y el Ministerio de Educación y Cultura, la llevan a participar del proyecto. Dentro de estas negociaciones se podrían pensar que se incluye el traslado de la escuela hacia el centro de la ciudad, Mitre y Córdoba, así como también la obtención de mobiliario: "llevábamos almohadones para sentarnos en el piso porque no había nada adentro. Después fueron buscando bancos, no sé" (M.C. 21/05/2026).

De todas maneras María Celia reconstruye la experiencia como una especie de "estudiantina" y que a pesar del contexto en el cual estaban pudieron expresar su arte, sus ideas y sentidos "le dimos nuestra impronta y en cada lugar que fuimos fueron espacios así de muy comunitarios", aunque de una forma camuflada: "Las obras eran obras sin un contenido directo para nada... pero en todas hablaban de cosas que tenían que ver con la amistad, con la cooperación, pero los milicos no podían comprender lo que hacíamos nosotros" (M.C. 21/05/2026).

El cuidado a la hora de elegir las obras demuestra la conciencia sobre lo peligroso del viaje, propia lectura de la tensión en la cual se encontraban, por un lado vivir la experiencia

[18] Un momento de crisis dentro de las fuerzas y de su imagen internacional,donde se necesitaba reforzar la cohesión interna y legitimidad social.

como jóvenes aparentemente normales y por el otro el cuidado con el cual debían manejarse, quizás para este momento las estrategias de supervivencia como la del "no hablar" ya se habían naturalizado. Naturalización que permitía cierto grado de tranquilidad, sentimiento que también se daba por el uso de un lenguaje encriptado ya que "los milicos no podían comprender lo que hacíamos nosotros, no les entraba en la cabeza" (M.C. 21/05/2026). En agosto de 1980 María Celia se egresa de la carrera luego de rendir la última materia pendiente y a mediados del año próximo recibe su título.

El aislamiento de títeres de alguna manera logra romperse, quizás por los vínculos de Moreno y para finales de 1980 es cesanteado, junto a docentes anteriormente mencionados pero a pesar de esto las sensaciones de pasar "desapercibida" siguen presentes. Para María Graciela el lenguaje del títere es como una "metáfora", quizás no entendido … pudo ser indescifrable. Y le adjudica las aplicaciones de la ley de prescindibilidad a los docentes por otras razones:

> Supongo que ciertas cuestiones burocráticas, saltan sobre los ochenta, les salta al Ministerio. Recuerdo a Imelda, yo no la tuve como docente, la conocía de otros lugares. Y me cuenta que justo estaba embarazada cuando la prescindieron, y me dice que lo prescindieron a Alcides, pero a él y Gadalupe yo los tuve como docentes hasta finales de 1980. O sea que hubo alguna situación administrativa, de papeleo y demás. (M.G. 19/04/2026)

La irregularidad institucional vuelve a ser la protagonista, aunque esta vez causa sospechas, quizás profundizadas por los contactos de Moreno con las redes de titiriteros de los cuales muchos estaban siendo objetivo de control por parte de los organismos de vigilancia. La institución de alguna forma aparece en la mira

> hacia mitad de año, aparece una supervisora para hacer una investigación, como que se dibujaban los números del alumnado, de la matrícula […] nos convocan, por separado, los docentes, por un lado, a los alumnos por otro, y fue un careo, ¿me entendés?… fue un interrogatorio policial. (M.G.19/04/2026)

Nos cuenta María Graciela que el interrogatorio "no le pareció serio". Su experiencia marcaba esa situación "Te comenté que había egresado de la Universidad de Rosario con una carrera cerrada y muchos compañeros perseguidos…yo ya tenía mi historia de supervivencia…" M.G. había desarrollado estrategias para sobrevivir "habíamos estado desde el 74, 75, entrenados en no hablar, no opinar, la costumbre de poner la radio fuerte para hablar". Otras de las habilidades desarrolladas por M.G. es la identificación de los posibles agentes de servicios "yo vi cierto movimiento en rectoría…" así se refirió a la situación, dando a entender que ya había advertido el interrogatorio por venir.

Pero puntualmente esta búsqueda de información mostraba deficiencias para ella: "ni siquiera armaron un cuestionario…como para sacar buena información. Porque vos decis, un servicio de inteligencia bien aceitado para averiguar ¿qué preguntaría…?". La subestimación hacia la institución se hacía presente

> Acá fue medio como una cuestión…de tratarnos como alumnos…de escuela secundaria, cuando se trataba de un profesorado de nivel terciario. Hasta ese menosprecio a lo que era el terciario, porque no eran todos adultos los que estaban, ya te digo, había otras alumnas que eran docentes de escuela primaria, como que ni siquiera fue una situación…de averiguar, de preguntar (M.G. 19/04/2026).

De todas maneras las palabras se midieron durante el interrogatorio "si quería buscar información, todo el mundo se mandó a callar…" aunque las preguntas eran de orden institucional "preguntaron por las materias, nos hicimos todos los boludos y de ahí…al tiempo, pasa lo de… Alcides y Guadalupe, que deciden irse".

De esta experiencia y de su trayectoria en la ENDT María Graciela saca las siguientes conclusiones:

> podríamos hablar jugando, ¿me entendés?, en un lenguaje, entre comillas, infantil… inofensivo, que podía decir un montón de cosas […] Si hubiera durado un poco más el tema de la dictadura, la vuelan de un plumazo… hubieran ya recapacitado de qué se trataba…concretamente yo creo que se les escapó ya que ni siquiera lo entendían como lenguaje, sino que el títere… era como una pavada de niños, una cosa así, no peligrosa. (M.G. 19/04/2026)

Las posibilidades de los títeres como espacio de manifestación de disensos frente al régimen dictatorial parecen escaparse a los de "servicios" en su concepción.

La subestimación del lenguaje titiritesco

En Argentina, pero particularmente en la ciudad de Rosario, el arte del títere estuvo asociado a la educación gracias a la experiencia de Leticia y Olga Cossetini quienes le otorgaron un lugar primordial en su tarea pedagógica. Esto lo podemos ver expresado en el proyecto de "La Escuela Serena" llevada a práctica en la escuela "Dr. Gabriel Carrasco" ubicada en barrio Alberdi de la ciudad de Rosario durante 1935-1950. Particularmente mediante sus Misiones Infantiles de Divulgación Cultural, durante esta experiencia las infancias eran protagonistas en una labor de transmisión de conocimientos, apropiados en trayecto escolar, brindado a la comunidad. Eran jornadas donde la escuela salía a la calle a poner su saber y experiencia a disposición de las/los vecinos. A partir de 1938 gracias a las visitas de Villafañe con su teatrillo a la Escuela Serena, la amistad entablada entre el titiritero y las Cossettini, y el contacto con otros titiriteros se suma el teatro de títeres a las Misiones, constituyéndose como actividad regular en las mismas (Fernández & Soto, 2018). Desde ahí en adelante las experiencias de títeres rosarina quedarán en gran medida ligadas a la enseñanza, por lo cual no es casualidad que al momento de su creación la Escuela Nacional de Títeres se divida en dos niveles: el adolescente y el Superior, donde se formarán docentes de títeres.

Esta asociación títere-educación iniciada por Villafañe y las Cossettini causará que diversos titiriteros se sumen a la experiencia así como también se contagiará la introducción del títere por parte de las instituciones educativas a causa de experiencias inspiradas en la corriente escolanovista. Sin embargo en la década de 1970 comienza un proceso de renovación en el arte del títere a nivel nacional, en la cual el desapego del binomio títere-educación es fundamental en las nuevas concepciones. Este es un proceso que irá de la mano con la institucionalización de la profesión mediante la creación de diversas escuelas de titiriteros y grupos de títeres por todo el país. Particularmente es necesario destacar las experiencias de Santa Fe y de Buenos Aires. En el caso santafesino tenemos un amplio desarrollo de elencos tanto independientes como pertenecientes a diferentes instituciones dirigidos al público infantil y adulto. Entre estos hay que destacar a *El Pájaro Azul* de Matias Rodriguez (fundado en 1975), quien también participa en los orígenes de *El Retablo de las Maravillas*, de Caamaño y Cristina Pepe.

La figura de Rodriguez tuvo un gran protagonismo en el ámbito titiritesco santafesino, tanto en la organización de diversos eventos relacionados al títere en la provincia como en la formación de elencos de teatro de títeres. En 1975 funda el Teatro de Títeres Municipal de Santa Fe, cuya actividad fue suspendida durante 1979-83, momento en que la dictadura decide tomar mayores acciones sobre la cultura. También Rodriguez funda el Teatro de Títeres Municipal "Trigal" de la ciudad de Esperanza, provincia de Santa Fe, entre 1978 y 1979. En Buenos Aires este despego se puede observar en el trabajo de Ariel Bufano, discípulo de Villafañe, quien en 1977 funda el Grupo de Titiriteros del Teatro Municipal General San Martín donde presenta teatro de títeres para adultos, en colaboración con Adelaida Mangani. Otra expresión de esta situación se puede observar en el primer número de *Títeres*, revista de la Unión Internacional de la Marioneta (UNIMA) Argentina, editada en la subzona de Santa Fe a cargo de Caamaño, donde participaron Matias Rodriguez, Alcides Moreno, Guadalupe Tempestini, entre otros destacados titiriteros argentinos. En esa primera edición se planteará como objetivo poner al títere en el "lugar que realmente le corresponde" y a "devolverle un público" que históricamente fue "relegado a la categoría de espectáculo meramente infantil" (*Títeres*, 1980, p. 2). Aunque los intentos del desapego del público infantil se dan en todo el país, Rosario quedará permanentemente asociado al mismo, principalmente por la experiencia de las Cossettini que nace en la ciudad y a causa de la orientación hacia la docencia por parte de la ENDT. Ni siquiera la participación en la red de titiriteros establecida logrará despegar esta asociación, la mayoría de proyectos realizados en la institución (sobre todo a partir de la vuelta a la democracia) serán orientados hacia las escuelas o las infancias.[19]

[19] Entre los que podemos contar se encuentran las jornadas de difusión por las escuelas en los primeros años de la institución para "llamar la atención" a cargo del primer elenco; Cursos pedagógicos orientados a la docencia; durante los 80 se forman varios elencos estables, aún no podemos datar las fechas (posiblemente 84-85), María Celia dirige uno de los mismos; en la vuelta a la democracia se dan experiencias como "Haciendo Títeres" en las escuelas del cual participa María Graciela; etc.

Dejando de lado la particularidad de la institución, la renovación en las concepciones del títere se dará de la mano de personalidades catalogadas por el régimen dictatorial como subversivas y marxistas, sobre quienes se tomarán diversas acciones desde el "dejar hacer", hasta cesantías, persecución y exilio.

Títeres y represión

Durante la última dictadura militar las artes escénicas estuvieron en el circuito de control y observación por parte de los represores. En Santa Fe, por ejemplo, incluso el teatro de títeres para niños estaba puesto en la mira de las investigaciones de la Dirección General de Informaciones (DGI) ya que estaban dentro de lo que consideraban como una "herramienta crítica de propaganda ideológica" que podía ser utilizada por los "subversivos", sobre todo en los años 1979 y 1980 (Schenquer 2018).

Schenquer nos dice que la DGI de Santa Fe en el área de cultura tuvo tres funciones. En primer lugar, investigar y reunir antecedentes de personas que forman o formaban parte de instituciones culturales oficiales de Santa Fe, y que mediante estas instituciones lleve adelante eventos culturales[20] dentro de la provincia. Los artistas de estas instituciones oficiales eran investigados para plasmarlos en las "fichas ideológicas" (documentos de antecedentes) las cuales contienen diversos datos respecto a su entorno y su pasado.

La segunda era la realización del boletín "Panorama Semanal" (un resumen informativo) entregado al Gobernador, para que lleve a cabo nuevas disposiciones a nivel local como controlar la circulación de obras culturales y de personas, estos informes incluyen comentarios del personal de la DGI y está dividido en diversas secciones. Por ejemplo, en la sección "Subversivo" se suelen encontrar prohibiciones de artistas y obras culturales.

La última función del organismo de inteligencia era la inspección de los circuitos culturales santafesinos tanto en las diversas actividades realizadas como a los que las llevaban a cabo desde instituciones públicas y privadas, los cines, teatros, escuelas y diversas instituciones estaban puestas en la mira, solamente se realizaba frente a denuncias y pedidos de investigación por parte de organismos como La Secretaría de Inteligencia de Estado (SIDE). La información extraída de las inspecciones estaba compuesta por los propios archivos de la DGI y por el intercambio de información acopiada por otras agencias de inteligencia provinciales y nacionales, como también de los destacamentos policiales.

Schenquer (2018) nos dice que el acopio de datos será el objetivo fundamental del Estado con respecto a la cultura y que las intervenciones que impliquen la discontinuidad de las actuaciones o eventos culturales fueron limitadas. Pero estas no deben tratarse como una falla o anomalía en el aparato represivo sino como una estrategia medida en costo/beneficio sobre las prácticas posibles de aplicación. Por eso a pesar del gran control sobre los circuitos culturales la censura no será la práctica predilecta llevada a cabo.

[20] Como festivales, ciclos, giras, conferencias, etc.

Las autoridades militares veían en la censura una herramienta a veces contraproducente, ya que podía hacer de actividad propagandística para una obra que, en otras ocasiones, no sería consumida por los argentinos (actitud totalmente subjetiva para quienes realizaban los informes). El análisis de las agencias de inteligencia permite ejercer control del consumo sin llegar a ejercer la censura, por ejemplo, teniendo en cuenta el tipo de espacios donde circulan esos consumos culturales sabían quiénes tendrían acceso. También el control del precio de entradas a los diferentes espacios o de algunos libros eran filtros para el consumo. De esta manera actuaban como mecanismos para la regulación de circulación de los mismos, esto explica la no censura de obras consideradas "tendenciosas" o marxistas.

De la misma manera Alonso (2017) nos señala que:

> Existían por tanto políticas de vigilancia y, si bien el exterminio o el encarcelamiento prolongado no formaban efectivamente parte del horizonte represivo con el cual se podían encontrar quienes transgredían las normas o tendencias vigentes en el campo cultural, la posibilidad de presiones, cesantías o prohibiciones era constante. (p. 20)

El terror y la constante preocupación por ser posibles víctimas de la represión fue parte de la vida cotidiana de los espacios culturales, la represión, la violencia física o el exilio no eran ajenas a la escena titiritesca pese a las diferentes actitudes y las complejas relaciones que se establecían entre los diversos grupos y espacios donde los saberes del títere se difundían ya sean escuelas, teatros o grupo de teatro de títeres. Claro ejemplo de esto lo tenemos en el caso de Javier Villafañe exiliado durante la dictadura de Onganía al prohibirse su libro *Don Juan el Zorro: Vida y meditaciones de un pícaro*, libro que también será prohibido durante la última dictadura militar. Villafañe se mantendrá en el exilio hasta la vuelta a la democracia.

Otro caso es el de Eduardo Di Mauro, oriundo de la provincia de Córdoba, quien se exilia en Venezuela, mientras su hermano Héctor se queda en el país siguiendo su trabajo de titiritero con una gran actividad.[21] En su autobiografía *Memorias de un titiritero Latinoamericano* (2010) relata su exilio y persecución a causa de su participación activa en cuestiones "gremiales y culturales de interés nacional", lo cual lo puso en la mira del gobierno militar.

También tenemos el caso de Horacio Peralta, quien a principios de la década de 1970 forma parte del grupo Presente, fundado por Norman Briski. Luego de la salida de Briski (a causa de la persecución por parte de la Triple A), el grupo sigue en funcionamiento desde el teatro independiente realizando intervenciones políticas militantes. Es allí donde Peralta comienza a trabajar con títeres. Peralta fue secuestrado por un grupo paramilitar en 1976 junto a Hebe Lorenzo, compañera del grupo. Luego de pasar por la ESMA (Escuela Superior de Mecánica de la Armada) fue liberado, y continuó realizando actuaciones con títeres, esta vez desde la clandestinidad hasta abril de 1977 cuando toma la decisión del exilio como estrategia de supervivencia. Dubatti (2020), quien analiza su caso sostiene que "La dictadura

[21] Los hermanos Di Mauro aparecen en las "Listas Negras de Artistas, Músicos, Intelectuales y Periodistas".

cívico-militar de la Argentina persigue en 1976 al teatrista y titiritero Horacio Peralta, con la intención de acabar con sus prácticas, y las de su grupo, de un arte político y militante con técnicas e imaginarios populares" (p. 149).

Como podemos ver las relaciones entre títeres y represión son complejas, variando de acuerdo con la política del momento, la trayectoria y vinculaciones personales de los titiriteros como así también por las posibilidades de "camuflar" el lenguaje como las estrategias llevadas a cabo por las agencias de inteligencia. El Teatro Municipal San Martín de Buenos Aires es otra ejemplificación de las disputas, negociaciones y disensos llevadas a cabo entre instituciones culturales y el gobierno dictatorial.

> La obra que montamos es David y Goliat, donde... Goliat no era un gigante cualquiera, era un militar con su ejército y David era un poeta y un músico.... Y lo que en realidad contaba la obra era cómo la poesía y el arte vencían a la brutalidad y a la ignorancia. Nadie se dio cuenta, jaja, obviamente. Era fuertemente cuestionadora del sistema, con críticas y cosas muy divertidas a la vez, que ridiculizaban mucho el poder. (Mangani, 2020)

Realmente nadie se dio cuenta de este tipo de presentaciones o caía dentro de las complejas relaciones del régimen, o era parte de la medida calculada costo/beneficio. Para pensar esta problemática hay que destacar que la creación del grupo de titiriteros del Teatro Municipal San Martín se da bajo la dirección de Kive Staiff, gestión que realizará diferentes negociaciones complejas con el gobierno dictatorial. Por su parte, el gobierno lo utilizará como herramienta para cambiar la imagen negativa de la dictadura en el exterior, a modo de diplomacia cultural, reflejada en la gira hispanoamericana del elenco teatral en abril y junio de 1980.[22] Ésta se da en un momento de fuerte presión al régimen por parte de organismos de derechos humanos y con el objetivo de proyectar al exterior una imagen positiva, democrática y humanista de la Argentina para contar con mayor apoyo de los países latinoamericanos (Manduca y Schcolnicov, 2024). Dentro del elenco de Staiff se encontraba Alejandra Boero, cuyo nombre estaba en las listas negras calificada como "F4", lo cual para el gobierno dictatorial significaba la tenencia de "antecedentes ideológicos marxistas". A pesar del continuo control sobre las instituciones oficiales por parte del régimen dictatorial los disensos con el gobierno se ponen en escena de diferentes formas como la mencionada por Mangani, quizás por la política de "dejar hacer" anteriormente mencionada, o quizás por la subestimación de las posibilidades del lenguaje del títere como menciona la artista, no lo sabremos hasta una futura pesquisa acerca de la vigilancia ejercida sobre su grupo.

Conclusión

Los cambios en la concepción del títere comenzados en la década de 1970 contextualizan la creación de la Escuela Nacional de Títeres, la búsqueda de la formalización de la profesión y la desvinculación del arte titiritero con la infancia/educación son las bases para los nuevos

[22] La gira comenzó a gestarse a mediados del 79'.

cambios gestados. Sin embargo, Moreno, Tempestini y Tudurí, entre otros, optaron por la creación de una escuela para profesores, al contrario de las demás instituciones que solamente forman titiriteros.

Las negociaciones con el gobierno en 1974, gracias a los contactos políticos del grupo de Moreno lograron la concreción de la ENDT, en nivel adolescente como taller y nivel superior para adultos (al cual se podía ingresar desde 4to o 5to de secundaria). Fruto de tales negociaciones y la buena lectura de la situación nacional hacen que el proyecto se enmarque en el "Plan Trienal para la reconstrucción y liberación nacional" los cuales tenían objetivos claros sobre la utilidad cultural para la transformación de la nación, principalmente orientado a los y las jóvenes, donde la formación de cuerpos docentes capaces para aplicar estas herramientas de transformación era fundamental. A causa de eso, la ENDT nace con una fuerte propuesta y orientación pedagógica que debe formar a futuros profesores de títeres y brindar cursos de formación a otros docentes. Las ventajas obtenidas de la negociación con el gobierno permitieron que la escuela posea desde sus inicios una flexibilización en cuanto a los contenidos y la omisión de determinadas prácticas institucionales como el concurso para cargos dentro de la escuela, las cuales se mantendrán incluso hasta luego de la vuelta a la democracia. La no realización de concursos permitió que docentes que fueron declarados prescindibles en otras instituciones puedan permanecer con sus cargos dentro de la escuela. Flexibilidad también utilizada como estrategia frente a la amenaza del cierre total de la institución luego del fracaso del nivel adolescentes a causa de la poca cantidad de ingreso y egreso en ese nivel. Eso permitió el ingreso de María Celia en junio de 1977 y su egreso a pesar de su no asistencia a la escuela durante diferentes lapsos.

Durante la última dictadura militar la irregularidad de la institución posibilitó la creación de un espacio "seguro" para docentes y estudiantes quienes encontraron un lugar donde podían "hablar jugando" en un lenguaje que no era accesible para todos, la elección sin concurso hizo que en general las afinidades políticas-ideológicas del plantel docente sean similares. Esta cercanía pedagógica-política reforzó las sensaciones de contención de quienes habitaban ese espacio, la cual pudo ser identificada gracias al desarrollo de estrategias de supervivencia similares por parte del estudiantado y el plantel docente.

La poca cantidad de estudiantes de la institución y, quizás, alguna documentación institucional que no es lo suficientemente clara hace que hasta 1980 la escuela no aparezca como objetivo de los circuitos represivos. Los fuertes lazos sostenidos de la escuela y sus docentes con las redes de titiriteros nacionales, como los sostenidos con la UNIMA, Matias Rodriguez, Oscar Caamaño y los hermanos Di Mauro además de los cambios en relación a la política del régimen dictatorial con respecto a los circuitos culturales durante 1979 y 1980; acopio sistemático de la información; utilización de las actividades culturales para construir nuevas legitimidades y lecturas positivas del régimen, las cuales permite negociaciones entre instituciones y el régimen; la toma o no de medidas represivas mediante un cálculo costo/beneficio, llevan a la escuela a la participación del proyecto "¡Argentinos! Marchemos hacia las fronteras" y a la cesantía de varios de sus docentes en 1980.

Sin embargo la fuerte asociación de la ENDT con las infancias a causa de la vinculacion de la ciudad con la experiencia de las Cossettini; los diferentes proyectos orientados a las escuelas; el posible ingreso a la institución a partir de 4to y 5to año de secundaria, llevaron a una subestimación del lenguaje del títere de la ENDT que permitió aunque sea parcialmente la supervivencia de la institución y de aquellos que la habitaron.

Queda pendiente para futuras investigaciones lograr reconstruir el total del plantel docente durante esos años para poder cruzar esa información con los archivos de la DGI, así como tener certeza de las acciones represivas llevadas a cabo sobre los mismos. A su vez, la salida de Moreno de la institución no está del todo desarrollada, aún no podemos dar cuenta de sus vinculaciones ideológico-políticas pero quizás la búsqueda en esos archivos nos dé una pista. Con respecto a la subestimación del lenguaje político del títere queda pendiente analizar al grupo de Mangani mediante la búsqueda de documentos creados por las agencias de inteligencia y la comparación con otras investigaciones como la de Alonso o Schenquer sobre los titiriteros en Santa Fe así como los futuros resultados de investigación del plantel docente de la ENDT en la DGI.

Para concluir, compartimos las reflexiones de María Celia, que adelantaron los resultados de esta investigación:

> Era una dictadura muy feroz, donde no podías ni andar por la calle porque te paraban, entonces ir hasta la escuela, volver de la escuela, todo eso era todo un manejo, ¿no? Pero dentro de la escuela para mí la dictadura, en esa dictadura fue un lugar como de protección de gente [...]. Lo pienso ahora por ver las características de los profesores, que tal vez ya no podían estar en otros lugares y ahí estaban refugiados. Un montón de profesores que habían sido muy críticos del sistema, opositores obviamente a una dictadura, pero ahí [...] yo me sentí como muy protegida en esa escuela. (M.C. 21/05/2026).

Referencias bibliográficas

Alonso, L. (2017) *"Integración y resistencia en el campo cultural durante la última dictadura argentina: agentes colectivos, instituciones y acontecimientos en Santa Fe"*, ponencia, Segundo Congreso Internacional de la Asociación Latinoamericana e Ibérica de Historia Social, Buenos Aires, Argentina.

Barón, A., Cuneo N. y Lopérgolo A.M. (1986) Escuela Nacional de Títeres. Investigación sobre su historia, Rosario.

De la Barrera, N. (2020) "Adelaida Mangani en un teatro inagotable", entrevista a Adelaida Mangani. *La Hoja del Titiritero*. 3(2) https://www.unima.org/wp-content/uploads/2020/08/2020-LA-HOJA-DEL-TITIRITERO-02.pdf

Di María, A. (2025) *"La historia de María Celia: Reflexiones en torno a la reconstrucción de la experiencia del insilio"*, ponencia, XVI Encuentro Nacional y X Congreso Internacional de Historia Oral, Catamarca, Argentina.

Di Mauro, E. (2010) *Memorias de un titiritero Latinoamericano*. Instituto Nacional del Teatro, Buenos Aires.

Dillon, G. (2015). Títeres y Educación: Crónica de un eterno retorno. (Parte I). *Trayectoria: Práctica Docente en Educación Artística*, 1(3). https://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/trayectoria/article/view/333

Dubatti, J. (2020). Títeres, represión y exilio durante la dictadura argentina: Horacio Peralta y la "confabulación poética" hacia el Bululú Teatro. *Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, 1(22), 137–151. https://doi.org/10.5965/2595034702222020137

Fernández, M. del C., & Soto, A. A. (2018). El teatro de títeres en la Escuela Serena. Rosario, Provincia de Santa Fe, Argentina (1935-1950). *History of Education in Latin America - HistELA*, 1, e16402. https://doi.org/10.21680/2596-0113.2018v1n0ID16402

Fraser, R. (1993). La Historia Oral como historia desde abajo. *Ayer. Revista De Historia Contemporánea*, 12(4), 79–92. https://www.revistasmarcialpons.es/index.php/revistaayer/article/view/fraser-la-historia-oral-como-historia-desde-abajo

Manduca, R. y Schcolnicov, E. (2024) "El fin de la infancia": Las giras internacionales del Teatro Municipal General San Martín durante la última dictadura militar argentina. *Quinto Sol*, 28(3). http://dx.doi.org/10.19137/qs.v28i3.8274

Luciani, L. (2017). *Juventud en dictadura : representaciones, políticas y experiencias juveniles en Rosario : 1976-1983*. La Plata : Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación ; Posadas : Universidad Nacional de Misiones; Los Polvorines : Universidad Nacional de General Sarmiento. (Entre los libros de la buena memoria ; 7) Recuperado de http://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/80

Portelli, A. (1991). Lo que hace diferente a la historia oral. En W. Moss, A. Portelli y R. Fraser, *La historia oral*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Centro Editor de América Latina.

Schenquer, L. (2018) Agencias e "inmoralidades": la circulación de directivas político-culturales entre la Secretaría de Información Pública, el Ministerio del Interior y la Dirección General de Informaciones de la provincia de Santa Fe durante la última dictadura militar argentina (1976-1983), *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Cuestiones del tiempo presente, Publicado el 16 febrero 2018. http://journals.openedition.org/nuevomundo/71923

Verna, O. (2024) Origen, circunstancias y detalles de una idea que transformó para siempre la relación de Rosario con las artes escénicas. *Revista de la Escuela Provincial de Teatro y Títeres de Rosario*, 1(1) https://revistatyt.escueladeteatroytiteres.com.ar/2024/05/15/origen-circunstancias-y-detalles-de-una-idea-que-transformo-para-siempre-la-relacion-de-rosario-con-las-artes-escenicas/

Fuentes

Revista Títeres. Santa Fe, UNIMA. Edición N°1. Junio de 1980.

Revista Títeres. Santa Fe, UNIMA. Edición N°2. Diciembre de 1980.

Ministerio de Cultura y Educación. República Argentina. Resolución N° 2212/74.

Listas Negras de Artistas, Músicos, Intelectuales y Artistas https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/listasnegras.pdf

Entrevista a María Graciela realizada el 19/04/2026.

Entrevista a María Celia realizada el 21/05/2026.