

ANÁLISIS Y REFLEXIONES PARA EL TEATRO DE TÍTERES

VIVIR PARA EL TEATRO SE PUEDE

ANALYSIS AND REFLECTIONS ABOUT
PUPPET THEATER—YOU CAN LIVE FROM
THEATER

Jorge Eliécer Rojas

artescatonegro@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0373-0418>

Titiritero y gestor cultural del municipio de Palmira – Valle del Cauca. Durante quince años ha realizado su labor artística en distintos grupos artísticos de la ciudad, que le ha permitido desempeñarse como desarrollador y director de distintos proyectos socioculturales, dentro de la Corporación Artes Gato Negro. En el 2019 fue Ganador de una Beca de Profesionalización, auspiciada por la Gobernación del Valle del Cauca, en la Licenciatura en Artes Escénicas de Bellas Artes Institución Universitaria del Valle, Cali. Asimismo, ha realizado más de seis obras de teatro de títeres; ha sido creador, escritor y gestor de varios proyectos con incidencia social, de los cuales se destacan El Ciclo Libro, El Callejón del Arte y Entre Hilos: Talleres para titiriteros y no Titiriteros.



Resumen

El presente documento pretende reflexionar sobre los procesos creativos basados en el concepto de la «ruptura» como método de creación colectiva, en el teatro de títeres de la Corporación Artes Gato Negro. Dentro de este documento también se dará cuenta de las distintas etapas del proceso de dirección y entrenamiento de los actores-titiriteros a la hora de desarrollar un montaje de teatro de títeres dentro de dicha Corporación.

Palabras Clave: ruptura, creación, teatro de títeres, creación colectiva

Abstract

This paper aims to reflect on the creative processes based on the concept of «rupture» as a method of collective creation in the puppet theater of the Corporación Artes Gato Negro. Within this document, will also account the different stages of the process of direction and training of the actors-puppeteers when developing a puppet theater production within the Corporation will also be described.

Key Words: rupture, creation, puppet theater, collective creation

Introducción

Esta reflexión «titiritera» nace del proceso de sistematización realizado para el trabajo de grado con miras a la obtención del título de Licenciado en Artes Escénicas, de la Beca de profesionalización auspiciada por la Gobernación del Valle del Cauca, en Bellas Artes, Institución Universitaria del Valle, Cali, 2019. Hace parte del quinto capítulo del trabajo de grado, denominado *La ruptura como método de creación en el teatro de títeres*, que intenta mostrar y exponer el concepto de «ruptura metodológica», que se entiende como un acto de retroalimentación constante, donde lo aprendido previamente puede ser modificado y, así, ver las múltiples posibilidades para solucionar una pregunta o problema.

Según Cortez y Martínez (1995):

Las rupturas procedimentales surgen como un proceso del conocimiento que obliga a concebir el conocimiento mismo no sólo como la historia del progreso científico sino también como una sucesión de cortes o «saltos» (epistemológicos), en los que la fase posterior supone una negación, crítica o superación de los errores de la fase anterior (s.f.)

Por lo tanto, el concepto de «ruptura» permite abrir puertas hacia lo que significa la realización del teatro de títeres, y cómo un grupo de titiriteros puede abordar sus ideas y retos teatrales; de ahí la importancia de consignar, no sólo una reflexión, sino un punto de partida para

2018. *El Abuelo*, personaje de la obra de títeres de dedo.
Bajo la imagen: *El Pastorcito Mentiroso*.
Nota. Autor: UrbanArte Corporación Cultural – Basar Cultural



la planeación y creación titiritera, permitiendo aportar a los procesos investigativos de los distintos grupos de teatro de títeres de Palmira.

Esta reflexión, pretende exhortar e incentivar a los distintos grupos titiriteros de Palmira, y de Colombia, a sistematizar sus memorias y experiencias, así como sus formas de hacer arte, ya que son únicas y responden a un contexto de formación y de proceder sobre el quehacer titiritero particular de cada grupo. En ese sentido, esta sistematización se abordó desde una metodología hermenéutica, enmarcada dentro de la línea de creación teatral, teniendo como enfoque la creación en el teatro de títeres.

Para el desarrollo de este documento se tuvieron en cuenta distintos autores, que fortalecieron los conceptos y temas como la ruptura, la creación colectiva y el teatro de títeres. Para abordar el concepto de «ruptura» se citó a Antonio Martínez Riu y Jordi Cortés Morató, y su libro *Diccionario de Filosofía* (1996). Asimismo, para el concepto de «creación colectiva» se citó al Enrique Buenaventura y el Teatro Experimental de Cali (TEC) con su libro *Esquema general del método de trabajo colectivo del Teatro Experimental de Cali* (2005); Santiago García y el Teatro La Candelaria, con su libro *Teoría y Práctica del Teatro*, vol. II (2002) y a Patrice Pavis y su *Diccionario del Teatro: Dramaturgia, Estética, Semiología*, Tomo II (1996). Por último, para el concepto de «teatro de títeres» se citaron a Rafael Cursi y su libro *De los Objetos y Otras Manipulaciones Titiriteras* (2011); Valentina Raposo y su tesis doctoral en artes escénicas *Más Allá del Teatro de Títeres* (2004), y la Revista *Diplomado*

en Dirección de Arte para Teatro de Títeres – Ponencias y memorias – (2016) de la agrupación Hilos Mágicos de Bogotá D.C.

Este proceso reflexivo brindó una serie de aportes a los procesos de creación de la Corporación Artes Gato Negro y a Jorge Eliécer Rojas, como sistematizador de la experiencia. Los aportes, que fueron fundamentalmente tres, permitirán ver los resultados logrados desde el 2009 hasta el 2021.

- Ruptura grupal.
- Ruptura personal.
- Rupturaprocedimental.

Ruptura grupal

Se podría decir que, cada encuentro entre los integrantes de la Corporación ha permitido cambiar las formas de hacer e idear el teatro, permitiendo generar un constante aprendizaje. Sin duda alguna, se podría decir que la idea inicial de grupo cambió sustancialmente; esta reflexión y sistematización evidenció tres de estos cambios grupales:

Primera ruptura metodológica grupal - Grupo sin director

El grupo, en sus inicios, se planteó no tener un director de escena; esto respondía a unas necesidades puntuales entre las que se destacan:

1. la interpretación, de aquel entonces, sobre lo que significaba el Método de la creación colectiva para la Corporación Artes Gato Negro;

2. el acercamiento a las ideas de izquierda partidista y social, y
3. la falta de conocimiento o de organización de las ideas escénicas.

Estas tres causas lo llevaron a definirse como un grupo que carecía de un rol de dirección escénica, pero permitió encontrar respuestas sobre estas tres iniciativas o lógicas grupales.

En ese sentido, la interpretación de la creación colectiva reveló su importancia, en primera medida, desde del estudio de los contextos y de las teorías o ideas que se pretendían realizar, puesto que sin estas claridades no se podrían llevar a cabo una idea o un proceso colectivo; si no se juega con unas mínimas reglas o información no se puede generar una creación

colectiva. Además de esto, el concepto de creación colectiva evidenció el concepto de ruptura ya que, cada obra, cada ensayo, muestra otros puntos de partida, otras oportunidades para abordar los montajes o, como ya lo mencionaba el maestro Santiago García y el teatro La Candelaria en su libro *Teoría y Práctica del Teatro, Volumen II*, “El énfasis de nuestra reflexión no se ocupa tanto de las piezas, como dramaturgia, sino de los procesos en los cuales los métodos cambian de una obra a otra” (García, 2002, p. 111).

Desde una postura ideológica, se entendió que una cosa es la visión política de izquierda y sus compromisos, y otra la visión de grupo, ya que algunos integrantes difieren sobre determinadas posturas o ideas de organizaciones

*Bajo la imagen: Jorge Eliécer Rojas personaje Juan Matachín, obra, La Carreta de Pombo.
Nota. Autor: Festival de teatro de Chinchina – Caldas.*



lineales y jerárquicas; no obstante, la Corporación no ve con malos ojos los grupos o las ideas que pretenden reivindicar un movimiento o una situación social o política, mediante su organización grupal, conceptual y artística.

Por último, se reflexionó sobre el estudio y la constante formación metodológica sobre la dirección escénica, lo que llevó a replantear dicho concepto, en la práctica. Este abordaje mostró que el director no es un *dictador*, que lo hace y lo sabe todo; más bien, funge como el conciliador de conceptos e ideas escénicas; es el primer espectador, es quien reflexiona y debate sus ideas con las de los actores o titiriteros, no por terquedad, sino por la necesidad de encontrar un acuerdo grupal para las conclusiones derivadas de los trabajos de mesa y así lograr la mejor ruta para el montaje dentro del proceso de creación.

No se debe olvidar que el teatro de títeres se fundamenta, de igual forma, en el concepto de «distanciamiento entre el títere y actor»: los títeres son los protagonistas, ya que son a ellos a quien el público desea ver; si los títeres se diseñan e interpretan adecuadamente, el proceso de dirección y actuación tendrá buenos frutos; por ende, la importancia del entrenamiento titiritero propicio y acertado, donde se trabajen las virtudes escénicas y falencias emocionales de cada integrante o participante de la puesta en escena, desde una visión general, permite a la dirección la comunión entre las ideas y la realización de las ideas.

Segunda ruptura metodológica grupal: El actor títere, el centro de todo

Esta segunda etapa, o momento metodológico, condujo a los integrantes de la Corporación a ocuparse del asunto de la dirección, ya que, al comprender que es en el títere en quien se centran todas las miradas, se descubre la magnitud del asunto y, como respuesta a estos descubrimientos, nos centramos en el entrenamiento físico, intelectual y procedimental de los integrantes y titiriteros de la Corporación.

Para lograr el proceso de dirección, se considera importante que se brinden distintas herramientas para permitir al actor o al titiritero ser su propio director, de tal forma que pueda generar secuencias en las que se pongan a prueba sus ideas y conceptos, dentro de la creación de una obra. Estas acciones se han llevado a cabo dentro de la Corporación, teniendo como objetivo central cuatro órbitas:

Órbita del entrenamiento físico y filosófico

En ella, se determinan los siguientes procesos:

Procesos físicos

- Ejercicios físicos y el juego escénico.
- Resistencia y fuerza física.
- Posturas para la animación titiritera.
- Ejes corporales y segmentación del cuerpo.

Procesos filosóficos

- Fundamentos históricos del trabajo con títeres.
- Entendimiento de las técnicas titiriteras.
- Análisis y aplicación de los conceptos de animación y manipulación.
- El actor titiritero, creador y gestor.
- La imagen como detonador del proceso dramático del teatro de títeres.

Órbita de la construcción

- Nociones y fundamentos de artes plásticas, fotografía y cine.
- Entendimiento y transformación de los materiales en títeres.
- Escultura titiritera.
- Atrezo y pulimento de los materiales.
- Trabajo con la madera – cuerpos, articulaciones y mandos titiriteros.
- Pintura y embellecimientos de los títeres.
- Vestuarios y confesiones.
- Armado o hilado de los títeres.

Órbita de dirección escénica

- Trabajo de mesa.
- Trabajo dramático.
- Elaboración de escenas.
- Ritmo y tiempo.
- Fundamentos para la creación del personaje.
- Cronograma de montaje.

Órbita de interpretación y montaje

- Proceso de montaje.
- Interpretación de simbolismos y metáforas titiriteras.
- Interpretación de los textos y las acciones dramáticas titiriteras.
- Relaciones entre personajes titiriteros.
- Ensayos específicos y generales.
- Ensayos con público titiritero.

A grandes rasgos, se considera que este es un proceso por el cual todo actor-titiritero debe pasar dentro de la Corporación, ya que permite ampliar los múltiples abordajes y visiones de un discurso escénico, conllevando a la retroalimentación entre todos los participantes, y es posible, ya que todos han gozado de la misma formación.

Tercera ruptura metodológica grupal – El director de escena son todos y uno

Al igual que en todos los grupos, la Corporación Artes Gato Negro ha tenido fracturas grupales, que han llevado a rectificar y a reconsiderar las formas de abordar cada proceso. En la etapa actual del grupo (2021), aunque no se cuenta aún con una estructura artística precisa; no obstante, se cuenta con una estructura administrativa robustecida, que cuenta con aliados y apoyo de personas, espacios y otros grupos, lo cual conlleva a replantear la visión de director de escena, ya que, al no haber un grupo artístico de planta, se han creado estrategias flexibles para posibilitar las actividades de dirección de los artistas invitados, o los titiriteros que apoyan algunos de los montajes de la Corporación.





Bajo la imagen: Marioneta Thomas, personaje de la obra *Misérias*.
Nota. Autor: Gustavo Forero.

No obstante, lo que pudiera parecer negativo en un proceso normal de otra agrupación, a nosotros nos ha permitido dar más claridad y enfoque a los procesos de dirección escénica o, al menos, para las lógicas de la Corporación y, más puntualmente, sobre la dirección escénica titiritera.

Así pues, cada etapa ha traído sus frutos y dificultades, pero también ha permitido desarrollar dinámicas metodológicas para el entrenamiento permanente del actor, así como de los actores invitados. Esta nueva metodología de dirección cíclica genera puntos de encuentro o, como se ha denominado, «órbitas de dirección». Cada órbita permite la realización de ejercicios y micro-procesos formativos a los nuevos actores e invitados a un montaje; se genera, de esta forma, un mismo nivel escénico con todos los que participan de un proceso de puesta en escena. Estos puntos de encuentro se centran en el manejo de la respiración, el cuerpo, la tras esce-

na y la animación titiritera, bajo estos preceptos se generan los diferentes ejercicios.

La ruptura metodológica grupal ha llevado a comprender la importancia de generar un proceso directivo dentro de los grupos, neutralizando las visiones del director *dictador* y la del caos escénico, donde todos hablan sin tener unidad conceptual, para lograr, en pocas palabras, encontrar el «equilibrio de la escena».

Ruptura personal

Resulta, de gran complejidad, describir en un documento todo lo relativo al universo emocional que conlleva hacer teatro de títeres, algo que, en muchos casos, no entiende de métrica, de Normas APA o de conceptos técnicos, y es la experiencia personal: cada evento vivido es una ruptura, es un nuevo amanecer, cada vez que un integrante inicia un nuevo ciclo; cada obra provee nuevas ideas, cada títere construido

es casi que un mundo, por ende, muy complejo. La intención de este apartado no es llenar hojas detallando estas experiencias. No obstante, se pueden resaltar dos momentos determinantes en la creación:

- Ruptura del no saber qué hacer.
- Vivir para crear.

Ruptura del No Saber Qué Hacer: momento auto-etnográfico

Inicia al ingresar por primera vez al sitio de ensayos (o *ensayadero*) del primer grupo al que pertencí, llamado Incógnita; ese día ocurrió una ruptura fortuita: ante mis ojos empezaba un sueño, pero también se generó la duda constante de reconocer si era bueno para *eso* del teatro. En este momento, podría responder que no me considero un buen actor, no por modestia, o algo así, sino por la conexión con el asunto de mostrarme a través de mi cuerpo y mi voz, como si fuera otro. Muy pocas veces lo he logrado, por ello abandoné ese camino como centro de mi quehacer artístico, con lo que renació la duda ¿qué hago entonces? Fue en ese momento en que aparecieron los títeres y, sin titubear, me enamoré de ellos; han sido mi mejor director y mi mejor compañero de escena. Ellos me mostraron la ruptura metodológica que debía seguir. Con ellos he aprendido, entre muchas cosas, a no figurar, a «no ser» y, sobre todo, a «existir detrás de un objeto» en una relación simbiótica y simbólica, donde el objeto o llamémoslo «el personaje títere» es el centro; donde mis manos solo son un vehículo para *hacerme uno* con el objeto. En ese sentido, este sentir me transfor-

mó, me permitió reír y renacer como humano, como hijo, como compañero.

Sin embargo, el encuentro con el títere también me mostró el estudio minucioso de un oficio, así como las habilidades manuales, estéticas e imaginativas que poseo; es como sentirse un niño, pero con responsabilidades. Esta ruptura metodológica, en mi vida, también me permitió generar puentes de conocimiento con otros seres humanos, como mi madre, que antes solo me observaba, como espectadora, y ayudaba en lo que podía: ahora es la representante legal del grupo, también es titiritera ocasional y docente de la Corporación y, a sus sesenta años, puede decir que logró parte del sueño que tuvo de niña, que era ser artista. También me ha permitido devolver el conocimiento a otros artistas y compañeros de vida.

Vivir Para Crear

Uno de mis miedos, cuando hacía parte del grupo Incógnita, era saber si del arte se podría vivir, más cuando el panorama, como joven, era borroso, en un país y en un mundo tan complejo. Ahora, con el paso del tiempo, puedo decir que no es una cosa imposible, es una locura: he llegado a lugares a los que solo veía por la televisión, he podido escuchar otras formas de hablar. Sin duda, el arte amplía la percepción de la vida y permite indagar más dentro de ti; este viaje entre hilos de títeres y papel me tienen hoy escribiendo para ustedes, ¿qué más ruptura que esta? No por el asunto del “conocimiento” sino, mejor, porque nos ayuda a creer más en lo que hacemos.



Bajo la imagen: Jorge Eliécer Rojas en el personaje de Chiguiro, obra *El Ciclo Libro*.
Nota. Autor o foto: Viviana Astaiza.

Ruptura procedimental

En su trayectoria artística y cultural, La Corporación Artes Gato Negro ha logrado generar distintos procesos, tanto investigativos como de gestión; en este caso quisiera compartir el desarrollo de *El Ciclo Libro*: más que ser un proyecto, es una idea circular, es decir, un proceso que está en constante movimiento y permite reconocer las distintas acciones que se pueden realizar a partir de una idea, es algo que gira y gira, yendo de un lugar a otro. Así es *El Ciclo Libro*, una idea que circula. Sin duda alguna, esta obra- proyecto le ha permitido, a la Corporación, ampliar las formas de comunicarse con el público, además de permitirle poner en práctica los conceptos y dinámicas explicadas anteriormente.

El Ciclo Libro es un concepto enmarcado en una metodología totalmente distinta a las anteriores, ya que trabaja sobre todas las ideas antes mencionadas (como el asunto del director y los entrenamientos), por ello permite realizar distintas versiones de un proyecto, donde desde la concepción artística de la obra puede mutar: le permite ser una obra de títeres, así como ser solo música, o un acto formativo; por ello, cada versión es una invitación a romper con lo ya creado, pero sin olvidar la ruta ya tomada.

Consideraciones finales

Cada idea genera una serie de rutas y hallazgos que permiten dimensionar la investigación o la escritura del proceso que se aborda, en pro de comunicar y dialogar con otros y, en este



caso, desde el concepto de ruptura procedimental, dentro de un grupo. Durante la recolección y escritura de esta sistematización se identificaron hallazgos fundamentales para el investigador y para la Corporación Artes Gato Negro; estos hallazgos permitirán, en un futuro, abordar de forma más clara los procesos, tanto sistémicos como históricos. Este documento se ha convertido en un mapa, en una hoja de ruta para la Corporación, que conlleva, no solo a contar como fueron los procesos creativos y de gestión de la Corporación, sino a mostrar que el arte es un vehículo para el desarrollo de las ideas y los sueños. Para ello, se destacan dos hallazgos: la organización de las ideas investigativas y la ruptura procedimental.

La organización de las ideas investigativas

La escritura es un proceso de organización de las ideas que permite comprender «sobre qué» se habla. Este fue el caso de la sistematización de este proceso que, en un principio, indagaba sobre la «duda» y cómo esta permite encontrar múltiples respuestas respecto a un tema; luego se comprendió que la duda no permitía focalizar una posible respuesta, debido a su carácter de subjetividad; esto, para nada, significó algo negativo. No obstante, al ser una de las finalidades de la pregunta investigativa dar respuesta a un tema específico, se decidió cambiar el concepto de duda. En análisis conjunto con el maestro Jesús María Mina, se decidió transformar este concepto por el de «ruptura», permitiendo, no solo abordar el concepto de forma más clara, sino entrar en sinergia con los procesos metodológicos emprendidos dentro de

la Corporación, centrándolos en la creación de la obra *El Ciclo Libro*. Este fue un momento determinante en el proceso de escritura. Sin una ruta y conceptos claros se puede divagar y dar tumbos, por ello la importancia de la organización de las ideas.

La ruptura procedimental

Este conjunto de reflexiones se centró en el desarrollo de tres puntos vitales: la formación, la práctica y la proyección de lo que se pretende. Como aprendizaje, el grupo y los distintos integrantes que han pasado y han hecho parte de la Corporación han comprendido la importancia de tener una formación, no solo teórica, sino práctica; los cuerpos pesados, en escena, hacen que los títeres se vean pesados o «falseados», lo que desconecta al público con la escena; por ello, se hace necesario una constante práctica física, acompañada de lecturas, no solo especializadas, sino que permitan ampliar el conocimiento en pro del oficio artístico. Consideramos, desde la Corporación, que esto permite una práctica más sensible, y centrada en la generación de puestas en escena sinceras y, sobre todo, claras, que permitan el «convivio», como ya lo ha mencionado Dubatti (2011):

Es un mirador en el que se ven aparecer entes poéticos efímeros, de entidad compleja. Así, en tanto acontecimiento, el teatro es complejo internamente, porque el acontecimiento teatral se constituye en tres subacontecimientos (por género próximo y diferenciado de otros acontecimientos): el convivio, la poiesis, la expectación (p. 34).





*Bajo la imagen: Jorge Eliécer Rojas personaje
Juan Matachín, obra, La Carreta de Pombo.
Nota. Autor: Festival de teatro de Chinchina – Caldas*

Por ello, se debe procurar una práctica escénica titiritera sincera, que permita los símbolos, las metáforas, la estética, el juego trascendental del simple objeto en escena; esta práctica debe girar en pro de la poética y, así, lograr acercarse al famoso convivio. Por ende, la formación y la práctica siempre deben de ir de la mano, como hermanas gemelas. Esto es lo que hemos aprendido desde el proceso de ruptura procedimental, en donde una acción no puede vivir sin la otra.

Finalmente, queda el asunto de la «proyección». Uno de los mayores miedos o tabúes que vivimos los artistas es todo lo concerniente a gestión; para estos tiempos y análisis le hemos llamado proyección, al proceso que inicia desde el montaje, presentación y venta, tanto de una obra como de un proyecto, y así generar dinámicas económicas que permitan la

congregación de diferentes artistas entorno a las artes y la cultura.

Desde la Corporación, las dinámicas económicas son una meta, vemos el ejemplo de otros grupos que logran grandes hazañas y procesos, invitando grandes artistas para que los formen y acompañen en montajes y proyectos. Estas dinámicas son vitales para el sostenimiento y mejoramiento de las condiciones económicas, ya que, durante muchos años, hemos sido testigos de las proezas que deben afrontar los grupos, salas de teatro y todos los artistas, en general, para subsistir.

Así pues, el teatro de títeres, es todo un mundo de conceptos, de estéticas, de sonidos, de colores y de significados, donde se muestran las acciones y procesos que se gestan para realizar una simple obra de títeres, lo que lo convierte en un arte, en sí mismo.

El titiritero y el títere están conectados intrínsecamente, no pueden vivir separados. En nuestro «oficio de mil leguas y de mil caminos» está la respuesta: los títeres nos muestran el valor para enfrentar las peripecias de la vida; nos enseñan que, con picaresca, trabajo en equipo y la organización de nuestras ideas se pueden lograr grandes cosas.

Así que, ¡a abrir los telones, armar las mesas y alistar los títeres!, porque el público está en las calles, en los parques, en los barrios y en el campo, esperando a reír y a soñar con un mundo mejor.

Referencias

- Buenaventura, E. (2005). *Esquema General del Método de Trabajo Colectivo del Teatro Experimental de Cali*. Universidad de Zulia.
- Cortés Morato, J., y Martínez, A. (1995). *Diccionario de filosofía en CD-ROM*. Herder S.A.
- Cursi, R. (2011). *De los objetos y otras manipulaciones titiriteras*. Libros de Godot.
- García, S. (2002). *Teoría y práctica del teatro*, vol. II. Ediciones Teatro La Candelaria.
- Pavis, P. (1987). *Diccionario del teatro: Dramaturgia, Estética, Semiología*, II. Paidós.
- Raposo, V. (2004). *Más allá del teatro de títeres*. Universidad Autónoma de Barcelona.

