

## La importancia de la manipulación de objetos en la escena teatral

Fecha de recepción: agosto 2016  
Fecha de aceptación: octubre 2016  
Versión final: diciembre 2016

Carolina Ruy (\*)

**Resumen:** En la actualidad encontramos con mayor frecuencia el uso de objetos dentro de la escena teatral. La mayoría de las veces son involucrados con una presencia poco clara, un rol difuso o simplemente son movidos para sacarles el estatismo. Es por ello que creo de gran importancia incluir, dentro de los planes de estudios, materias relacionadas con las técnicas de manipulación y el lenguaje del teatro de objetos. Es fundamental ofrecerles a los alumnos de actuación y dirección herramientas para que puedan darle vida a los objetos, transformarlos en personajes y descubrir los vínculos actor/objeto dentro de la escena.

**Palabras clave:** espacio teatral - escena - plan de estudios - lenguaje - actor

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 228]

### Introducción

Quisiera hablar de las razones por las cuales creo que es fundamental incluir en la formación de los actores y directores materias relacionadas con las técnicas de manipulación de títeres y el lenguaje del teatro de objetos. La formación integral que este lenguaje le propone al artista escénico es muy enriquecedora y en la mayoría de los casos genera el deslumbramiento de un universo desconocido y apasionante.

El trabajo que yo les propongo en el taller es un recorrido que comienza por sensibilizarse, disponer el cuerpo para el juego, estar presente, receptivo, para poder creer (como cuando éramos niños) que los títeres/objetos pueden tomar vida si los animamos, si jugamos con ellos y les damos identidad. Luego, entrenamos las posibilidades de la manipulación de nuestro propio cuerpo, incorporando las nociones básicas de la técnica de manipulación directa con títeres antropomorfos. Más adelante, pasamos a la manipulación de los objetos puros, donde los alumnos buscan liberar a los objetos de su condición pasiva adoptando el rol de manipulador neutro. Construimos un híbrido, ensamblando objetos que son familiares, y trabajamos la dramaturgia de la escena desprendiéndola de la poética que nos proponen ellos. Por último, probamos variantes en el rol del manipulador incorporándolo como actor dentro de la escena.

### ¿Qué es un títere?

Sería oportuno preguntarnos: ¿qué es un títere? Un “títere” es cualquier objeto que cobra vida en función dramática. Es una definición con la que coincido, pero es importante aclarar que uno advierte que no es tan evidente para la mayoría de la gente. Si alguien menciona la palabra “títere”, lo primero que nos viene a la cabeza es la imagen de un títere de guante, una marioneta, o un *muppet*. Lejos está en el imaginario colectivo que se visualice un objeto puro. En definitiva, el teatro de títeres más conocido es el que utiliza las técnicas tradicionales; se suma a esto que existe otro prejuicio con el que debemos luchar, que es un lenguaje teatral asociado a los niños. Si decís “voy ver un espectáculo de títeres”, te preguntan: “¿vas con tus hijos?” Quiero dejar en claro que existen espectáculos de títeres para adultos, y que además hay muchos que usan objetos en lugar de títeres

tradicionales. La denominación “teatro de objetos” surgió para correrse de ese prejuicio, ampliar el mundo del teatro de títeres con espectáculos que usen todo tipo de objetos y tengan público adulto.

### Técnicas de manipulación

A continuación, ofreceré una breve descripción de los grandes grupos en los que podemos dividir las técnicas de manipulación, según desde dónde es manipulado el títere, es decir, dónde se ubica el cuerpo del titiritero en relación con el títere.

*Guante, muppet o bocón:* la manipulación se realiza introduciendo la mano del titiritero en el cuerpo del títere. *Varilla:* la manipulación se realiza a través de unas varillas, por lo cual existe una distancia entre el manipulador y su objeto: hay una varilla que media entre ambos; pueden ser varillas que van hacia atrás del títere, hacia arriba o hacia abajo.

*Marionetas de hilo:* también existe una distancia entre ambos, teniendo como mediador el hilo y el comando o cruceta.

*Bunraku:* es una técnica tradicional de Japón, donde el títere es antropomorfo, de cuerpo entero con todas sus articulaciones. Se lo manipula en forma directa: el manipulador toma contacto directo con el objeto, lo sostiene entre sus manos, sin mediación. Hay tres titiriteros: uno comanda la cabeza y la mano principal, el otro la mano secundaria y la cadera y el tercero los pies. Es una técnica muy compleja porque los titiriteros tienen que entrenar muchísimo para que los movimientos del títere se vean orgánicos, con el mismo ritmo, la misma energía y cadencia.

### Técnica de manipulación directa

La manipulación directa o títere de mesa tiene sus orígenes en la técnica del *bunraku*, solo que aquí, en general, se realiza una síntesis y se manipula de a dos titiriteros. El titiritero principal manipula la cabeza y la mano principal, y el otro manipula pies, cadera o mano secundaria, según lo que haga falta.

Aquí me detendré un poco más: ésta es la técnica que enseño porque es la que se necesita para manipular cualquier tipo de objeto en escena.

Utilizo el títere antropomorfo porque pedagógicamente me sirve mucho. La observación e imitación de los movimientos humanos, aunque sean extremadamente difíciles de lograr, es lo más conocido para nosotros: nos tenemos de ejemplo. Sabemos cómo se respira, se mira, se camina. En el proceso de aprendizaje pasamos por muchos ejercicios, pero para mí el más importante y enriquecedor es el de manipulador y objeto con nuestro propio cuerpo. En este ejercicio se vivencian muchas cosas a la vez. Por un lado, se trabaja la comunicación no verbal de ambos cuerpos, la confianza en el otro. El ejercicio puede descubrirse personalmente. Se colocan uno detrás del otro; el objeto va adelante con ojos cerrados y el manipulador va por detrás tomándolo de la parte de atrás del cuello y una mano: solo tiene esos dos puntos de contacto para manipularlo. El objeto cierra los ojos, debe estar disponible, relajado, pero no dejar todo el peso del cuerpo flojo (porque sería imposible moverlo). Esto suele denominarse “entrega activa”: entrega su cuerpo para que otro lo manipule; no piensa; otro decide y piensa por él; se vacía, se va sintiendo como un objeto. Desde el rol del manipulador trabajamos activamente la escucha de ese cuerpo: no imponer movimientos que no puede realizar; cómo lograr que se entregue y confíe en nosotros; observar atentamente cómo son sus bisagras, cómo es el peso, qué tipo de impulso debemos generar para dar un paso o acostarlo; la decisión y claridad en la orden que damos a través del comando del cuello y mano; cómo le transmitimos al objeto lo que queremos que haga y cómo transmitimos nuestras sensaciones a través de él.

Una gran ventaja de este ejercicio es que este tipo de objeto habla; entonces, en la devolución del proceso el objeto y manipulador pueden comunicarse qué cosas funcionaron bien, fluidamente, qué fallo o en qué momento no entendió lo que se le indicaba, etc.

Luego construimos un títere antropomorfo de manera sencilla, con papel de diario y cinta, intentando reproducir todas las articulaciones. En el proceso de construcción se ponen en juego muchas cosas de la personalidad del alumno; se genera una empatía directa con el ser creado y en general se advierte cómo será posteriormente el vínculo que entablará con su producto/ títere. Con este prototipo estudiamos la técnica de manipulación directa, donde el manipulador debe ocupar un rol neutro.

### **Rol del manipulador neutro**

Primero trabajamos la “técnica pura”, es decir, la manipulación como técnicamente debería ser, sin investigar, donde el manipulador debe mantenerse neutral, conducir su mirada, su atención y su energía al objeto.

Se pretende lograr que el manipulador mire a través del objeto. Se habla de una triangulación de la mirada: el manipulador fija su mirada en la nuca o cabeza del títere y es el títere el que mira la taza que va a asir, para lo cual el manipulador entrena su mirada periférica, hace un esfuerzo por no ser él el que mire. No hace falta que corra su vista y mire la taza: si usa su mirada periférica, ve el entorno, tal vez un poco fuera de foco, pero lo ve. Este punto es muy importante ya que si el manipulador desvía la mirada de la cabeza del títere aparece otro foco de atención. El personaje principal es el títere: es él el

que lleva a cabo la acción en la escena. El manipulador debería desaparecer y lograr que el títere sea el centro de atención del espectador.

Aquí es donde hablamos del rol neutro del manipulador. El cuerpo del manipulador que está a la vista del espectador debe procurar que no haya tensión, que no haya fuga de visuales. Cualquier cosa que distraiga (movimiento de un hombro, mirar de reojo) está compitiendo con el foco de atención que debe estar dirigido al objeto. Son muy importantes la concentración, la relajación y que todo pase a través del embudo de la mano y pueda transmitirlo a través del objeto. ¿Al manipulador no le pasa nada? Al manipulador le pasa de todo como intérprete: internamente tiene que procesar los sentimientos, todo lo que quiere comunicar, pero no lo tiene que hacer él con su cuerpo sino a través de su mano que manipula el objeto. El intérprete tiene que desdoblarse; tiene que estar en un espacio-tiempo diferente al propio. Debe expresar y comunicarse a través de un objeto-personaje que tiene otra materialidad, que tiene sus reglas propias. Por ejemplo, algo que les pasa mucho a los actores es que comienzan a manipular y gesticulan, expresan con su cuerpo lo que deberían transmitir con el objeto. Están tan acostumbrados a usar como herramienta expresiva su cuerpo que les cuesta mucho neutralizarlo. Incorporar la técnica pura les sirve para luego poder investigar otras posibilidades, que veremos más adelante.

### **Objetos puros**

Llamamos “objetos puros” o “encontrados” a los objetos que ya están fabricados y normalmente tienen un uso cotidiano (sacacorchos, jaula, valija). Nosotros los sacamos de su ámbito y lo sumamos a la escena; los tomamos como forma plástica, emotiva, en el trabajo del actor-manipulador.

Para la primera aproximación utilizamos herramientas de las artes plásticas. Comenzamos con la observación del objeto, sin tocarlo. Lo analizamos teniendo en cuenta su materialidad, su impronta, color, textura, estado de la materia (óxido, cicatrices), bisagras, articulaciones, mecanismos, extensiones, prótesis. Observamos lo que transmite visualmente y constructivamente, la historia que el objeto trae.

Luego lo manipulamos y, jugando, buscamos animarlo, generar algún movimiento que demuestre vida. Buscamos respiraciones, latidos, desplazamientos, ritmos. De allí podemos investigar posibilidades de movimientos maquinales: repetición, aceleración, retardo, stops, rotura. Tratamos de animarlo de manera antropomorfa, zomorfa. Y, por último, buscamos un patrón de movimiento que se genere solo, algo que proponga el objeto por cómo está construido: péndulos, algo que gire, algún resorte que estalla, dejar hacer hasta que se detenga solo.

Aquí es donde es inevitable decir que el “teatro de objetos” tiene un cincuenta por ciento de arte dramático y un cincuenta por ciento de artes visuales, plásticas.

### **Ensamble. Hibridaciones**

Una vez que incorporamos la técnica “pura” y transitamos el vínculo con los objetos puros, podemos adentrarnos en algo que a mí me interesa mucho: la cons-

trucción de un títere antropomorfo con materiales no convencionales. O, mejor dicho, el ensamble de objetos encontrados, la mezcla, la hibridación, que generan un nuevo objeto total.

Primero iniciamos una búsqueda de objetos que tengan una afinidad, algo en común; puede ser su uso, su materialidad; decimos que son familiares. Aquí se ve claramente la estética de cada alumno, la temática que le interesa. En el ensamble buscamos que los objetos sigan existiendo como tales; no los cortamos ni fraccionamos, por lo cual el personaje final que queda construido lleva inevitablemente la marca y el peso de los objetos que lo componen. Luego, buscamos los disparadores poéticos que propone el objeto, la dramaturgia que se desprende del material. Las acciones que realiza el personaje estarán relacionadas con su materia prima, con la esencia de los objetos que le dan existencia.

### Rol del manipulador como actor

Una vez que se pudo transitar la manipulación neutra de todo tipo de objetos: antropomorfos, puros y ensamblados, es cuando yo propongo que comencemos a investigar las otras posibilidades del rol del manipulador: que ese manipulador sea, por momentos, actor. Es decir, que entre y salga del rol de manipulador neutro.

Aquí hay muchas posibilidades, pero consideremos sólo dos: el actor puede ser un personaje que se complementa con el objeto, en asociación, o tener un rol completamente disociado, ser otro personaje separado por completo del objeto. Puede vincularse con el objeto y ser dos en escena y luego seguir manipulando como manipulador neutro, entrar y salir como actor a la escena. Para eso, es importante tener muy entrenada la manipulación neutra, que resulte claro cuándo se es manipulador neutro y cuándo actor. Si yo simplemente aparezco mirando hacia arriba, ya estoy presente en la escena: abrí otro espacio paralelo.

Si hay dos manipuladores con sus objetos, pueden estar todos vinculándose, por momentos solo los objetos o solo los actores, o un actor con uno de los objetos o dos objetos y un actor confabulando contra otro actor: infinitas combinaciones, como en el teatro. Aquí se enriquece el lenguaje y se potencian las posibilidades de estos vínculos.

El actor tiene que trabajar para buscar la síntesis: no es que vaya a actuar de forma naturalista o enunciar un parlamento extenso, porque si eso ocurre todo lo demás muere. Hay un ping pong, un ritmo, una dinámica dentro de la escena. Debe haber síntesis para poder coexistir con ellos. Esto requiere, como ya se expuso, un gran entrenamiento para descubrir cómo se reduce y se objetualiza la presencia del actor para vincularse con los objetos, entrar en su mundo y formar un universo poético en común.

**Abstract:** Today we find more frequently the use of objects within the theater scene, most of the time they are involved with an obscure presence, a diffuse role or simply are moved to extract statism. That is why we think of great importance to include in curricula, materials related to handling techniques and the language of the theater of objects. It is essential to offer students tools for action and address so they can give life to objects, transforming them into characters and discover the performer / object links within the scene.

**Key words:** theatrical space - scene - curriculum - language - actor

**Resumo:** Hoje encontramos com mais frequência o uso de objetos dentro da cena do teatro, na maioria das vezes eles estão envolvidos com uma presença obscura, um papel difuso ou simplesmente são movidos para extrair o estatismo. É por isso que acho de grande importância para incluir no currículo, materiais relacionados à manipulação de técnicas e linguagem do objeto teatro. É essencial para oferecer ferramentas de estudantes para a ação e endereço para que eles possam dar vida a objetos, transformando-os em personagens e descobrir as ligações performer / objeto dentro da cena.

**Palabras chave:** espaço teatral - cena - currículo - linguagem - ator

(\*) **Carolina Ruy.** Docente, Titiritera y Escenógrafa. Docente e investigadora universitaria. Miembro del grupo que lleva a cabo la investigación Cosidad versus Carnalidad-Objeto Autónomo/Sujeto Intermediario dentro del plan Proyectos de Investigación en Arte, Ciencia y Tecnología (ACyT- UNA).

## Relación escenografía-espectador: Una puesta que apuesta al espectador

Fecha de recepción: agosto 2016  
Fecha de aceptación: octubre 2016  
Versión final: diciembre 2016

Ariadna Salvo (\*)

**Resumen:** El texto presenta la experiencia escenográfica sobre la obra Las Palomas (Maya), cuya puesta propone posicionar al espectador desde un rol activo. La tríada dramaturgia-velo- espectador invita a interactuar a través del dispositivo, donde una delgada pared es lo único que lo separa de la escena y a su vez lo seduce a espiar la historia que sucede ante él.

Abandonar las butacas, dejar atrás el tradicionalismo frontal platea-escenario es lo que se pretende con este dispositivo escénico donde habita la comunidad de palomas.

Buscamos socializar el proceso creativo y la búsqueda de un soporte que permite la incorporación de géneros y recursos tecnológicos.