

Practicar la desorganización del mundo - La experiencia del Taller de dramaturgia en teatro de objetos¹

Practice the disorganization of the world -
The experience of the dramaturgy workshop in object
theater

*Javier Swedzky*²

Resumen

Este artículo expone las preguntas principales que guían un taller de Dramaturgia para Teatro de Objetos que se desarrolla en una universidad. Para ello se definen en primer lugar teatro de títeres y objetos y luego se entra en la problemática de una dramaturgia fenomenológica en la que el texto será modificado por la experiencia sensible llevada a cabo junto a los objetos. Esta dramaturgia tiene una manera particular de tratar algunos temas como conflicto, personaje y dispositivo.

Palabras-Claves: Dramaturgia; títeres; teatro de objetos

Abstract

This article presents the main questions which direct a drama workshop on object theatre being developed at university level. In the workshop, firstly puppet and object theatre are defined and then the complexities of phenomenological dramaturgy, where the text will be modified by the sensorial experience undergone in contact with objects, are discussed. This dramaturgy has its own particular mode of approaching topics such as conflict, character and devices.

Keywords: Dramaturgy; puppets; object theatre

ISSN: 1414.5731
E-ISSN: 2358.6958

¹ Este artículo está basado en el capítulo "Escribir para las cosas", del libro: Alvarado, Ana (comp) *Cosidad, Carnalidad y Virtualidad, Cuerpos y objetos en la escena*. Buenos Aires: UNA Artes Dramáticas, La Imprenta Ya, Munro, 2018.

² Dramaturgo, director, profesor de Dramaturgia para teatro de objetos en la Universidad Nacional de las Artes, UNA, Buenos Aires y títeres en el FOBA, IS-MFDYT, Escobar. Actualmente realiza el proyecto para niños hospitalizados *Compañía al Pie de la Cama* y presenta *Aquí hay leones* como autor y director. dramaturgiaobjetos@gmail.com



Este artículo es el resultado del trabajo realizado junto a los alumnos desde 2013 en el taller Dramaturgia en teatro de objetos en el marco de la Especialización en teatro de objetos, interactividad y nuevos medios del Departamento de Artes Dramáticas de la Universidad Nacional de las Artes, en Buenos Aires. El taller objetos tiene un encuadre Patafísico (Cippolini, 2009): la ciencia de las respuestas imaginarias y el estudio de las excepciones, y allí nos planteamos diferentes dinámicas y temas para escribir formas breves, que nos conducen a realizarnos preguntas acerca del estatuto del texto en un teatro que utiliza títeres, objetos y materiales, TOM³ y que permiten, también desarrollar un teatro de imágenes, acciones y texto.

El teatro de títeres es un tipo de teatro en el que una figura animada toma a cargo el discurso escénico. Esto incluye todas las variantes existentes de figuras animadas, la conversión de los titiriteros en un elemento más del discurso escénico (consecuencia de la salida de los titiriteros de los retablos ocurrida en los años 1960⁴), la utilización de materiales y objetos sin modificación y la revolución de lenguaje que implicó en este teatro la utilización de las nuevas tecnologías. En teatro de objetos utiliza en escena a los objetos sin animar, presentados tal cual son o tal cual fueron intervenidos o contruidos dejando que su sola percepción o funcionamiento se convierta en discurso escénico, o también animados de manera orgánica, construyendo con los objetos una forma particular de títeres.

El teatro de objetos es la forma contemporánea del "objeto bajo" del que hablara Tadeusz Kantor (1984, p. 62-63) en su manifiesto *Embalajes*, que no tiene ningún rango ni prestigio social, a la luz de la industria del plástico, el desecho industrial y la voracidad del consumo (Mattéoli, 2011, p. 55). Este nuevo objeto que entra al teatro es tan o más indigno aún que el de Kantor, por su masividad, por su existencia efímera y tiene por lo tanto, una gran capacidad para generar poesía.

En el teatro que utiliza materiales son los mismos materiales y sus características los que marcan la estructura dramática y los ritmos en escena.

Este teatro con TOM requiere una dramaturgia específica que se corre del lugar de la palabra del teatro de actores.

La palabra puede ser una gran ilusión en el teatro de títeres (la ilusión más grande de todas para el animador - manipulador ilusionista) pero, en estado natural, los títeres son mudos y la palabra es falsa, es un simple truco de sincronización. (Paska, 1995, p. 63)

³ Esta denominación se toma sólo por una cuestión práctica.

⁴ Roman Paska. Avant propos. En: *Alternatives Théâtrales 65-66 – Le théâtre de doublé*, 2000, p.5. (Traducción del autor, así como de los otros textos en francés citados en el artículo).

Es decir que el teatro de títeres es un teatro de acciones, que no puede evitar la actuación.

Dramaturgia Fenomenológica

La idea de una dramaturgia fenomenológica pone en peligro a la dramaturgia basada en el texto y cuestiona su lugar central en un espectáculo. Joseph Danan (2012, p. 11-14) ofrece dos definiciones de dramaturgia: en primer lugar, "El arte de la composición de obras de teatro" y, en segundo lugar, "más allá de la diversidad de concepciones y prácticas" propone "la reflexión del pasaje a la escena de las obras de teatro".

Un artista que trabaja con TOM elabora sus obras a través de una experiencia sensible, un proceso de familiarización y experimentación en el que

observa el espacio y el tiempo con curiosidad y comienza a sopesar: ¿Por qué no puedo plasmar las transformaciones espaciales dramáticamente? ¿Por qué no puedo *representar la materia en vez de exhibirla*? ¿Por qué no puedo detener los cambios repetibles o repetir los irrepetibles? (Knoedgen, 2003, p. 18)

Es así que la obra se construye "en base a las posibilidades reales y materiales de esa relación escena-espectador⁵".

Podemos decir que la dramaturgia para TOM es fundamentalmente una dramaturgia fenomenológica, es decir una escritura que es la resultante del encuentro en el espacio de creación de todo lo previo que pudiera existir - texto, investigación corporal, materiales teóricos o textuales diversos, etc. - con los objetos reales, con sus particularidades, accidentes y potenciales discursivos. Esta idea aproxima al teatro de títeres y objetos a la dramaturgia de escena, surgida de improvisaciones, a la escritura coreográfica surgida de la investigación de movimientos de cuerpos en el espacio y al gesto del artista plástico, que en el encuentro con los materiales con los que elabora su obra modifica el concepto original. Es todo esto y es también un pequeño universo con sus particularidades, es lo que Daniel Lemahieu (2002, p. 29) llama no "escrito para los títeres" sino "escrito por de los títeres". Ahora bien, si todo texto va a ser modificado por el encuentro con los TOM, y de una manera mucho más radical que en un texto escrito para actores. ¿Cuál es el lugar, entonces, de la escritura, qué tipo de escritura asumir, qué textos proponer?

Para esto nos guía la idea de J. Danan (2012, p. 25) de *lass invariables*, las cosas que no pueden cambiar al pasar del texto, clásico o contemporáneo, a la escena porque forman parte de los cimientos de la obra: ciertos conflictos, ciertas relación acción/espacio, ciertas - interpretamos - ideas fundamentales que sostienen la idea principal de la obra. En el taller nos proponemos escribir textos con *invariables sólidas* basadas en el potencial del lenguaje específico, que abran el juego escénico y se fortalezcan durante la confrontación con los materiales para ser revalorizadas.

El lenguaje específico

El teatro con TOM permite pensar no sólo lo que sucede en la escena, si no lo que sucede con el escenario en sí, reformulando la idea de retablo convirtiéndola en

5 Ana Alvarado et al. Teatro de objetos, *manual dramático*. Inteatro, Buenos Aires, 2015, p. 55. Gianella tiene un capítulo específico sobre Merleau. Ponty: Capítulo II - "La precepción de la dramaturgia. Un cuerpo, una imagen, unos objetos" - de donde se toma la cita.

un dispositivo. El retablo es un objeto físico concreto que sirve de almacenamiento y escondite. Así como se incorporó al titiritero como signo teatral, pensamos en la transformación e incorporación del retablo como objeto dramático, convirtiéndolo en un verdadero dispositivo narrativo y escénico, que justifica y contiene la aparición de los TOM en una obra.

Con respecto a los TOM en sí mismo, podemos afirmar que en este teatro la *mimesis* tiene un proceso diferente que, en el teatro de actores, porque la identificación no es inmediata como con un cuerpo humano. Esta distancia es impuesta por un cuerpo artificial, que hace difícil identificarse inmediata y constantemente con el cuerpo de un títere como se haría con el de un humano, en consecuencia, los sufrimientos morales o físicos que pueda plantear un personaje títere en escena son de naturaleza diferente a los que pueda generar un actor, así como la empatía que esto genera en el público, y por lo tanto son también diferentes.

En el taller se desarrollan las diferentes nociones que pueden tenerse en cuenta para investigar acerca de esta especificidad los TOM. Los títeres pueden abordarse con nociones propias de gran potencial dramático: el cuerpo, la escala, la fidelidad con respecto a la imagen original en base a la cual se realiza el títere, los materiales que lo conforman y su estatuto dentro de la obra. Los objetos tienen también sus propias características: un objeto real en escena aporta una historicidad propia, insertándolo en un contexto y en un tiempo de una época, reconocible por el público, que puede ser diferente a la fábula que se está contando, lo que lo convierte en un espectador-lector-montajista que debe interpretar constantemente los signos que se le presentan.

Los materiales tienen como característica su gran poder evocativo, lo que lleva constantemente a una doble lectura del espectáculo: lo que se está viendo y la percepción que se tiene del material. Los materiales imponen a través de estas transformaciones sus procesos y tiempos propios y de esta manera supeditan la escritura a su condición física.

Conflicto, personaje, dispositivo

Algunas categorías de la dramaturgia clásica para actores tienen sus particularidades en el trabajo con TOM. En primer lugar, están los conflictos concretos de los materiales, propios de su composición y estado físico, y de los agentes de cambio que puedan transformarlos. Estas son acciones reales, no ficticias, con existencia propia y están desprovistas de ficción, en principio, y no poseen otra simbología que su propio acontecer; tienen el potencial de ser expuestas y aprovechadas por el dramaturgo. Pueden ser utilizados tanto como eventos en sí mismos como metáforas de relaciones y estados de los humanos.

En segundo lugar, están los conflictos semánticos propios que proponen los objetos por su sola presentación. Estos conflictos están basados en la corroboración o en la alteración posible de los conceptos anclados cultural y socialmente en el público. En cuanto a la corroboración, está ligada a la noción de historicidad, y la

manera en la que los objetos se convierten en signos a decodificar. La alteración de estos conceptos, por su parte, se da a través de los cambios de uso, de disposición espacial, y de asociación con otros objetos. Es por ello que uno de los espacios más potentes de la poética de los objetos está dado por el fenómeno de la percepción, que nos permite ver y reconocer algo, es decir, el pasaje de lo sensorial a lo racional. En ese pasaje juegan un gran papel la memoria y la capacidad de relacionar del pensamiento. Entre las lecturas propuestas en el taller pudimos llegar a los escritos de Igor Kopytoff (1986, p. 89-125), en donde pudimos ver, primero, que las fronteras entre sujeto y objeto no son tan claras como parece en nuestra sociedad occidental, y también entender que gran parte de la información que da un objeto en escena se relaciona con su biografía social, es decir la trayectoria social del objeto en el que se acumulan marcas particulares. Este procedimiento de extraer a los objetos de los procesos de mercantilización en el que están mezclados con otros, para volverlos únicos e irremplazables, tal como plantea el autor, fue reconocido como una de las bases mismas del teatro de objetos, en donde los objetos se extraen de un contexto determinado y se colocan en el espacio para que su presencia genere discurso escénico.

En tercer lugar, en este orden creciente de significados acumulados, están los títeres. Ellos tienen una existencia propia como objetos independientes del hecho de estar preparados para asumir un rol en una obra teatral (Paska, 1995, p. 65).

Por sobre todos estos conflictos debemos agregar los propios de la figura: la fidelidad o la distorsión de un modelo y las consecuencias que eso pueda traer, la monstruosidad o hibridación del cuerpo creado, la cohabitación de materiales y tecnologías diferentes en su construcción, las limitaciones de la estructura que conforma su cuerpo, la posibilidad de liberarse de las reglas de la gravedad y el tiempo que condenan al cuerpo humano, el trabajo de la escala. A esto agregaremos el amplio abanico expresivo que permiten los cuerpos de los títeres, que pueden ser cuerpos fragmentados, multiplicados, desmembrados, pulverizados, dispersos, y que permiten fácilmente exagerar las implicancias físicas de los conflictos hasta la literalidad.

Y por último encontramos la *ilusión de vida*, que es la lectura de los movimientos del títere que hace el espectador, que es donde recién encontramos relaciones directas con la dramaturgia para actores. En este sentido los títeres, son superiores a los humanos⁶, y se sitúan en un lugar propicio a la creación, ya que no sólo tienen una corporalidad diferente sino que, como hemos citado a Paska, siempre les va a faltar la vida y, con ello, la muerte (Paska, 1995, p. 65).

Este proceso de paso de la escritura para actores a la escritura para títeres y las nuevas preguntas que aparecen en el camino es descrito por de la dramaturga francesa Noëlle Renaude, que lo describe como "Una saludable desorganización de lo humano".

¿Qué cuerpos imaginar entonces para qué lenguas? ¿Qué palabras inventar para qué cuerpos? ¿Por qué y cómo separar lo que digo de lo que supuestamente soy?... Creo entender también que es el lugar en donde se puede practicar la desorganización del mundo, físicamente, materialmente con sus escalas incoherentes, sus mestizajes y sus imprevisibles representaciones de nosotros mismos. (Renaude, 2002, p. 78).

6 Hay una larga genealogía teatral clásica acerca de la superioridad de las figuras, en donde encontramos las obras y los escritos entre otros de Heinrich Von Kleist, Maurice Maeterlinck Arthur Gordon Craig.

Conclusión

Los escritos que aparecen, inacabados, desafiantes, vitales, conforman una aproximación a los TOM renovada, que tiende puentes entre las tradiciones, las vanguardias y las nuevas tecnologías, estimulando la creación de universos propios y poesías particulares.

Estas diversas estrategias de escritura han creado un cuerpo de textos poéticos de gran potencia y diversidad, con los que los estudiantes han realizado los sucesivos números de la revista *Exploraciones, textos breves para títeres y objetos*, que están disponible, de manera gratuita, en Facebook: <https://www.facebook.com/revistaexploraciones/>

Referencia

ALVARADO, Ana et al. *Teatro de objetos, manual dramático*. Buenos Aires: Inteatro, 2015.

CIPPOLINI, Rafael. Jarry, *Alfred Patafísica: epítomes, recetas, instrumentos y lecciones de aparato*. Buenos Aires: Caja Negra 2009.

DANAN, Joseph. Qué es la dramaturgia. En: *Que es la dramaturgia y otros ensayos* TOMA. México: Conaculta, 2012.

KANTOR, Tadeusz. *El teatro de la muerte*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1984.

KNOEDGEN, Werner. *El teatro imposible. Per a una fenomenología del teatro de figuras*. Barcelona: Institut del Teatre, de la Diputació de Barcelona, 2003.

KOPYTOFF Igor. "La biografía cultural de las cosas: La mercantilización como proceso". En: *La vida social de las cosas, perspectiva cultural de las mercancías*, México: Grijalbo, 1986.

LEMAHIEU, Daniel. L'écrire par la marionnette. En: *Alternatives théâtrales 72 – Voix d'auteurs et marionnettes*, 2002.

MATTEOLI, Jean-Luc. *L'objet pauvre. Mémoire et quotidien sur les scènes contemporaines françaises*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2011.

PASKA, Roman. Avant propos. En: *Alternatives Théâtrales 65-66 – Le théâtre dédoublé*, 2000.

PASKA, Roman. Pensée-marionnette, esprit marionnette un art d'assemblage. En: Puck, les marionnettes et les autres arts. N°8. *Écritures Dramaturgies*, 1995.

RENAUDE, Noëlle. "Une salutaire désorganisation de l'humain" en *Alternatives théâtrales 72 – Voix d'auteurs et marionnettes*. 2002.

ISSN 2545-6350

EXPOSICIONES RACIONALES

TEXTOS
BREVES
PARA
TÍTULOS
Y
OBJETOS

Recibido en: 15/07/2018
Aprobado en: 15/07/2018