



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

FACULTAD DE ARTES ESCUELA DE TEATRO

DRAMATURGIA DE LAS TEATRALIDADES CALLEJERAS CON TITERES-
MARIONETAS DESDE EL ESTUDIO DE CASO DE DOS COMPAÑÍAS.

La expresión artística en la calle como forma de lucha y resistencia.

Estudiante: Ríos Ortiz, Denisse Damary.

Profesora Guía: Dra. Segovia Carrasco, Victoria Sara.

Proyecto de tesis presentado a la Facultad de Artes de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano para optar al grado académico de Licenciado en Teatro con mención en Dramaturgia Escénica.

Santiago de Chile, 2024.

DEDICATORIA

Dedicado a mi madre, mi padre, a mis hermanas, que me han apoyado y acompañado a la distancia durante este largo proceso académico.

A mis colegas titiriteros que, pese a las adversidades, siguen luchando por mantener encendida la llamita de la animación, siendo una gran fuente de inspiración.

Y también a todas las personas que me entregaron la fuerza necesaria para seguir trabajando.

AGRADECIMIENTOS

Un agradecimiento de todo corazón a el Proyecto Artístico Comunitario La Feria y a la Compañía Media Marioneta por compartirme sus experiencias y aprendizajes en relación con el mundo de la manipulación de marionetas.

A mi familia que me han brindado siempre su apoyo incondicional.

Mi agradecimiento genuino a mi tutora de tesis, Doctora Sara Victoria Carrasco, quien ha sabido brindarme su guía, enseñanza, comprensión y apoyo. Sin su pedagogía todo hubiera sido más difícil, gracias por enseñar con cariño, respeto, dedicación.

Por último, agradecerme a mí por no desistir y confiar siempre en mis capacidades.

ÍNDICE

DEDICATORIA _____	I (2)
AGRADECIMIENTOS _____	II (3)
RESUMEN Y PALABRAS CLAVES _____	III (6)
CAPÍTULO I: INTRODUCTORIO _____	IV
1.1 Introducción _____	(7)
1.2 Problema de estudio, preguntas de investigación y objetivos _____	(9)
1.3 Dónde nace el interés _____	(12)
1.4 Contexto de estudio _____	(14)
1.4.1 Presentación del caso de estudio _____	(15)
CAPÍTULO II. (Marco contextual) _____	V
Expresiones del teatro callejero realizadas por la compañía Media marioneta y el Proyecto Artístico Comunitario la Feria de la comuna de Santiago.	
2.1 Origen, fundación y trayectoria. _____	(16)
2.1.1 Teatro callejero con títeres. _____	(17)
2.1.2 Compañías. _____	(18)
2.2 Actores/Actrices manipuladores. _____	(18)
2.3 Aprendizaje en la práctica dentro del espacio público. _____	(20)
CAPITULO III: (Marco teórico) Referentes, principios y características del teatro callejero con títeres-marionetas y sus dramaturgias a través de la historia del teatro universal. _____	VI (21)
Revisión de antecedentes teóricos	
Determinación del estado del arte	
3.1 Teatro y espacio público en Santiago de Chile _____	(26)
3.2 Teatro callejero con marionetas. _____	(32)
3.3 Teatro de objetos. _____	(33)
3.4 Clasificación de marionetas. _____	(35)
3.5 Dramaturgias en el teatro de objetos y marionetas. _____	(37)

CAPÍTULO V: METODOLÓGICO _____ VIII

5.1 Metodología: metodología cualitativa con un enfoque etnográfico y descriptivo (39)

5.1.1. Estudio de caso _____ (41)

5.2 Métodos/herramientas de recogida de evidencias (trabajo de campo) _____ (43)

5.2.1 Observaciones directas participante _____ (43)

5.2.2 Diario de campo _____ (43)

5.2.3 Registro audiovisual _____ (43)

5.2.4 Entrevistas Semiestructuradas _____ (44)

5.2.5 Revisión bibliográfica y revisión de documentación _____ (46)

5.3. Método de análisis _____ (46)

5.3.1 Análisis temático _____ (47)

CAPÍTULO VI: LO QUE EMERGE Y TEORÍA DESDE LOS DATOS _____ IX (51)

Reflexión final. _____ X (64)

Bibliografía _____ XI (65)

TABLA DE CONTENIDOS _____ XII

ÍNDICE _____ DE _____ ILUSTRACIONES

_____ XIII

ÍNDICE DE CUADROS Y ESQUEMAS _____

XIV

ANEXOS

RESUMEN Y PALABRAS CLAVES

Esta investigación es de carácter cualitativo, busca conocer y visibilizar la dramaturgia de las teatralidades callejeras del espacio público en la ciudad de Santiago, mediante el uso de títeres/marionetas. Demostrando cómo estas manifestaciones intervienen en el espacio y provocan una ruptura en el cotidiano de la ciudad.

Dentro de las participaciones culturales que se manifiestan en la calle es importante el rol social que ejercen estas prácticas teatrales para intervenir el flujo de la masa, el impacto sociocultural de estas teatralidades callejeras es muy relevante ya que le ofrece un espectáculo a los transeúntes de manera improvisada, entregando un momento cultural sin una previa convención, brindándole a la población que no tiene acceso al arte a disfrutar de un momento artístico sin la necesidad de asistir a un teatro.

Las preguntas que guían la investigación son: ¿Cuáles son las formas, principios y características que rigen la construcción dramática de las teatralidades callejeras con títeres-marionetas? Y ¿Qué situaciones en relación con el público y el espacio propician estas manifestaciones teatrales callejeras?

El foco de estudio se centra en observar, indagar y analizar las teatralidades callejeras presentes en el Proyecto Artístico Comunitario la feria y en la Compañía Media marioneta, a través del uso de una marioneta gigante de Víctor Jara junto a un títere de Daddy Yankee, se interviene el espacio público como escenario principal con el fin de captar la atención de los transeúntes y público que presencia el acto. Esta investigación pretende analizar los espectáculos de la compañía Media marioneta junto con su títere de Daddy Yankee y, por otro lado, el Proyecto artístico comunitario La feria con la marioneta gigante de Víctor Jara. Desde el análisis de las marionetas de estas compañías se utilizará la metodología cualitativa con un enfoque etnográfico. Con el fin de observar y analizar sus intervenciones con sus marionetas mediante la recopilación de datos en terreno, fotografías, videos, entrevistas a estas dos compañías, observaciones directas, pasando a ser una investigadora participante.

Palabras claves: Dramaturgia, Teatralidades Callejeras, Títeres y Marionetas, Espacio Público, Cía. Media marioneta, P.A.C la feria.

CAPITULO I:

1.1 INTRODUCCIÓN

La Academia de Humanismo Cristiano se destaca por su visión de teatro social, con un enfoque hacia la mirada latinoamericanista y el constante diálogo con el contexto, buscando espacios de observación no convencionales para indagar. Desde allí podemos destacar las prácticas escénicas callejeras desde la intervención del espacio público, donde se desarrolla un proceso dramático para llevar a cabo la intervención espacial.

La importancia del tema se basa en lo fundamental que es visibilizar el arte callejero para el desarrollo continuo de la investigación respecto a las dramaturgias del teatro callejero, es por esto que es pertinente tener una aproximación a estos artistas que se forman de manera autónoma, sin ser estudiantes académicos, aprendiendo en el quehacer artístico desde intervenir el espacio público con el fin de irrumpir el ritmo cotidiano de la población. Este tema es importante para las artistas que trabajan en la calle, para la población que sin buscar obtienen un momento cultural de manera espontánea, a los artistas que están en búsqueda de sacar el teatro de la sala y posicionarlo en lugares no convencionales. El aporte de esta investigación a la disciplina teatral es pertinente ya que la sociedad al presenciar estas teatralidades callejeras obtiene un alcance para poder ver y consumir una pieza artística sin la necesidad de comprar una entrada para el teatro o requerir algún conocimiento previo. También hay que destacar el rol social que desempeñan las dramaturgias del teatro callejero ya que potencian una escucha activa, un proceso de reflexión y un reconocimiento colectivo ante problemáticas sociales que aquejan a la sociedad. Las aplicaciones futuras de la investigación junto con los resultados obtenidos son para experimentar en la práctica, hacer entrevistas a los artistas callejeros para tener un catastro con sus respectivos nombres y cuáles son los dispositivos que utilizan para poder desarrollar su intervención. Todo esto con el fin de hacer una publicación con los resultados y a su vez, entablar una comunidad de artistas callejeros donde se pueda formar una red de apoyo respecto a las distintas problemáticas y resistencias que sufren las dramaturgias del teatro callejero.

El contexto de estudio respecto al escenario teatral callejero en Santiago es una situación compleja ya que estos espacios de intervención se han visto reducidos debido a la poca visibilidad e importancia que se les otorga a las manifestaciones artísticas en el espacio público, es por esto que hay muy poca información respecto al teatro callejero con títeres y marionetas, actualmente este fenómeno se ubica en distintas localidades de Santiago. Por un lado, podemos ver las que se desarrollan en el centro de la capital y, por otro lado, observamos a las poblaciones como escenario del teatro callejero con marionetas.

La teatralidad callejera en Santiago junto con quienes se desenvuelven en esta área les dio espacio a gremios de titiriteros y artistas callejeros para poder dialogar respecto a sus iniciativas, motores y localidades donde desarrollan su intervención espacial.

El Teatro Callejero se ha configurado, desde los inicios del Teatro en Chile, como un elemento activo de manifestación social y política. Se inscribe dentro de los teatros populares, orientado en lenguaje sencillo y directo, con claros principios educativos y democráticos. Si bien durante el inicio del siglo XX, el Teatro como manifestación cultural, no contaba con un sentido profesional, su práctica en la realidad abarcaba todas las clases sociales. (Cáceres pinto, 2014, p. 20)

Es por esto que el teatro callejero se contextualiza en una necesidad y reivindicación del uso de los espacios públicos, para poder ocupar estos lugares junto con darles un vuelco significativo respecto a los nuevos escenarios teatrales. Como señala Pedro Celedón Bañados,

La dramaturgia en el espacio público, en este caso, genera figuras concéntricas de acciones que terminan por cerrarse en una imagen/personaje que contiene toda la fuerza dramática en el dispositivo estético que se desplaza por la vía pública, respetando las reglas del tránsito y asegurando con ello su coexistencia con el transcurrir cotidiano de la ciudad. (Celedón, 2006, p.140)

El rol social que desempeña el arte en un espacio público es sumamente enriquecedor para él/la espectadora improvisada ya que potencia su capacidad de atención hacia la intervención espacial, logrando afinar la escucha activa, dependiendo del dispositivo escénico se pueden concluir distintas reflexiones respecto a la misma presentación, desde aquí nace el diálogo colectivo entre los ciudadanos respecto a las distintas disciplinas artísticas que se encuentren en una localidad en particular.

Observar y analizar una puesta en escena en un espacio público hace que la experiencia sea única, sin comparaciones con veces anteriores ya que todo lo que hay en el entorno es parte de una escenografía, ambiente y sonoridad cambiante. Esto mismo hace que cada representación sea especial, con un sello particular que transmite lo esencial dentro de lo que es trabajar desde las prácticas artísticas en un espacio público.

A lo largo de esta investigación se podrá reflexionar en torno a las distintas problemáticas que enfrentan las dramaturgias del teatro callejero con títeres-marionetas debido a la baja importancia que se le da a este tipo de manifestaciones artísticas.

La dramaturgia es una composición literaria donde se propone una historia que marca el proceso de creación, escenificación y representación de un texto, convirtiéndose en un espectáculo teatral (Zamorano, 2014, p. 24)

Desde hace unas décadas el estudio de las dramaturgias de las teatralidades callejeras despertó el interés entre los investigadores. A partir de ese momento, este término ha estado relacionado con la intervención callejera, teatro social, teatro callejero, performance callejera, entre otros. Las intervenciones callejeras y sus respectivas dramaturgias están en constante cambio, con el paso del tiempo el arte callejero se ha instaurado como una auténtica manera de expresión artística, logrando transmitir una particularidad en cada una de sus presentaciones. Este tema, si bien ha sido ampliamente estudiado, no se ha actualizado para conocer cómo se están llevando a cabo las dramaturgias de calle de los artistas actuales en los espacios públicos de Santiago, lugar que concentra la mayor cantidad de expresiones de este tipo de toda la ciudad. Por ello, esta problemática es importante de abordar, pues cotejar datos anteriores con los actuales, permitirá comprender cambios, problemáticas y desafíos que el arte callejero está experimentando.

Es importante destacar que los marcos de referencias bibliográficas respecto a títeres y marionetas son escasos, siendo parte de una de las problemáticas que enfrenta esta investigación. Por esto mismo se busca poder entablar una nueva valoración al mundo del teatro y muñecos, ya que son dispositivos que nos acompañan hace varios años y que han sido de mucha importancia

para la formación de nuevos proyectos creativos donde el títere toma el rol principal dejando de lado la interpretación actoral para poder desarrollar la manipulación y animación de la marioneta.

De este modo, esta investigación se concentrará en exponer y analizar a dos compañías de teatro callejero emergentes donde se utilizan marionetas para transmitir un mensaje, logrando informar respecto a los conocimientos básicos de esta área artística, compartiendo una información base que permita potenciar el conocimiento general de esta disciplina.

A su vez, el uso de espacios públicos para intervenir y presentar con una marioneta es situar al espectador a mirar y focalizar su atención en un punto fijo, en algunas ocasiones trabajar dentro de un espacio no convencional tiene repercusiones negativas respecto al trabajo que se quiere mostrar ya que puede haber mucha contaminación acústica, mucha gente queriendo ver al mismo tiempo el espectáculo, fuerza opresora por parte de la policía, entre otras dificultades que pasan los artistas que trabajan en la calle.

Analizar el mundo de las marionetas y los títeres potenciará a que la población deje de tener una percepción equivocada respecto a este trabajo cultural que levantan los animadores, dignificando el oficio del titiritero en Chile.

1.2 PROBLEMA DE ESTUDIO

El problema de estudio de esta investigación se basa en la falta de información bibliográfica respecto a las dramaturgias del teatro callejero con títeres y marionetas, es por ello que el foco es poder observar y analizar las características de las teatralidades callejeras presentes en la compañía Media marioneta y el Proyecto artístico comunitario La feria, donde, a través del uso de marionetas se interviene el espacio público como escenario principal con el fin de captar la atención de los transeúntes y público que presencia el acto.

Uno de los problemas principales además de la falta bibliográfica de contenidos respecto al tema de investigación, es que los artistas que ejercen su oficio laboralmente en la calle son autogestionados, independientes y con distintos intereses. Es por esto que se busca investigar respecto a cuáles son las formas, principios y características que rigen la construcción dramática del teatro callejero con la marioneta gigante de Víctor Jara y el títere de Daddy Yankee realizado por el Proyecto comunitario artístico La feria y la Compañía Media marioneta de la comuna de Santiago.

El foco de estudio busca poder obtener información respecto a la construcción dramática de estas compañías antes mencionadas, logrando obtener datos específicos de cada una de las marionetas, tales como su clasificación, motivación, tipo de manipulación, dispositivos, y como estas logran articularse con el espacio público.

La falta de material teórico preciso respecto a este tema conlleva a que la información que existe disponible en la actualidad sea precaria y con muchos vacíos dentro de las líneas temporales, complicando la base de datos precisos, siendo un problema específico que afecta directamente a los artistas que se dedican a la manipulación de objetos junto con quienes buscan investigar y

aclarar esta problemática que engloban las dramaturgias del teatro callejero con títeres-marionetas.

Pregunta principal:

¿Cuáles son las formas, principios y características que rigen la construcción dramática del teatro callejero con la marioneta gigante de Víctor Jara y el títere de Daddy Yankee realizado por el Proyecto comunitario artístico La feria y la Compañía Media marioneta de la comuna de Santiago?

Objetivo General:

Examinar y analizar expresiones de teatro callejero realizadas por la compañía Media marioneta junto con el Proyecto Comunitario Artístico La Feria de la Comuna de Santiago con el fin de identificar las formas, principios y características que rigen la construcción dramática de sus espectáculos con marionetas.

Objetivos Específicos:

1. Revisar y establecer los referentes, principios y características que rigen el teatro callejero y sus dramaturgias a través de la historia del teatro universal.
2. Observar, categorizar y estudiar algunas expresiones de teatro callejero realizadas por la compañía Media marioneta junto con el Proyecto artístico comunitario la feria.
3. Identificar las formas, principios y características de la construcción dramática del teatro callejero realizada por la compañía teatral Media marioneta junto con el Proyecto artístico comunitario la feria.
4. Entrevistar, recopilar material audiovisual y recoger información de las dos compañías respecto a sus marionetas.

HIPÓTESIS Y PERTINENCIA DE LA INVESTIGACIÓN

Investigar respecto a un tema que no es el más estudiado dentro del campo laboral artístico posiciona a la información que hay en un lugar lejano y discreto, develando el grado de inferioridad en comparación con otros temas de estudio. Es por esto que mencionar y destacar la presencia de las dramaturgias dentro de las composiciones escénicas es vital para poder entender cómo se componen las creaciones.

Dentro del proceso de indagación bibliográfico han surgido muchos problemas respecto a la falta de información de las dramaturgias callejeras, ya que no se cuenta con estudios estables que se focalicen en indagar, visibilizar, destacar la importante labor que cumplen estas intervenciones para la cultura de nuestra sociedad.

Encontrarnos con dificultades para tener información respecto al arte callejero es una de las grandes problemáticas con las que se enfrenta este oficio ya que no es solo la falta de personas interesadas en investigar estas manifestaciones callejeras sino también el distanciamiento que genera la población ante estas intervenciones en el espacio público.

Desde ese punto de vista, esta investigación busca poder transmitir información respecto a la importancia de las dramaturgias del teatro callejero con títeres-marionetas, para instaurar una base de datos significativos dentro del proceso de futuros investigadores.

Investigar respecto a este tema es sumamente importante para el contexto actual ya que es cada vez más frecuente encontrarnos con teatralidades callejeras con marionetas, es por esto que es pertinente darle el espacio de investigación a estas intervenciones que desde sus medios busca poder romper con el arte elitista y brindar un espectáculo cultural sin la necesidad de asistir a un espacio convencional.

Cada día son más los trabajadores callejeros que se atreven a irrumpir el cotidiano para poder dialogar con el espacio público, la población y las autoridades, es por esto que darle una nueva valoración al oficio de ser artista callejero posibilitara cambiar la concepción de la imagen equivocada que se le asigna al trabajador cultural de calle.

Cambiar la perspectiva respecto al oficio del trabajador cultural callejero nos ayudará a brindar un espacio seguro para quienes trabajan en los espacios públicos, modificando la perspectiva equivocada que tienen algunas personas respecto a este trabajo.

Recopilar la mayor cantidad de información posible acerca de las dramaturgias del teatro callejero con títeres-marionetas potenciará la importancia comunicativa de esta disciplina junto con su rol social dentro de las comunidades.

Establecer una conexión directa entre emisor-receptor propone romper con la cuarta pared para interpelar directamente al espectador e invitarlo a ser parte del espectáculo, desarrollándose una complicidad directa que potencia y beneficia la intervención espacial.

Las futuras proyecciones y posibles aportes que brindara esta investigación es poder transmitir un base de datos bibliográficos para poder buscar información respecto al teatro callejero con marionetas, visibilizar el oficio de dos compañías estables de la región metropolitana, conociendo sus características, tipos de marionetas, su diálogo directo con el espacio público, entre otras cualidades que destacan cada una de estas compañías.

El aporte que se busca realizar es para poder establecer una investigación que le dé prioridad a la manipulación de objetos, marionetas en este caso, para poder instaurar una postura de apreciación hacia este oficio que lleva mucho tiempo resistiendo para poder llegar a ser valorado como corresponde.

Investigar a estas personas será el inicio de todo un campo que ha sido poco explorado, motivándome a ser quien se preocupe por generar material teórico respecto a estas intervenciones espaciales, destacando el rol de ser artista callejero con las marionetas como voceras de las conexiones con la sociedad.

1.3 DONDE NACE EL INTERÉS

El interés de investigar sobre este tema nace desde la necesidad de visibilizar las dramaturgias del teatro callejero en dos compañías que manipulan títeres y marionetas, focalizando la atención en grupos emergentes que necesiten de un espacio de investigación para poder destacar sus proyectos artísticos. Investigar a una compañía que no ha tenido los medios necesarios para poder transmitir y exponer su trabajo es uno de los intereses principales dentro de lo que es la investigación en la práctica artística. Indagar respecto a lo que son las dramaturgias del teatro callejero enfocado directamente en marionetas es vital y pertinente ya que dentro del arte callejero se destacan muchas disciplinas donde se manipulan objetos, pero no se les da la importancia/validez solo por ser títeres, con esta investigación se busca eliminar esa visión equivocada respecto al arte de la animación de marionetas. Para resignificar su aporte dentro de la sociedad.

Ser titiritera y dedicarse a este arte como oficio es tener una adversidad constante entre el entorno comercial en el que se encuentran los espacios culturales o de recreación artística, en relación a tener un espacio disponible para ensayo/funciones siendo una compañía enfocada en la animación y manipulación de objetos. Entre una compañía teatral de interpretación actoral y una compañía comunitaria de títeres prefieren visibilizar a la actuación antes que a la manipulación-animación de marionetas ya que aún sigue instaurado en la sociedad un prejuicio ante cualquier manifestación que salga de los dispositivos comunes dentro de las artes escénicas. Junto con la baja valorización social que se le da al títere, asociando la pieza directamente con un espectáculo infantil. Dotando de una cualidad que minimiza la importancia del material artístico para las infancias y la capacidad comunicativa que tienen las marionetas para distintos rangos etarios.

Darle un espacio tan significativo al teatro callejero junto con la manipulación de marionetas es un acto de resistencia ya que indagar y visibilizar temas que no son los principales dentro del mundo comercial cultural teatral en nuestro país, es perseverar para que la población logre identificar el aporte cultural que deja este oficio. También destacando el aporte desde la memoria al momento de intervenir el espacio público y montar la obra en espacios abiertos, plazas, donde un público improvisado observa la obra, la disfruta, la comenta, todo esto para posteriormente esperar otra oportunidad para acercarse a este tipo de manifestación artística. Desde mi perspectiva es una necesidad sociocultural poder brindarle momentos culturales a la población, que garanticen una aproximación al panorama artístico callejero al igual que dar un apoyo económico a las trabajadoras titiriteras.

Todas estas problemáticas antes mencionadas, afectan directamente en la baja remuneración que se le estima pagar a quien trabaja en el oficio de los títeres, denigrando su oficio, pidiendo rebajas, sin poder cobrar lo que vale el montaje. También es importante destacar que dentro del público que frecuenta los espacios donde hay obras con marionetas siempre son artistas en relación con la manipulación o gente cercana, la otra mayoría siempre es un público rotativo. No hay mucha gente interesada continuamente en el mundo de los títeres, a no ser que te dediques a la animación de marionetas y busques, frecuentemente observar piezas escénicas donde el lenguaje sea desde el muñeco.

La importancia del intercambio cultural que generan las manifestaciones artísticas en espacios públicos sirve para poder comunicar y transmitir conocimientos/oportunidades a quien no tiene el acceso a consumir arte ya sea por sus condiciones económicas o sociales. Abriéndole paso a una nueva transformación de conocimientos desde ser una espectadora improvisada. Sacar el teatro de la sala rompe con un paradigma e instaura una nueva manera de llevar a cabo muestras escénicas, irrumpiendo el espacio público y tener de espectador a la población cambiante que frecuenta estos espacios. Modificando con cada presentación el material, mutando, adaptándose y tomando estímulos de la calle para potenciar la intervención.

Mi posición como investigadora es lograr analizar e indagar respecto dos marionetas particulares para entender la construcción dramática del proceso creativo de estas, que llegan a ser una herramienta comunicativa y de múltiples interpretaciones. Estar inmersa en una compañía de títeres me hace tener una doble motivación para investigar respecto a este tema ya que lo hago para visibilizar el oficio, pero también para recopilar la mayor cantidad de información respecto al universo del teatro callejero con títeres para posteriormente hacer un catastro o reunir todos los datos para crear un diálogo directo y horizontal entre quienes se desenvuelven desde este rol en el arte. Algunos de mis mayores intereses es poder ser quien se dedique a investigar las múltiples manifestaciones en relación con el teatro callejero con marionetas para colaborar en esta disciplina desde un punto de escritura y organización de información. Poder ocupar el rol que no se cumple de la mejor manera en el tiempo con respecto al estudio del arte callejero con marionetas es para mí un gran motor para seguir aprendiendo respecto a todo este oficio, investigando y dándole el valor que realmente merece el arte de los títeres y marionetas.

1.4 Contexto de estudio

El proyecto artístico comunitario La Feria¹ Se destaca por su trabajo con la marioneta gigante de Víctor Jara, donde una de sus principales características es manipular una marioneta fuera de las proporciones convencionales, articulando la animación desde distintas áreas de trabajo y mecanismos para poder ejecutar la intervención. El rol comunitario dentro del proyecto hace que distintas disciplinas se puedan complementar para llevar a cabo la pieza artística, por un lado, se encuentran los soldadores, artistas visuales, pintores y por otro lado quienes están desde el diseño-confección de la marioneta como tal. Esto potencia a que el motor de comunicación sea desde el diálogo, el trabajo colaborativo e interdisciplinario.

El objetivo principal del proyecto es poder mantener el legado cultural que dejó Víctor Jara dentro de nuestra sociedad, visibilizando la injusticia respecto a su muerte, el aporte significativo que brindó en el área musical, poética, teatral y en la dirección escénica. Intervenir el espacio público con la marioneta gigante marca una presencia en el territorio que devela que la memoria dentro de la población sigue siendo un tema pertinente.

La financiación es desde la autogestión, donde se convocan carnavales, ferias, eventos profundos para poder sustentar económicamente las necesidades materiales que solicita esta

¹ <https://www.instagram.com/marionetavictorjara/>

marioneta. Es por esto que el diálogo con la población es horizontal y significativo dentro de su proceso de autogestión.

Este proyecto se lleva a cabo en la población Lo Espejo en el centro cultural La Feria. La fecha de inicio del proyecto es en el año 2019 donde se presenta el proyecto a las personas encargadas de la escuela artística comunitaria del centro cultural la feria.

Algunas de sus características son las siguientes: un grupo de personas que se reúnen y se conectan para poder transmitir un mensaje mediante una marioneta gigante. Al principio se presenta el proyecto para luego ser aprobado por Rosa Núñez, directora de la corporación cultural Víctor Jara quien permite que se usen canciones de este para ser pasadas a una comparsa de carnaval y da una pequeña retribución al proyecto para que se lleve a cabo.

La propuesta fue abordar una marioneta de tres metros de altura, ensamblada con técnicas mixtas, mecánicas desde el proceso de soldar las articulaciones, el trabajo con la técnica de mimbre, el reciclaje textil y la manera resolutiva de ir consiguiendo materiales que no se encontraban a disposición de quienes se autoconvocaron. El primer carro que se utilizó para mover la marioneta gigante fue otorgado por la compañía teatral La Patriótico Interesante el cual fue devuelto en el año 2021 ya que un participante del proyecto dono un auto para mover la marioneta. Posteriormente se hizo una colecta para poder restaurar el auto y así movilizar la marioneta gigante de Víctor. En el año 2023 se propone cambiar la movilidad de la marioneta para sacar el auto y crear un trípode de metal que lo sostenga y poder disponer de una forma más cómoda para la movilidad. Las proyecciones dentro de este proyecto artístico son ampliar las maneras de manipular la marioneta, cultivar el rito de la conmemoración de la historia de estos personajes junto con la memoria de la población y poner a disposición intervenciones espaciales para representar a nuestros muertos, con el fin de apaciguar las sensibilidades que hay que cuidar dentro de nuestra historia para poder unir ciertos símbolos con el rol cultural que ejercen.

Una de las nuevas proyecciones es investigar desde cuerpos gigantes con el espacio público, trabajando este formato que irrumpe el cotidiano.

1.4.1 Presentación del caso de estudio

El proyecto artístico comunitario La Feria se compone por Gonzalo San Martín, Fernando Ramos, Sebastián Flores, Jocelyn Olguin, Sebastián Gutiérrez, Karen Araya, Pía Narváez, Morgana, Zincker, Pablo Alsino García, Nadia San Martín, Leyla Sánchez, Hernán Gonzales, Camila Rosas y Alexandra. La compañía Media marioneta² junto con su marioneta de Daddy Yankee se caracteriza por realizar intervenciones en el espacio público, ferias, calles, plazas, semáforos, paseo humada y metrotrén, desplegándose a instituciones educacionales para brindar un momento entretenido, cultural, significativo.

También la compañía hizo un viaje por Bolivia y Argentina donde pudieron visibilizar su marioneta, conectando con otros titiriteros que se dedican al oficio. Logrando obtener redes de

² <https://www.instagram.com/mediamarioneta/>

apoyo para poder tener presentaciones, dialogo respecto al quehacer y distintas realidades respecto al rol de manipulador de marionetas en Latinoamérica.

El objetivo de la compañía junto con su marioneta es poder generar recursos económicos y de la misma manera investigar la dramaturgia de la puesta en el espacio público, dialogando con el público junto con las posibilidades que otorga la marioneta.

Las proyecciones junto con el aprendizaje de la marioneta de Daddy Yankee es poder confeccionar otra marioneta que cuente con las herramientas dramáticas para el desplante en el espacio público. Tomando de referencia su primera marioneta, desde la confección hasta el tipo de manipulación que ejerce sobre esta, aplicando mejoras, indagando desde las herramientas presentes, dándole una vuelta más orgánica y auténtica a la nueva marioneta.

Entrar en el circuito de fondos en las instituciones educacionales para poder visibilizar la importancia de la marioneta como mecanismo de enseñanza y diálogo directo con los estudiantes es otro motor importante para esta compañía. La financiación es desde la autogestión y la resistencia cultural del medio.

El año cuando se empieza a crear la marioneta fue en el 2022 a finales de junio y en el mismo año se concluye el proceso en el mes de Julio, para darle paso a la investigación desde la manipulación-animación.

En Buin se confeccionó la marioneta de Daddy Yankee, a la hora de empezar a sacar a la marioneta a la calle se presentó al mundo en esta localidad, posteriormente el metro tren de Santiago fue uno de sus primeros espacios para intervenir el espacio público.

El taller de la compañía Media marioneta se ubica en la comuna de Recoleta, donde se le hacen los arreglos necesarios para que la marioneta se siga manteniendo en sus mejores condiciones.

La compañía se compone por Sebastián Flores Moya, estudiante de la Escuela de Recoleta y Javiera Oliveras, artista plástica.

CAPITULO II: MARCO CONTEXTUAL

2.1 Origen, fundación y trayectoria de dos compañías.

En primera instancia, el objetivo de esta investigación se basa en examinar y analizar las dramaturgias del teatro callejero con títeres y marionetas en la ciudad de Santiago de Chile. Siendo uno de los ejes fundamentales descubrir cuál es la construcción dramática para manipular sus marionetas en el espacio público.

Como se dijo anteriormente, este proyecto se centrará en investigar a dos compañías, por un lado, el proyecto artístico comunitario La Feria que se sitúa en la población Lo Espejo interviniendo la calle y, por otro lado, la compañía Media marioneta que trabaja en distintas partes del espacio público dentro de Santiago centro. Dentro del proyecto La Feria se destaca el uso del espacio cultural donde hay artistas contribuyentes, vecinos y pobladores que colaboran con la gestión del

espacio. Este espacio funciona como escuela artística desde hace ya más de 20 años, otorgando un lugar para poder confeccionar las marionetas, tener reuniones de gestión, entre otras características.

Respecto al entorno, este espacio se sitúa desde la valoración de la comunidad y la autogestión ya que no hay ningún fondo cultural o apoyo estatal para articular este lugar. Dentro de este hay más de cincuenta personas involucradas activamente, donde se dividen por talleres, proyectos, oficios.

2.1.1. TEATRO CALLEJERO CON TÍTERES.

El teatro callejero con títeres y marionetas se manifiesta en nuestro país desde que los carnavales empezaron a tomar una relevancia dentro del quehacer cultural, intervenir el espacio público es una decisión que busca amplificar las redes culturales.

Observamos que históricamente se ha utilizado el teatro callejero como herramienta de educación popular. En cada intervención o “performance” el teatro callejero promueve un cambio social, que va desde romper con los modelos establecidos de dominación, hasta transformar la lógica elitista del teatro tradicional. En este sentido el arte jugaría un rol fundamental en el proceso de transformación de toda la sociedad, en especial de aquellos que no cuentan con recursos para pagar la entrada en un costo teatro, quienes conforman un porcentaje muy elevado. (Lizardi, 2010, pág. 27)

El rol social del teatro callejero busca desconfigurar la manera convencional de acceder al arte en nuestro país, dejando de lado la burocracia de asistir a un teatro para poder presenciar una pieza artística. La cultura es cada vez menos accesible a la población, por lo que estas intervenciones en el espacio público son herramientas que se enfrentan contra la lógica del mercado. Transformando las oportunidades de presenciar un momento cultural sin tener que comprar una entrada o pagar por observar la intervención.

Hacer calle, lo que consideran una investigación potente, la forma de captar a la gente, llevar el ritmo, ser exagerado, pasar la gorra, para esto hay que aprender a leer la calle y la gente. «Haciendo calle», como dicen. (Silva, 2023, p. 100)

Trabajar en el espacio público con marionetas es una gran labor, hay que saber cómo instalarse y aprender a llegar a las personas. Solo por animar a un objeto la población se siente atraída por el acto, es por esto que hay que saber a qué público está dirigida la intervención, público general, adultos, infancias, etc.

El ritmo que da la calle es rápido, por esto mismo no se puede hacer una intervención muy larga o que tenga mucho contenido verbal ya que el público es giratorio y la idea es que todos puedan disfrutar de la función sin importar en qué momento llegan a visualizarla.

2.1.2. COMPAÑÍAS

El origen del proyecto artístico comunitario la feria nace a principios del año 2019, donde se autoconvocan a distintos artistas-personas que quieran ser parte del proyecto. Una de las personas fundadoras y quien tuvo la idea del proyecto de la marioneta gigante de Víctor Jara es Gonzalo San Martín, titiritero de oficio y manipulador de objetos en grandes escalas.

La trayectoria del P.A.C La feria es bastante amplia ya que antes de movilizar la marioneta gigante funcionaba y funciona actualmente como escuela artística donde se imparten distintos talleres para vecinos, pobladores y quien quisiera participar. Después de construir la marioneta gigante de Víctor Jara por temas de estallido social y posteriormente pandemia, no se pudo seguir indagando en la manipulación del objeto, pero en el año 2021 se retoma la actividad de restaurar la marioneta, actualizar algunos mecanismos y volver a sacar al espacio público esta herramienta tan significativa para la sociedad.

Por otro lado, la compañía Media marioneta crea a su marioneta de Daddy Yankee en el año 2022 donde se confecciona y termina el proceso en el mismo año. La fundación de esta compañía-marioneta nace desde la necesidad económica para poder tener un sustento junto con las motivaciones de los dos miembros de la compañía, quienes están dispuestos a articular esta marioneta para que pueda irrumpir el espacio público y agradar a sus espectadores. La trayectoria de la compañía Media marioneta se reconoce por la oportunidad de viajar por Latinoamérica y visibilizar su labor artística en otros países.

2.2 Actores/Actrices manipuladores: Titiriteros.

Dentro del mundo de la animación se puede destacar al actor como manipulador de objetos, tomando una perspectiva secundaria ante el rol de la marioneta. Conectándose con el muñeco y cediendo parte de su interpretación para ser encarnada por el personaje.

Pasando a ser un titiritero dispuesto a entregar parte de sí para animar la marioneta.

El títere necesita del titiritero para cobrar vida propia, transformándose este último en un instrumento del títere y a su vez, el titiritero utiliza al títere para decir lo que piensa, lo que siente, transformándose este último en un instrumento utilizado por el titiritero. En definitiva, el títere necesita vivir y el titiritero necesita expresar. (Guerra, 2008, pág. 88)

El complemento del titiritero con el títere es fundamental para que se pueda ejecutar la acción de animar a este objeto y de esta manera poder comunicar lo que se quiere transmitir. La sincronización que se produce entre ambos da la posibilidad de crear un momento de magia, donde quien observa entra en la convención y acepta que el títere tiene voluntad propia.

En el teatro de títeres la actuación puede asumir tres formas generales:

* Actuación indirecta: en la que el personaje se manifiesta al público a través del muñeco.

* Actuación directa: que implica la presentación del personaje por el propio actor.

* Actuación mixta: que aparece en aquellos casos de manipulación a la vista en la que el actor no sólo maneja al muñeco, sino que además participa directamente en la acción dramática. (Guerra, 2008, p. 31)

Dependiendo del tipo de manipulación se puede entrar a indagar desde ese proceso de animación, en la manipulación indirecta el personaje es quien tiene el diálogo directo con el público y puede haber la posibilidad de que el titiritero no se vea.

En la manipulación directa la titiritera se presenta en escena junto con la marioneta, tratando de ocultarse detrás de esta o de alguna forma para que el foco de atención se centre en el títere y no en la manipulación. Quien observa puede ver al actor/actriz animando, pero es parte de la convención asumir que alguien le da vida al objeto.

Cuando se presenta la manipulación mixta es cuando el titiritero comparte extremidades de su cuerpo para animar la marioneta, por ejemplo, una marioneta híbrida donde el brazo izquierdo sirve para manipular y el derecho es parte del títere, al igual que las piernas del actor pueden ser las piernas de la marioneta.

A medida que pasa el tiempo, mientras se va construyendo, ensayando y, a veces, también durante el montaje de una obra, los personajes se van cargando de vida, van adquiriendo personalidad, muletillas, deseos...en definitiva un ser lleno de contradicciones vitales. A veces es tal la cantidad de energía que posee un títere que es capaz de pasar de ser un personaje secundario a tener un rol protagónico o cambiar ciertas escenas a su favor (Guerra, 2008, p. 88).

La energía del títere a la hora de estar en escena es fundamental para que este se pueda expresar y comunicar, incrementar la energía que transmite el títere desde la animación es darle su momento para que sea la marioneta quien dialoga con el público.

Ser animador, manipulador y titiritero es una conexión con un objeto que gracias a ti tiene una voz, una vida, un relato que contar. Tener la capacidad de dejar de lado la actuación para encarnar a un ser que quiere transmitir es una de las grandes herramientas de un titiritero. Dialogar entre esta dualidad, de ser animador y animado por un títere.

2.3 Aprendizaje en la práctica dentro del espacio público.

Situarse en el espacio público para intervenir con una marioneta es instalar un dispositivo que irrumpe con el cotidiano, llamando la atención de quien transita y pasando a formar parte de esta intervención. A la hora de llevar a cabo esta práctica artística se pueden presentar distintas adversidades que dependiendo del tipo van generando un aprendizaje para quien irrumpe, ya sea desde una persona que entra a dialogar o a cuestionarse lo que está viendo, ruidos molestos que dificultan la escucha, infancias que interrumpen la escena, entre otras situaciones a lo que se

pueden ver expuestos quienes trabajan en el espacio público. Desde allí hay un aprendizaje concreto, después de la intervención se evalúan todas estas situaciones para que en otra oportunidad se puedan enfrentar de otras maneras, la capacidad resolutoria que tiene el artista callejero es una de sus cualidades más importantes, ya que dependiendo de cualquiera sea la situación este podrá resolver y continuar con la intervención espacial.

Al abordar el teatro de títeres desde su puesta en escena, es posible caracterizar el teatro de títeres y su propuesta a través de las múltiples dimensiones socioculturales que se superponen y fusionan dentro de este espacio/tiempo único en el que se desarrolla la performance, conformando una realidad total, una totalidad. (Guerra, 2008, p. 76)

El rol sociocultural que desarrollan las teatralidades callejeras con títeres y marionetas en el espacio público es fundamental para instaurar un diálogo horizontal entre emisor-receptor.

Los distintos aprendizajes que enseña intervenir un espacio público ayudan a que las compañías que irrumpen puedan tener un análisis posterior, saber a qué hora del día es más conveniente intervenir, ya sea por la luz del sol, el clima, el flujo de la masa, entre otros.

Aprender a comunicarse con la población junto con el espacio-tiempo es uno de los aprendizajes que tiene que desarrollar todo aquel que se quiera dedicar a la intervención en el espacio público ya que dependiendo de este diálogo se pueden establecer ciertos parámetros que competen a la intervención artística.

El tiempo de las obras de títeres en este espacio público es aproximadamente de 20 a 30 minutos. Tiempo en el cual el público, observa y escucha atentamente a los títeres. Los límites de este espacio son mucho más flexibles que los otros, lo que permite la posibilidad de abandonar el espectáculo o integrarse a éste cuando el espectador desee (Guerra, 2008, p. 126).

En la calle el titiritero debe mantener el control de la puesta en escena respecto a todos los factores que se encuentren en la calle, el aporte voluntario respecto al intercambio cultural es voluntario, cualquiera puede observar el espectáculo/intervención sin necesidad de una retribución económica. Desde aquí se van generando distintos aprendizajes desde la práctica en los espacios públicos, por ende, es fundamental salir a la calle para poder tener una vivencia y desde allí ir aprendiendo distintos factores que facilitarán las futuras intervenciones, contar con herramientas para mejorar cada vez más.

CAPITULO III: MARCO TEÓRICO

Estado del arte

Las artes callejeras con títeres y marionetas no han sido demasiado consideradas por el mundo académico, debido a esta falta de información respecto a estas temáticas considero que este

trabajo con estas características es algo muy necesario, ya que abre camino hacia perspectivas aun relegadas a un segundo plano hasta el día de hoy.

La importancia de entender las dramaturgias de las teatralidades callejeras es fundamental para poder comprender los mecanismos y lenguajes que se están proponiendo fuera de los espacios convencionales, aceptar las nuevas posibilidades para poder analizarlas es un paso importante para darle la valoración que merecen.

Esta investigación buscará poder ayudar a que se encuentre un escrito concreto que abarque los distintos temas que tienen relación entre sí, la dramaturgia, el teatro callejero y la manipulación de objetos: títeres y marionetas.

Según los fundamentos teóricos más importantes analizados sobre esta problemática planteada para realizar el estudio, en las últimas décadas el estudio de las teatralidades callejeras con títeres y marionetas ha llamado la atención de unos pocos investigadores que se centran en investigar ya sea el uso de las marionetas o el teatro callejero como tal.

Existen diferentes tipos de enfoques metodológicos que estudian las teatralidades callejeras, algunos desde el estudio de casos, etnografía, teoría fundamentada entre otros.

La mayoría de las investigaciones abarcan el tema desde el punto de vista de trabajadores de la cultura, por esto mismo la falta de investigaciones en el área del teatro callejero con marionetas fue un motivo de interés para realizar este trabajo. En Chile es muy precario el material bibliográfico respecto al estudio de estas intervenciones en el espacio público, por ende, este material sería un aporte significativo dentro de lo que se encuentra el día de hoy respecto a las dramaturgias del teatro callejero con títeres y marionetas.

El teatro callejero ha estado presente desde los inicios del teatro nacional chileno, destacándose por ser un recurso de manifestación social y política. Pasando a ser un reflejo de la sociedad, dando a conocer que las injusticias no son problemáticas de un ser individual, sino de toda una ciudadanía que sufre las mismas dificultades. Estas maneras de hacer Teatro en Chile abrieron nuevas formas de concebir el arte dramático y la dramaturgia popular.

A partir de ello, nace una nueva institucionalidad teatral, desde las necesidades básicas surge una intervención artística donde se visibiliza la acción del arte y el querer denunciar las injusticias que se cometen.

Dentro de nuestro país podemos reconocer variadas disciplinas que se presentan en espacios públicos como plazas, metrotren, calles o lugares simbólicos de Chile (sitios de memoria, por ejemplo). Pese a esto, el arte callejero no ha sido reconocido como tal, ya sea porque el artista no tiene una formación académica o porque no cuenta con un espacio teatral donde presentarse. Pese a ello, las dramaturgias de las teatralidades callejeras se reinventan para poder atraer a la población, convirtiéndolos en espectadores improvisados que distraen su mirada dentro de sus cotidianos.

En la comuna de Santiago centro, se destacan distintas dramaturgias de calle en las que los y las artistas toman su trabajo como un oficio que les permite subsistir dentro de la precariedad del medio. Investigar las dramaturgias de las teatralidades callejeras focalizará la importancia de las

formaciones fuera del ámbito académico en nuestro país, por ende, la validación de la producción artística callejera se transformaría en un soporte cultural para la sociedad actual. Estas expresiones artísticas son dramaturgias callejeras autogestionadas, compuestas desde las mismas problemáticas que ocurren en el espacio público, reutilizando recursos, temas latentes y medios de comunicación. Es decir, la calle, como sustento para producir obras, composiciones artísticas, manifestaciones teatrales y dramaturgias callejeras. El espacio público expresa de manera latente lo que sienten las poblaciones, las y los artistas callejeras(os) toman todos estos estímulos para convertirlos en un medio canalizador de las problemáticas sociales.

Las teatralidades callejeras son parte importante de la cultura popular dentro de los espacios públicos, ya que brindan una intervención cultural que le ofrece al espectador un momento para detener su curso y contemplar. Es fundamental el rol que cumplen las dramaturgias del teatro callejero en Chile y en Latinoamérica, ya que son portadoras de verdad y de lo que la población siente respecto a sus problemáticas, ya sean de vivienda, cultura, política, etc.

No deseo referirme a la teatralidad como a un conjunto de especificidades territoriales que la delimitan respecto a otras prácticas y disciplinas artísticas. En cualquier caso, me planteo la teatralidad como una estrategia discursiva presente en prácticas culturales —más allá del arte—, pero también en diversas prácticas artísticas —más allá del teatro. (Diéguez, 2006, p. 24).

Tal como comentan Diéguez, la teatralidad es una estrategia discursiva presente dentro de las prácticas culturales de la sociedad, donde se dotan de ciertas características a una situación para dramatizar y ponerla en un espacio público donde la población puede decidir si escucha activamente o si sigue con su trayectoria como es habitual. Es por esto que son vitales las teatralidades callejeras ya que invitan a un espectador improvisado a escuchar e imaginar que la convención entre actor-público es legítima, entablando un tema, una poética y estética para transmitir este mensaje.

Analizar las dramaturgias del teatro callejero ayuda a establecer un diálogo directo con la gente, conociendo las formas, principios y características que rigen la construcción dramática de estas intervenciones en el espacio público.

Intervenciones urbanas como aquella, como muchas otras acciones o instalaciones escénicas que acontecen en ciudades latinoamericanas —y en otras geografías—, desarrolladas en calles, plazas, galerías y eventualmente en teatros, por teatristas, performers, artistas plásticos, diseñadores, bailarines, músicos, o ciudadanos comunes, son indicadores de los notables cambios que han estado ocurriendo en el ámbito de las artes escénicas en este continente. (Diéguez, 2006, p. 23)

Los cambios dentro de la producción artística en Latinoamérica son notables, ya que hay un sector de la población artística que prefiere salir a la calle y transmitir su quehacer artístico mediante carnavales, intervenciones, obras de teatro callejero, marionetas, entre otras.

Esto logra que la población que no tiene acceso a la cultura pueda conocer, interpretar y analizar distintas intervenciones artísticas que proponen temas controversiales para hacer que la reflexión sea un momento necesario dentro de la sociedad.

Las dramaturgias del teatro callejero aportan de manera significativa a la escena chilena, ya que desde sus intervenciones se puede evidenciar la necesidad de transmitir un mensaje importante con propuestas escénicas innovadoras, sellos particulares y las capacidades artísticas interesantes para poder atraer a la población.

Es interesante ver cómo dialogan las dramaturgias de teatro callejero con el espacio público y con los lugares de intervención no convencionales ya que hay un proceso de adaptación instantáneo donde el/la artista tiene la capacidad de reinventarse para adaptarse rápidamente al público, espacialidad, contaminación acústica y al clima.

El Teatro Callejero se ha configurado, desde los inicios del Teatro en Chile, como un elemento activo de manifestación social y política. Se inscribe dentro de los teatros populares, orientado en lenguaje sencillo y directo, con claros principios educativos y democráticos. Si bien durante el inicio del siglo XX, el Teatro como manifestación cultural, no contaba con un sentido profesional, su práctica en la realidad abarcaba todas las clases sociales. Desde el Teatro de Luis Emilio Recabarren en las salitreras del norte de Chile, pasando por las Carpas Teatro, el Teatro en las fábricas, en las poblaciones y en las calles del centro de Santiago, siempre el hilo conductor es dar a conocer la fotografía de la sociedad, que el pueblo, ese pueblo espectador, se vea reflejado en las actrices y actores que representan, sin barreras de ningún tipo, la vida cotidiana o hechos noticiosos para que conozcan lo que ocurre alrededor. (Pinto, 2014, p. 20).

Es por esto que las dramaturgias del teatro callejero son importantes de destacar dentro de la sociedad ya que facilitan el acceso a la cultura de manera horizontal, sin pedir directamente una retribución, conocer lo que ocurre mediante lo que narra la calle es fundamental para entender los procesos políticos-sociales que pasa una población.

El arte en la mayoría de las veces se destaca como manifestación social y política, es un medio canalizador de mensajes que pueden ser percibidos de manera directa, con un lenguaje sencillo, con distintos principios que buscan viabilizar las injusticias y temas que no quieren ser olvidados para no volver a repetirlos.

El teatro de objetos y marionetas viene a transmitir sus nuevos formatos para la creación escénica, ya sea en un espacio convencional o público. Instaurar este lenguaje dentro del marco social es invitar a la población a ser parte de una nueva convención respecto a las propuestas actuales.

Esta afirmación se encontraría reforzada con la idea de que el Teatro de Objetos ha sacralizado al objeto cotidiano (es decir, profano), en cuanto a tomar parte en la acción o representación de un personaje, adquiriendo un alma propia y presentándose dentro de una acción de tipo animista. (Zamorano, 2008, p. 132)

Dotar a los objetos de alma es poder dialogar en una narrativa constante ya que uno como espectador se sitúa en ese espacio-tiempo confiando y creyendo en la propuesta dramática, logrando percibir estas materialidades como voceras de información, siendo colaboradores activos dentro de la composición dramática.

La labor del actor titiritero es fundamental para comprender que esa materialidad plástica necesita de un animador para poder desarrollarse y transmitir información. Cuando comienza la animación el actor pasa a un segundo plano ya que la marioneta adquiere mayor relevancia dentro de la intervención.

En el Teatro de Objetos, el actor trabaja por medio de los objetos, y no con los objetos. Ello se debería a la intensa credibilidad que el actor otorga a los acontecimientos que se desarrollan dentro de la escena, por lo que nos puede convencer de que lo que ocurre con las cosas es realmente muy importante. Este juego del actor se fundamentaría esencialmente en la sugestión y la concentración. (Zamorano, 2008, p.135)

De esta manera podemos destacar la importancia del objeto junto con la capacidad del titiritero para ser mediador entre los objetos y el espacio, situar a una marioneta en un espacio no convencional es focalizar su intervención, destacándose dentro del entorno.

Estos objetos al ser manipulados adquieren nuevos sentidos y significados, dándonos a conocer mundos particulares que nos invitan a ser parte de su lenguaje, expresándose, desarrollándose para ser una manera directa de comunicación desde su narración.

3.1 Teatro y espacio público en Santiago de Chile

Dentro del espacio escénico convencional hay una convención y acuerdo mutuo respecto a la puesta en escena, se tiene un manejo respecto a la información de la obra, hay un horario establecido, se proponen ficciones donde el espectador se dispone a imaginar, creer, respetando la cuarta pared donde no hay posibilidad de intervenir la acción.

Aventurarse a salir de la sala negra para incursionar una vivencia desde la intervención del espacio público para ser contemplado por una población que está atenta a la manifestación es brindarle un rol a quien observa, ser quien captura miradas, información, ideas. En algunas ocasiones el público se acopla a la intervención y colabora desde sus medios para potenciar el trabajo.

De este modo podemos presenciar una performance por parte de quienes exploran la creación desde espacio abiertos, develar cómo se comienza a romper el espacio para salir a la calle, pasando por un abandono espacial de lo tradicional para optar por un teatro condicionado por el espacio público que potencia el quehacer teatral, este giro en la concepción del espacio ha cambiado la dramaturgia de las teatralidades callejeras que mutan y se sitúan en un lugar no convencional.

Respecto al cambio de espacialidad que sufre el teatro, Josette Féral explica que:

Este surgir de la teatralidad en espacios diferentes a los del teatro parece tener por corolario la disolución de los límites entre los géneros y de las distinciones formales entre las prácticas: de la danza-teatro a las artes multimedia, pasando por los “happenings”, la “performance”, las nuevas tecnologías, las particularidades son más y más difíciles de definir. A medida que lo espectacular y lo teatral incorporaban nuevas formas, el teatro, de repente descentrado, estaba forzando a redefinirse. El teatro, a partir de ese momento había perdido sus evidencias (2004, p. 88).

La diferencia que hace Féral entre teatralidad y espectacularidad es romper los límites establecidos entre las prácticas cotidianas, pasando por un proceso de ruptura para buscar nuevas posibilidades de creación, montaje, espacialidades.

La espacialidad y los cambios dramaturgicos que conlleva, abren una nueva posibilidad de irrumpir en la rutina de los transeúntes, incitándolos a ser espectadores de la manifestación. De este modo, llevando el arte a la calle, se crea una red de acceso a la cultura más allá de la sala negra, potenciando la capacidad de expresar y visibilizar el arte de manera abierta, logrando que la población consuma teatro sin tener que pagar por una entrada. En consecuencia, se genera un espacio no convencional del arte escénico donde puede surgir un nuevo lenguaje, fuera de las cuatro paredes y dentro del cotidiano de la población.

Lo que hace la mirada de la espectadora sentada en la vereda del café, o la del espectador en el tren subterráneo, o también la de aquel que entra en un teatro, es crear este espacio, separarlo, “espacio otro” donde lo otro tiene su lugar. Si esta separación no existiera, no habría posibilidad de teatro porque lo otro estaría en mi espacio inmediato, es decir en lo cotidiano. No habría teatralidad ni con mayor razón, teatro (Féral, 2004, p. 92).

Ocupar el espacio público como escenario, es una postura política, ya que rompe con la formalidad del quehacer artístico y abre nuevas fronteras respecto a la manera de hacer teatro. A su vez, entendemos espacio público como un lugar abierto donde hay un flujo de personas en constante movimiento, logrando separar el espacio teatral convencional para darle paso a las dramaturgias de teatro callejero a través de lugares no establecidos, plazas, calles, estaciones de metro, entre otras.

La producción teatral fuera de espacios convencionales tiene cierta particularidad respecto a la devolución obtenida después de cada muestra, que se modifica dependiendo de quien esté espectando, el cual muta y se transforma, tomando al espacio callejero como herramienta complementaria para su intervención por parte del actor.

La condición de la teatralidad sería, entonces, la identificación (cuando ella fue deseada, por el otro) o la creación (cuando el sujeto la proyecta sobre las cosas) de un “espacio otro” del cotidiano, un espacio que crea la mirada del espectador, pero fuera del cual él permanece. Esta división en el espacio que crea un afuera y un adentro de la teatralidad es el espacio del otro. Es el fundador de la alteridad de la teatralidad (Féral, 2004, p. 91).

Dotar de teatralidad un espacio público convierte a la masa social en espectadores cómplices de la irrupción, donde se divide la percepción que resignifica los signos contenidos en la imaginación, exploración y percepción de quien contempla este tipo de intervenciones.

Referencia Jaime Lorca:

Un referente fundamental dentro del mundo de las marionetas en nuestro país es Jaime Lorca que se destaca por su labor de animación de objetos entre otras aptitudes tales como:

Actor, director, dramaturgo chileno fundador de la compañía La Troppa en 1987 y luego en 2005 de la compañía Viaje Inmóvil, ambas tienen el teatro de animación como eje temático. Además coordina el Festival Rebelión de los Muñecos, realizado todos los años desde 2010 en Santiago, Chile. (Ábalos, 2017, p.8)

Este artista integra un gran aporte a nivel nacional e internacional al mundo titiritesco. Potenciando un nuevo lenguaje cultural que resignificaría la puesta en escena en relación con la animación de objetos y la manipulación de títeres-marionetas.

Su actividad artística se gesta desde los años de dictadura en medio del apagón cultural que pretendía generar un vacío dentro de las disciplinas artísticas, sin embargo, esto mismo impulso la creación de distintos artistas que querían seguir indagando en sus procesos creativos. Tal como lo hizo Jaime, abordando una corriente teatral social que buscaba contener a los espectadores

desde las problemáticas en relación con las frustraciones, conflictos y la desinformación que se instauro en esa época.

Posterior a este proceso se experimenta una renovación y diversas maneras de creación que marcan una nueva etapa dentro de la apertura política, pasando a crear desde trabajos colaborativos, con un rol social en el quehacer teatral.

La importancia a nivel social que propone Jaime junto con el trabajo colectivo de sus compañías hace que la población resignifique el rol de las marionetas dentro de los dispositivos escénicos, callejeros y performativos.

Cuando un niño o niña toma una piedra y la desliza sobre la arena y hace el ruido del motor de un camión, por ejemplo, es lo mismo que hacemos nosotros: animar un objeto, darle alma, hacer creer, simular, que ese objeto está vivo y tiene un movimiento propio. Es la primera metáfora que hace la mente humana, transformar una cosa inanimada en algo vivo, que si bien no está vivo por lo menos tiene un movimiento propio. (Lorca, 2017, p.24)

Tal como menciona la cita anterior, animar un objeto inanimado y darle vida es uno de los grandes hitos que instauro este referente, dando la oportunidad de visibilizar un oficio tan significativo para el nuevo lenguaje escénico que se estaba gestando en la escena nacional ya sea desde la intervención callejera como en espacio convencionales.

Concepto Teatralidad Callejera

Observar estas teatralidades callejeras permite transmitir un lenguaje desde la manipulación de objetos y el rol comunicativo de la marioneta en espacios no convencionales. La importancia de analizar estas disciplinas artísticas que se sitúan en el espacio público devela la resistencia del medio para seguir manteniendo un legado espacial dentro de las manifestaciones teatrales callejeras., Todo esto con el objetivo de dejar un registro de lo que es y su aporte a la sociedad, a la población que se dedica al oficio de ser titiritero o a quienes se interesan en el universo de la manipulación-animación de títeres y marionetas.

La teatralidad es un lenguaje dramático basado en la imagen y en sus múltiples lecturas desde la perspectiva del observador, entendiendo la teatralidad como un espectáculo integral donde se vivencia un espacio de cruces sociales entre el espacio público, la comunidad y su mecanismo de enunciación.

Desde la definición de Roland Barthes (1978), la teatralidad se define como el teatro sin el texto, pasando por aquellas que consideran la teatralidad como una belleza mimética enunciante, hasta las concepciones que consideran las existencias de elementos de teatralidad en infinidad de aspectos de la vida social, tanto en rituales formalizados como en las formas rituales de lo cotidiano, llegando incluso a considerar la teatralidad desde la perspectiva del observador, más que del emisor.

Este entendimiento se busca integrar junto con lo que es la teatralidad callejera, reconociendo el espacio público como ámbito teatral y la calle desde una perspectiva multifuncional. La acción dramática de intervenir desde un lenguaje social provoca que el espectador se sienta dentro del momento teatral, empapándose de información y tomando una postura reflexiva ante estas manifestaciones culturales que se impulsan desde acercar el teatro a la población.

El espectáculo teatral callejero se constituye, ante todo, en un ejercicio de concentración y dispersión de signos teatrales que disputan, al ambiente urbano, la atención del espectador. Por lo general, el teatro callejero es un teatro de síntesis expresiva. Síntesis desplegada en un espacio escénico que se caracteriza por tener una altura infinita, amplias dimensiones laterales y las más variadas profundidades (Carreira, 2001, p.74).

El escenario teatral callejero de Santiago se basa en manifestaciones autogestionadas donde se evidencian pasacalles, carnavales, teatro urbano entre otras formas interdisciplinarias que conectan con la población de manera improvisada.

Investigar respecto a las teatralidades callejeras de una compañía de títeres y marionetas es enfrentar una problemática que tienen distintas artistas, la falta de material bibliográfico, la poca visibilidad que se le otorga a el arte titiritero y la baja información que se tiene respecto a quienes practican este oficio. Es por esto que el estudio de este tema es pertinente al contexto nacional actual, es una necesidad que lleva años resistiendo para poder ser estudiada y analizada para que no pase a ser un arte oculto entre tantas expresiones artísticas.

Darles el espacio a las manifestaciones teatrales callejeras con títeres-marionetas para ser foco de investigación es potenciar el trabajo cultural que ejercen los artistas que se desenvuelven en los espacios públicos, donde el posicionamiento político pasa a ser una acción cultural mediante el análisis de estas intervenciones.

El uso del espacio público como medio de comunicación es producto de la necesidad de quienes realizan este tipo de oficio ya que muchas veces no tienen la posibilidad de tener presentaciones en teatros o espacios culturales debido a que el oficio de los títeres y marionetas siempre ha tenido una connotación inferior en comparación con la interpretación.

Espacio público

La corporalidad dentro de un espacio abierto permite la activación de múltiples reacciones frente a los imprevistos, los cuales implican la capacidad de resolver y responder ante los estímulos que proporcionan a los intérpretes una cierta flexibilidad en la ejecución mimética. Es por esto que el teatro griego involucra a sus espectadores en sus representaciones haciéndoles partícipe del arte callejero, pasando del espacio convencional de teatro al espacio abierto.

El uso del espacio abierto como escenario es el formato de representación más antiguo en el género teatral. Es así como en los orígenes del teatro griego se puede observar a los atenienses celebrando las llamadas “fiestas dionisiacas” en honor a Dionisio, dios de los excesos; estas fiestas populares contaban con una alta dosis de

teatralidad que era desarrollada principalmente al aire libre y con la participación del pueblo. En particular en las representaciones del mimo griego se pueden encontrar rastros originarios de un arte teatral callejero. Estos actores contaban con una gran habilidad para la gesticulación, e imitaban voces y sonidos de animales. En sus interpretaciones utilizaban la palabra, la mímica y todo su cuerpo en un trabajo semejante al de un acróbata. También trabajaban la improvisación, según la interacción con el público en el momento del acto (González, 2015, p. 3).

La capacidad resolutoria de quienes desarrollan su oficio en la calle es admirable, por un lado, la forma interdisciplinar de intervenir el espacio público junto con preservar el acto de irrumpir para comunicar o transmitir un mensaje tal como se hacía en los formatos de representación más antiguos. La importancia de la resistencia cultural es vital para que nuevas generaciones puedan vivenciar y observar intervenciones espaciales con enfoques artísticos que buscan dialogar con el espacio público para poder entablar una conexión con quien se detiene, observa y escucha. Dentro del espacio público podemos encontrar la poética dentro de cada dramaturgia que se relaciona directamente con el tipo de lenguaje que busca transmitir y comunicar cada compañía desde un posicionamiento espacial. Ocupando el territorio como parte de la composición visual dentro de la intervención, dotando de las materialidades para construir desde todo lo que conlleva el espacio público como tal.

Se analiza la poética desde lo imaginario que está intrínsecamente ligado al lenguaje, esa forma de expresión que puede ser diversa, se excluye la expresión verbal en el contexto de la comunicación cotidiana, lo expuesto se centra en el lenguaje como forma de expresión creativa que proviene de una necesidad innata por comunicar lo imaginado, no excluye lo percibido ya que es parte del proceso (Pita, 2018, p.36).

Lo que se percibe dentro de cada intervención es parte de las futuras modificaciones desde estas vivencias, dialogando constantemente con el entorno y tomando en consideración el diálogo horizontal con el espacio-espectador improvisado. Transmitir desde un lenguaje en específico devela la poética de la composición, logrando evidenciar los dispositivos utilizados para poder intervenir y mostrar una connotación dentro del quehacer artístico.

Relación espacio público y teatro callejero, entendiendo como espacio público concretamente la calle como lugar de intervención.

La calle como espacio escénico es una herramienta que se interpone en el flujo cotidiano de la población, acercando el arte y la cultura a quienes no tienen acceso.

La calle puede leerse de diversas maneras: como espacio de tránsito, lugar de la continuidad en el cual el gesto distraído no establece distinciones; pero también puede verse como lugar de corte donde se marca la diferencia: calle opuesto a casa, lo público en oposición a lo privado. Lugares en los cuales la actividad humana no

puede más que inscribir signos. Estos signos, para que sean descifrados requieren un reconocimiento. (Bossi, 2010, pág. 35)

3.2 Teatro callejero con marionetas.

El teatro callejero con marionetas se destaca por su labor social y por sus múltiples interpretaciones, ya que cada espectador hace una reflexión distinta dependiendo de la perspectiva con la que se observa la intervención.

La importancia de este oficio callejero es vital para que las nuevas formas de expresión artística puedan seguir latentes en nuestro país, sacar las marionetas a la calle producen un gran interés por parte de la población, de todas formas, desempeñar este trabajo hace que sea una forma de resistencia ante un sistema cultural gobernado por el capitalismo.

A diferencia de las experiencias egipcia y griega, el teatro de muñecos en Roma, al igual que el resto de las expresiones teatrales, no estuvo excesivamente considerado. Era una simple distracción callejera, que, empleando sátiras y farsas políticas, se mantenía alejada de lo litúrgico y más bien sujeta a persecuciones. (Valdés, 2004, p. 28)

Tal como ocurrió en otras épocas, el teatro callejero con muñecos hasta el día de hoy sigue siendo una de las distracciones callejeras que busca poder irrumpir el espacio público junto con el cotidiano de la población para poder brindar un momento cultural fuera de los marcos comunes de asistir a un teatro. Tomando en cuenta lo que se menciona en la cita anterior, actualmente estas intervenciones callejeras sufren de persecuciones, ya que instalarse en el espacio público produce que las autoridades tomen medidas de represión ante la presencia de arte en espacios no convencionales.

La resistencia del oficio es uno de los motores principales dentro de los artistas que se desenvuelven en la calle, ya que resistir siempre ha sido el escudo que tiene todo artista callejero, perseverando en que la sociedad acepte estas intervenciones y sus valores.

Aun así, el teatro de muñecos fue menos sancionado que el teatro de humanos, ya que los excesos de los títeres parecían más inofensivos ante los ojos de las autoridades, que los mismos actos representados por los humanos. Es justamente en esta época, cuando la Iglesia católica en sus concilios atacó este tipo de teatro, protegiendo y difundiendo el teatro de muñecos. (Valdés, 2004, p.29)

En un principio los títeres tenían la apariencia de ser inofensivos y lejos de ser comunicadores de información, eso les brindó una apertura dentro de las maneras de desenvolverse, contando con el apoyo de la iglesia para poder difundir mediante el muñeco. Al pasar los años la sociedad comenzó a tener una postura crítica respecto a estas intervenciones, tomando atención y planteándose distintas preguntas respecto a la situación.

El teatro callejero con marionetas ya no es solamente una entretención callejera, sino que también es un medio de canalizar energías junto con información relevante dentro de nuestra sociedad, destacando personajes históricos, temas relevantes o situando a seres queridos por la población.

Desde algún punto de vista se puede considerar al teatro callejero con marionetas como un modo de distracción callejera, pero al darle un análisis a la intervención espacial se puede apreciar el discurso que proponen estas intervenciones, irrumpir el espacio público sacando el arte calle es una decisión que busca ampliar las perspectivas culturales de la sociedad.

3.3 Teatro de objetos.

El teatro de objetos es una de las nuevas formas de comunicar a través de un ser inanimado, el cual se anima y en torno a esto tiene una vitalidad. Pasar de ser un objeto a un ser que es capaz de entablar un discurso desde su forma es romper con la forma tradicional de transmitir un mensaje, dejar de lado la interpretación para darle espacio a la manipulación de objetos es una de las nuevas herramientas que se están explorando dentro de las propuestas tanto escénicas como fuera de los espacios convencionales.

Inferíamos entonces, que el término “Teatro de Objetos” se erigía como un concepto originado a partir de los años ‘80, produciéndose su traspaso en un proceso paulatino, desde Europa a América Latina, específicamente a Argentina y Chile, justificando su uso, para nombrar una tendencia teatral que implica un sentido de mayor exigencia en la representación con marionetas y objetos. Éste, a su vez, se acomoda perfectamente a un tratamiento abierto en la puesta, producto de las búsquedas contemporáneas. (Zamorano, 2008, p. 14)

Un actor que se dedica a la manipulación de objetos necesita de una mayor concentración dentro de su labor escénica ya que no es un rol sólo de interpretación actoral, sino que igual se necesita encarnar en este otro ser para poder comunicar desde allí. Dejando de lado su protagonismo de actuación para otorgárselo a el objeto que está manipulando, de esta manera quien observa puede entrar en la convención de aceptar que el objeto es quien se está comunicando y no el actor/actriz.

Con la idea de animar las figuras sagradas de los templos para las fiestas religiosas anuales, nació la tradición de los muñecos animados en la Iglesia Cristiana. Las primeras representaciones para Navidad utilizaban pequeñas imágenes de la Virgen

María. De ahí justamente se cree surgió la derivación a Marión, Marionette y Marioneta. (Valdés, 2004, p.30)

En un comienzo el teatro de objetos se utilizaba para animar figuras sagradas, desde allí se produjo una tradición que posiciono a las marionetas/objetos como entes capaces de ser quienes representaban las tradiciones y costumbres de la iglesia cristiana.

Esto produjo que se valore el uso de muñecos dentro de la sociedad, dándole un vuelco significativo al uso de estas marionetas como herramienta para la comunicación y ser relatores de historias que buscan relatar hitos históricos dentro de las sociedades.

El uso de objetos en escena puede ser variado, ya que no es necesario que sea una marioneta para ser considerado, también se pueden animar distintos objetos cotidianos y darle una connotación distinta para que narren desde su materialidad, pero con otra perspectiva. Es por esto que el teatro de objetos se reinventa constantemente para poder narrar desde materialidades que nos rodean y así transmitir un mensaje que comunique junto con expandir las posibilidades de animación/manipulación dentro de esta disciplina.

Concepto Animación -Manipulación

La manipulación de títeres y marionetas es una nueva investigación para el actor que busca desempeñar este oficio, dejando de lado su rol como intérprete para ocupar el rol de manipulador de objetos. Dándole el protagonismo a la marioneta, focalizando la manipulación en las intenciones que busca transmitir el personaje y entregando su corporalidad al objeto. “La ‘manipulación’ en el sentido técnico del término quiere decir ‘animación’, busca dar a la marioneta un ‘alma’, un pensamiento, una voluntad, una memoria, emociones” (Beauchamp, 2016, p.38).

Otorgarle alma a la marioneta es desarrollar otra capacidad escénica, complementando la presencia del actor para transmitirla al objeto, pasando a ser una corporalidad dispuesta a ceder el movimiento a favor de la marioneta. Las respiraciones, las palabras y la organicidad se ponen a disposición del títere, animando el objeto para poder transmitir un lenguaje, una corporalidad junto con una convención de creer que quien me relata la historia es un objeto distinto a lo que acostumbramos.

La manipulación es un montaje de cuerpos, el cuerpo del actor y el del objeto. Ambos son fragmentos de un cuerpo mayor que constituyen juntos: el sistema del teatro objetual. Este sistema está constituido por secuencias o segmentos, en ellos el cuerpo del actor o su fragmento es una unidad más, sin orden de importancia. Los cuerpos rotos de los manipuladores pueden funcionar en simetría con los objetos, verse como partes, como piezas intercambiables y también independientes entre sí. (Alvarado, 2015, p. 8)

La manera de complementarse al momento de manipular es desde el rol del actor en diálogo con la marioneta, compartir extremidades hace que se evidencie un sistema híbrido respecto al actor-marioneta. Esto hace que el producto sea sumamente atractivo para quien observa ya que se

olvida que quien manipula a la marioneta es un actor y se le da la importancia y credibilidad al objeto para poder entrar en la convención.

3.4 Clasificación de marionetas.

Concepto Títeres-marionetas

Los títeres y marionetas son un nuevo lenguaje dentro de las composiciones escénicas, al pasar los años cada vez tienen mayor relevancia dentro del quehacer cultural. La dualidad de la marioneta como un objeto que dialoga entre lo vivo y lo muerto, ya que desde la manipulación se le otorga alma al objeto, dejando de ser algo inherente para pasar a ser una marioneta dotada de anima, con un nombre, carácter y voz. El manipulador le da vida y movimiento a ese objeto inerte.

Dentro del mundo de los títeres existen diferentes clasificaciones, dependiendo del material que estén realizados, el tipo de manipulación y las distintas tipologías existentes en el oficio titiritero.

El Teatro de la Materialidad se fabrica tanto en el escenario como en el taller y el artista es también el artesano y el técnico, porque la especialidad así lo exige, pues es necesario ser manipuladores de la materia para luego manipular los objetos hasta que dejen de serlo y adquieran esencia dramática, significado y alma. Ese es nuestro punto de partida y llegada. El objeto se cuestiona a sí mismo y en este choque adquiere dimensión humana y conmueve haciéndose necesario para la sociedad. (Lorca, 2008, p.21)

Generar el vínculo plástico con la marioneta ayuda a que la manipulación-animación sea desde un segundo punto de investigación, dejando el proceso creativo desde la confección para pasar a investigar desde la animación para darle una pauta de movimientos a la marioneta. Desde allí se le da vida a este objeto, se explora desde las necesidades que transmita la marioneta, sus capacidades de movilidad, ritmos, velocidades y objetivos.

Existen muchos tipos de títeres, que se clasifican dependiendo de las características principales, a continuación, una cita textual con un listado detallado de los tipos de títeres gracias a Martín Molina en su Revista “Mil Vidas” (2005):

Títere de guante: Está compuesto en su forma más simple por una cabeza y una funda de tela que hace las veces de cuerpo con mangas, la mano y el antebrazo del titiritero ingresan por la abertura inferior de la funda conformando el cuerpo sólido del títere y dándole la posibilidad de articular cuello, brazos y cintura, los dedos del titiritero se distribuyen en diversas combinaciones para controlar la cabeza y los brazos, es animado hacia arriba y con el titiritero oculto.

Títere de hilos o marioneta: Tiene los segmentos corporales articulados que son accionados por hilos conectados a una cruz guía o mandos diversos desde lo que el titiritero controla los movimientos, el número de hilos y su disposición depende de las exigencias para la acción del personaje.

Títere de Vara: El eje del cuerpo de este títere es una vara conectada a su cabeza o a su cuerpo a través de la que el titiritero animándolo hacia arriba controla principalmente la postura, el desplazamiento y los movimientos correspondientes al habla del personaje; pueden ser planos o en volumen, articulados o rígidos y con dimensiones que pueden ir de muy pequeños a grandes, cuando es articulado, los miembros pueden ser accionados complementándose con otras técnicas.

Títere de Varilla: La varilla es una técnica complementaria que a través de varas delgadas permite el movimiento de brazos, piernas, alas, cola o cabezas con cuellos largos de personajes en los que el cuerpo es controlado por otra técnica (vara, guante, etc.)

Títere Plano: Son figuras bidimensionales planas recortadas y pintadas sobre un material rígido, generalmente son animados hacia arriba a través de una vara, pueden ser de una sola pieza o articulados a través de hilos y/o varillas.

Títere de Boca Articulada: Este títere puede abrir y cerrar la boca a través de diversos mecanismos que van de la manopla, estructuras ensambladas o espumas flexibles talladas, dependiendo de la flexibilidad del material y la estructura pueden tener otras articulaciones faciales; el movimiento de brazos y piernas puede ser conseguido con técnicas complementarias.

Títere Marote: Es un títere ideal para movimientos finos y precisos con las manos, puesto que la suya es la del titiritero mismo por lo que también se le llama títere de mano prestada, está estructurado de modo que el titiritero introduce en el vestuario del títere la mano e inclusive el antebrazo apareciendo la mano al final de la manga que puede estar enguantada; la cabeza es de vara o boca articulada, el personaje puede tener dos manos de este tipo cuando es animado por dos titiriteros o si cuenta con un mecanismo que permita anclar el cuerpo del títere al del titiritero dejándole a éste las dos manos libres para prestárselas al títere.

Títere de Sombras: Son figuras planas animadas por varas, rígidas o articuladas que colocadas tras una pantalla traslúcida y expuestas a una fuente de luz posterior generan sombras en la pantalla que es lo que ve el público, estas sombras pueden ser negras o coloreadas.

Títeres Bunraku: Técnica tradicional japonesa de la que títeres de medianas dimensiones y totalmente articulados son animados por tres titiriteros a la vista del público, el titiritero principal controla la cabeza y la mano derecha, el segundo la mano izquierda y el tercero los pies, los titiriteros auxiliares van encapuchados, los espectáculos se complementan con musicalización y recitación.

Títeres de Animación a la Vista: Son títeres de diferentes dimensiones y complejidad, animados por el(los) titiritero(s) que están expuestas a la vista del público ya sea neutralizados con algún tipo de vestuario o no, la escena puede desarrollarse en espacio abierto o sobre una superficie equivalente a una mesa; los títeres tienen

cuerpo completo rígido o articulado siendo accionados a través de varillas pequeñas o con mano sobre su cuerpo.

Títere de Dedo: La estructura corporal de estos títeres está dada por el dedo del titiritero sobre el que se inserta una cabeza (plana o en volumen) o un cuerpo completo proporcionales al dedo como cuerpo, sus dimensiones pequeñas y restricciones para la acción pueden ser limitaciones para su desenvolvimiento escénico, pero en contraparte tiene un potencial enorme en la pedagogía.

Títeres que caminan: Son siluetas pintadas de personajes sin piernas, en las caderas tiene dos agujeros por donde ingresan los dedos índice y medio del titiritero convirtiéndose en las piernas del títere que así puede caminar teniendo gran versatilidad para la locomoción. **Muñeques y Cabezudos** Son títeres gigantes animados generalmente desde dentro de su cuerpo, el titiritero puede llevar zancos para darle proporción al cuerpo del personaje. Mayormente participan en desfiles y pasacalles acompañados de músicos.

Teatro de Figuras: Es una técnica que coge recursos del mimo, en ella el titiritero construye los personajes con partes de su propio cuerpo (manos, piernas, pies, vientre, etc.) a las que añade elementos mínimos (nariz, ojos, cabello, etc.) y vestuario definiendo físicamente al personaje que tiene una gran capacidad expresiva.

Títeres de Barra: Son títeres animados hacia abajo a través de una vara que va fijada a la cabeza y con la que se controla el cuerpo; los miembros pueden adquirir movimiento por oscilación o controlados por medios de hilos o varillas

3.5 Dramaturgias en el teatro de objetos y marionetas.

Concepto Dramaturgia

Investigar respecto a su proceso dramático y cómo este varía dependiendo de la localidad, espacialidad, condiciones, posibilidades de intervención. Esto busca demostrar la cantidad de artistas callejeros que trabajan en este rubro, visibilizando su trabajo escénico, su labor rupturista y social que cumple dentro del cotidiano, el aporte cultural para la sociedad y el teatro local. Así mismo, destacar la falta de reconocimiento económico que sufre el arte callejero, la baja información respecto al tema y la resistencia para desenvolverse en un espacio no convencional.

La dramaturgia dentro de las teatralidades callejeras con títeres-marionetas es variada ya que dependiendo del objetivo que busca transmitir cada compañía se crea y adapta una composición visual, escrita o un ambiente sonoro que relata el viaje del personaje.

Estas dramaturgias presentes en la manipulación de objetos pueden incluir texto tanto como una dramaturgia que se centra en animar objetos y darle una pauta física-sonora para narrar la historia. En algunas ocasiones se centran en la función del títere sobre la escenografía puesta en escena, dándole al espectador el rol de imaginar y entrar en la convención de la propuesta.

Partir desde una imagen para generar una escritura dramática es una de las nuevas formas de innovación dentro de los intentos por modificar la importancia de la palabra sobre la imagen, dejando que esta última se explote y omitiendo la palabra para fortalecer lo visual.

Concebir la dramaturgia desde la imagen como un mapa no es otra cosa que una forma de acceso, una puerta, una forma de construir y de leer en los signos del ensayo los sentidos que la obra tiene sin hacer el camino inverso, sin imprimirle los sentidos desde afuera, dejar que la materia los proponga (Alvarado, 2015, p.52)

Buscar nuevas formas de acceso a la creación escénica es construir una nueva manera para comprender las dramaturgias de las teatralidades callejeras ya que el espacio público facilita ciertas herramientas que potencian la intervención artística. De este modo se identifican los variados dispositivos que dialogan entre sí, el teatro de calle, las marionetas y las múltiples dramaturgias que guían cada uno de estos procesos.

Entendiendo la variedad de dramaturgias podemos identificar distintas cualidades dentro de la composición escénica, por un lado, se encuentran las teatralidades callejeras que se apoyan de una melodía-pauta sonora para desenvolver la acción y en otras intervenciones se apoyan en la voz hablada, pauta de acciones física, entre otras.

Es por eso que, al igual que en la pintura, la dramaturgia de animación requiere que la o las personas que la realizan, tengan una visión holística e integradora, capaz de adentrarse en el juego íntimo y dionisiaco con los elementos, y, al mismo tiempo, se separen del atril para proveer una mirada panorámica y distanciada que guíe la creación desde un estado latente, hasta su apolínea concreción en un todo unívoco y entendible en virtud de sus propios propósitos. (Ortega, 2022, pp. 123-124)

La dramaturgia de animación necesita un compromiso y dualidad entre el rol de ser manipulador de objetos sobre la capacidad de interpretación que se le otorga a la marioneta. Coincidir en que es una convención que no puede ser abandonada a lo largo de toda la intervención es vital para que se pueda mantener el misterio, lo fabuloso y la atención.

CAPÍTULO V: METODOLÓGICO

5.1: Metodología de investigación

En este capítulo se desarrolla la metodología que se utilizará para llevar a cabo el proceso de investigación, tomando en consideración las manifestaciones artísticas en el espacio público con marionetas. Desde aquí, creo que es pertinente hacer uso de una metodología cualitativa con un enfoque etnográfico, dónde se realizarán indagaciones en el campo, a través de revisión bibliográfica y entrevistas con expertos artistas teatrales callejeros para hablar respecto a sus

procesos dramaturgicos. Las herramientas para la recogida de evidencias serán a través de un diario de campo, entrevistas, videos, fotografías y audios.

“Lo característico de los estudios cualitativos es que dirigen las preguntas de la investigación a casos o fenómenos, y buscan modelos de relaciones inesperadas o previstas.” (Stake, 1998, p. 45)

Esta investigación tiene un enfoque etnográfico, concretamente utilizaré como metodología el estudio de caso, pues este enfoque permite centrarse en investigar a un grupo de personas, en este caso, a la compañía Media marioneta y a el Proyecto artístico Comunitario La Feria todo esto con un tiempo determinado para comprender el fenómeno social que ejercen estos proyectos.

Por esto sirve la recolección de datos mediante la observación participante, las entrevistas semiestructuradas, entre otros trabajos de campo que buscarán desarrollar a lo largo de la investigación en terreno.

La investigación será con enfoque etnográfico ya que no hay suficiente tiempo como para investigar desde la metodología etnográfica como tal, por eso se optó por el enfoque.

Algunos etnógrafos arrogantes, egocéntricos y autosuficientes, trabajadores de campo detestables, que han aparentado tener una despreocupación por sus colegas o su «gente» y que han violado un montón de cánones éticos, han producido trabajos etnográficos satisfactorios, mientras que otros etnógrafos (...) se han visto vencidos por cuestiones personales, éticas y humanitarias que realmente no les permitían producir los informes que se esperaba que escribieran (Angulo, 2003, p.20)

Desde este enfoque se podrá obtener información de quienes participan activamente en teatralidades callejeras con títeres y marionetas en el espacio público, obteniendo datos que potenciarán esta investigación. El tipo de investigación es cualitativa, con enfoque en la técnica de la etnografía reflexiva ya que se busca descubrir el núcleo de las estructuras de forma explícita de las dramaturgias del teatro callejero con marionetas en Santiago. La investigación se va a realizar en terreno, observando en los espacios públicos como se manifiestan estas intervenciones, tomando registros audiovisuales y posteriormente realizar una entrevista a quienes están ejerciendo esta labor cultural en espacios no convencionales. Para perfeccionar la búsqueda de comprensión, los investigadores cualitativos perciben lo que ocurre en clave de episodios o testimonios, representan los acontecimientos con su propia interpretación directa y con sus historias, por ej., relatos.

“El investigador cualitativo emplea los relatos para ofrecer al lector la mejor oportunidad de alcanzar una comprensión del caso que se base en la experiencia” (Stake, 1998, p. 44).

La observación directa, las entrevistas y el análisis de los contenidos permitirá comprender el diseño de esta investigación para dialogar con los objetivos específicos de esta.

Identificar los intereses movilizados y preguntar respecto a si tienen alguna relación con otros artistas callejeros ayudará a que la investigación tenga mayor diálogo con el contexto del arte

callejero en Chile. Para esto, se contará con un cuaderno de notas de campo, una grabadora de voz para las entrevistas semiestructuradas, una cámara que tomará registro a la intervención de manera audiovisual y un documento donde se rellene con la información solicitada para el futuro catastro de las dramaturgias del teatro callejero con títeres y marionetas en Santiago, Chile.

Para alcanzar los objetivos se hará un seguimiento en terreno de la compañía Media marioneta y El proyecto Artístico La Feria, enfocadas en las dramaturgias del teatro callejero con marionetas, para luego concretar con un periodo de registro audiovisual, posibles entrevista a las espectadoras para saber que opinan respecto a estas manifestaciones, entrevistar a los artistas que transmitirán sus conocimientos, dificultades y problemáticas a la hora de trabajar en espacios públicos en comparación con espacios convencionales. De este modo, se pretende alcanzar el objetivo de indagar, reconocer y destacar las distintas intervenciones de las dramaturgias callejeras, para poder conocer desde testimonios de los artistas las dificultades, motores, y capacidad de resistir.

La importancia del tema se basa en lo fundamental que es visibilizar el arte callejero para el desarrollo continuo de la investigación respecto a las dramaturgias del teatro callejero, es por esto que es pertinente tener una aproximación a estos artistas que se forman de manera autónoma, sin ser estudiantes académicos, aprendiendo en el quehacer artístico desde intervenir el espacio público con el fin de irrumpir el ritmo cotidiano de la población.

Este tema es importante para las artistas que trabajan en la calle, para la población que sin buscar obtienen un momento cultural de manera espontánea, a los artistas que están en búsqueda de sacar el teatro de la sala y posicionarlo en lugares no convencionales.

El aporte de esta investigación a la disciplina teatral es pertinente ya que la sociedad al presenciar estas teatralidades callejeras obtiene un alcance para poder ver y consumir una pieza artística sin la necesidad de comprar una entrada para el teatro o requerir algún conocimiento previo. También hay que destacar el rol social que desempeñan las dramaturgias del teatro callejero con marionetas, ya que potencian una escucha activa, un proceso de reflexión y un reconocimiento colectivo ante problemáticas sociales que aquejan a la sociedad.

El método de análisis será desde lo descriptivo y temático, dándole espacio a sus características, formas y tipos de manipulación dentro de cada intervención espacial con marionetas. Tomando en cuenta sus técnicas y dispositivos dentro de sus composiciones, de esta manera se busca dar una perspectiva general de esa realidad. Pasando a describir y analizar para luego poder comprender este tipo de manifestaciones.

5.1.1. Estudio de caso

Dentro del estudio cualitativo de casos se busca lograr una mayor comprensión del caso, se valora la particularidad de cada uno, tomando en cuenta sus complejidades dentro de sus contextos. Es por esto que es pertinente elegir el estudio de caso dentro de la posible metodología que se llevará a cabo en la práctica.

De un estudio de casos se espera que abarque la complejidad de un caso particular. Una hoja determinada, incluso un solo palillo, tienen una complejidad única—pero difícilmente nos preocupan lo suficiente para que las convirtamos en objeto de estudio. Estudiamos un caso cuando tiene un interés muy especial en sí mismo. Buscamos el detalle de la interacción con sus contextos. El estudio de casos es el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes. (Stake, 1998, p.10)

Buscar abarcar la complejidad de un caso en particular sirve para poder situar las problemáticas que presentan las dramaturgias del teatro callejero con títeres y marionetas en la compañía Media marioneta y El Proyecto Artístico Comunitario La feria.

La importancia de los contextos políticos, históricos y sociales son partes importantes dentro del estudio de caso ya que nos brinda información relevante de cada una de las compañías. De esta manera se podrá lograr llegar a comprender sus creaciones dramáticas en relación con el teatro callejero con marionetas.

Presentación Estudio de Casos

Los dos casos de estudio son la Compañía Media Marioneta y el Proyecto Artístico Comunitario La Feria, donde se busca destacar su importancia dentro de la intervención de los espacios públicos con sus marionetas como dispositivo escénico. Por un lado, reconocemos a la marioneta de Daddy Yankee y por otro lado, a la marioneta gigante de Victor Jara, las cuales serán los dos casos de estudio para esta investigación.

La manera de escoger el universo de estudio, en este caso, a los participantes de cada compañía a quienes se va a entrevistar fue mediante su participación activa dentro de los proyectos. El primer participante escogido fue Gonzalo San Martín Cerda, quien se desempeña como la cara visible de la compañía La Feria, también decidí entrevistarle ya que es uno de los participantes más antiguos del proyecto junto con quien propuso la idea creativa al inicio, por estos motivos fue el escogido para llevar a cabo la entrevista.

Luego para la segunda compañía Media Marioneta, decidí entrevistar directamente al director, ya que este cuenta con mayor información respecto a cómo se desenvuelve la marioneta en la calle, dentro de esta compañía solo hay dos participantes por ende Sebastián Flores Moya fue el escogido, no solo cumple el rol de dirección si no también es quien anima/manipula la marioneta de Daddy Yankee. Es por esto que fue a él a quien invité a ser parte de la entrevista semiestructurada.

Previo a la aplicación de las entrevistas semiestructuradas le pedí a cada uno de los participantes que firmen un breve consentimiento informado el cual les leí en voz alta antes de para que tengan claridad respecto a su aporte dentro de esta investigación.

El consentimiento informado les facilitó información respecto al nombre de este proyecto de investigación junto con las necesidades, se mencionaron las aproximaciones dentro de la entrevista y los principios-criterios éticos fundamentales.

En la declaración de consentimiento informado se aclara que cada uno de los participantes están en total conocimiento de que la información y antecedentes entregados serán utilizados de manera confidencial y solo con fines investigativos/académicos.

5.2. Métodos (herramientas) de recogida de evidencia.

5.2.1 Observaciones directas participante

Investigar activamente desde la observación directa participante potenciará a que mi rol como investigadora sea mucho más interdisciplinar, participando en las actividades de las compañías y observando cómo dialogan estas artistas para levantar las intervenciones en el espacio público.

Durante la observación, el investigador cualitativo en estudio de casos registra bien los acontecimientos para ofrecer una descripción relativamente incuestionable para posteriores análisis y el informe final. Deja que la ocasión cuente su historia, la situación, el problema, la resolución o la irresolución del problema. (Stake, 1998, p.61)

Tal como propone Stake, dentro de la observación se puede dejar fluir al grupo humano investigado para poder darle el espacio necesario a sus tiempos y procesos, contemplando la orgánica de cada compañía a la hora de prepararse para manipular su marioneta. La importancia de ser observadora participante radica en que mi labor como investigadora será desde la teoría y la práctica, ya que aprenderé respecto a sus mecanismos dramáticos tanto como sus formas para darle vida a sus marionetas. Nutriéndose desde lo que la manipulación de objetos y la intervención del espacio.

5.2.2 Diario de campo

El diario de campo dentro del proceso jugará un papel fundamental ya que anotar todo lo que sea pertinente es mantener una memoria escrita respecto a las manifestaciones espaciales que se irán desarrollando a lo largo de la investigación.

El investigador debe disponer también de un sistema de almacenamiento de datos. Para muchos, lo más importante es disponer de un diario o de un cuaderno en el que se anota todo: calendario, números de teléfono, notas de observación, gastos. (Stake, 1998, p.56)

Esta parte del trabajo de campo es vital ya que se convierte en la memoria del investigador, siendo el espacio donde permanecen con vida los datos, experiencias, sensaciones y sentimientos a lo largo del proceso de investigación. Logrando ser una bitácora muy importante para quien está llevando a cabo todo el proceso.

5.2.3 Registro audiovisual

El registro audiovisual ya sean fotografías, videos o grabadora de voz son dispositivos muy importantes ya que me ayudaran a tener un registro respecto a las muestras y avances de cada una de las compañías, logrando capturar momentos que podrán tener relevancia en cada uno de los procesos de investigación. Esta técnica es complementaria ya que servirán para el momento que se encuentren vacíos en la información recolectada por la observación participante o por las entrevistas.

A la vez, el registro audiovisual colaborará en el material didáctico utilizado en la presentación final del proyecto de investigación, junto con material colaborativo para el escrito.

5.2.4 Entrevistas

Se realizarán entrevistas semiestructuradas donde cada compañía nos podrá contar respecto a su historia, origen, motores iniciales entre otros temas que serán abordados en estas. “Los investigadores cualitativos se enorgullecen de descubrir y reflejar las múltiples visiones del caso. La entrevista es el cauce principal para llegar a las realidades múltiples” (Stake, 1998, p.63).

Realizar estas entrevistas permitirán que la investigación pueda nutrirse con material especializado al igual que tener un vínculo directo con las personas que conforman cada una de las compañías. De esta manera, se podrán reflejar distintas visiones del caso dependiendo de quien responda las preguntas ya que puede variar, dándole una multiplicidad de respuestas a las mismas preguntas.

La persona que entrevista planifica el tipo de ámbitos sobre los que versarán las cuestiones y las preguntas. A diferencia de las muy estructuradas, este tipo de entrevistas no supone especificación verbal o escrita del tipo de preguntas que se formularan, ni necesariamente, el orden de formulación (Vázquez, 2003, p.34).

Dar la posibilidad de que la entrevista sea semiestructurada ayuda a que el entrevistado se sienta mucho más cómodo a la hora de ir respondiendo a las preguntas y también para entablar una relación horizontal entre investigadora y quien es entrevistado.

Dentro de las entrevistas se trabajará con la participación de integrantes de la agrupación “Proyecto Artístico Comunitario La Feria” y la “Compañía Media marioneta” en Santiago de Chile, a cargo de Gonzalo San Martín Cerda y Sebastián Flores, que han aceptado ser parte de la investigación y están de acuerdo con lo establecido.

Para cada una de las compañías será la misma entrevista semiestructurada para ambas, a continuación, adjunto número de preguntas, duración de entrevistas:

ESTRUCTURA ENTREVISTA

A continuación, se presentan preguntas que tienen relación directa con las entrevistas semi estructuradas que se pretenden ejecutar junto a cada una de las dos compañías.

Las respuestas serán grabadas por audio y el uso de este material será netamente para obtener información relevante respecto al proceso que lleva a cabo cada intervención.

La duración de cada entrevista es de una y dos horas según las respuestas de cada entrevistado.

Con el consentimiento del/la participante se llevarán a cabo las siguientes preguntas:

- 1.- ¿Hace cuánto tiempo se desenvuelve esta agrupación como proyecto artístico callejero, y que buscan transmitir mediante la intervención?
- 2.- ¿Por qué el proyecto decidió hacer teatro callejero con títeres y marionetas?
- 3.- ¿Cuáles son las características, formas y principios que rigen la construcción dramática de su espectáculo con marionetas?
- 4.- ¿Cuál es uno de sus propósitos/misión desde su aporte cultural con su quehacer artístico como compañía/proyecto?
- 5.- ¿De qué manera se instalan en la calle y cómo es su conexión/relación con el público que se detiene y observa la intervención de principio a fin?
- 6.- ¿Cuáles son las apreciaciones que tú tienes respecto a cómo responde/reacciona el público que contempla la intervención?
- 7.- ¿Cómo opera el proyecto, desde qué roles y funciones desempeñada por cada participante?
- 8.- ¿Desde donde surge el financiamiento para llevar a cabo dichas intervenciones?
- 9.- ¿Qué necesidades urgentes crees que deberían ser subsanadas actualmente dentro de esta área específica del teatro callejero?

Breve momento post intervención para saber cómo reaccionan los espectadores del teatro callejero.

Al finalizar la intervención se realizará una breve entrevista a los espectadores para analizar de esta manera las corporalidades del espectador ante el análisis de lo observado. Entendiendo el cómo reacciona el público ante las intervenciones.

Esta decisión es con el fin de saber las apreciaciones que marcan al público que se detiene a contemplar, fortaleciendo la investigación, esto facilitará un proceso de indagación más amplio comprendiendo el cómo modifica el teatro callejero con títeres y marionetas a quien observa de manera esporádica.

El contenido de estas breves entrevistas a quien desee participar será desde la opinión/valoración, permitiendo así comprender que opinan y cómo valoran los acontecimientos ajenos que tienen relación con las dramaturgias del teatro callejero.

Con el consentimiento de quienes quieran participar de estas breves entrevistas se les pedirá autorización para grabar mediante grabadora de voz sus respuestas junto con una fotografía final para enmarcar al público dentro de un registro audiovisual.

5.2.5 Revisión bibliográfica y revisión de documentación

Al momento de tener toda nuestra documentación se podrá entrar a revisar estos para poder entrar a recopilar, ordenar y verificar si el material es pertinente para la investigación. Junto con analizar respecto a su aporte para el material que se produce y el método de análisis empleado para ver los datos.

Bastante a menudo, los documentos sirven como sustitutos de registros de actividades que el investigador no puede observar directamente. Algunas veces, estos registros son observadores más expertos que el investigador, naturalmente. (Stake, 1998, p. 66)

Ser contemplados como sustituto de los registros de actividades es sumamente necesario para tener material de apoyo para poder contar con el registro, esto hace que la revisión de documentación sea una etapa importante dentro de la investigación y del material que produce la misma.

Esta técnica me ayudará a aproximarme al tema de estudio, al mismo tiempo, realizar un marco teórico adecuado para la investigación que permita la creación de una estructura de estudio, la cual se hará gracias a los textos asociados al tema de investigación.

5.3. Método de análisis

Los métodos que se utilizarán son la observación de los sujetos, análisis de sus intervenciones en el espacio público, las actividades que realizan, las maneras de componer sus dramaturgias y el cómo manipulan sus marionetas.

Las aplicaciones futuras de la investigación junto con los resultados obtenidos son para experimentar en la práctica, hacer entrevistas a los artistas callejeros para tener un catastro con sus respectivos nombres y cuáles son los dispositivos que utilizan para poder desarrollar su intervención. Todo esto con el fin de hacer una publicación con los resultados y a su vez, entablar una comunidad de artistas callejeros donde se pueda formar una red de apoyo respecto a las distintas problemáticas y resistencias que sufren las dramaturgias del teatro callejero con títeres y marionetas.

Analizar consiste en dar sentido a las primeras impresiones, así como a los resúmenes finales. El análisis significa esencialmente poner algo aparte. Ponemos aparte nuestras impresiones, nuestras observaciones. (Stake, 1998. p.67)

Analizar los datos que se obtengan en el trabajo de campo ayudará a que la investigación pueda tener distintas perspectivas respecto a lo que se está haciendo el día de hoy respecto al teatro callejero con manipulación de objetos. Al igual que destacar las observaciones más interesantes que puedan ser un aporte significativo para el proceso que se está llevando a cabo con la investigación.

5.3.1 Análisis temático

Desde el análisis temático se podrá hacer un listado de conceptos relevantes para poder darle una connotación que dialogue entre sí para poder crear una nueva teoría basada en estos conceptos. Clasificar por tema y conceptos, ayudará a que el análisis pueda ser mucho más estructurado, teniendo en cuenta que se necesita identificar los temas que tienen mayor frecuencia en comparación con otros.

La terminología presente se basa en los siguientes conceptos;

Dramaturgia, Teatralidades Callejeras, Títeres y Marionetas, Espacio Público.

La investigación se llevará a cabo desde el método de análisis, la cual realiza una variedad de maneras que incluye la compilación de artículos, datos y otros puntos importantes para el proyecto.

El análisis cualitativo implica dos actividades: en primer lugar, desarrollar un conocimiento de las clases de datos que es posible examinar y del modo en que se pueden describir y explicar y, en segundo lugar, una cierta cantidad de actividades prácticas que sirvan de ayuda en el manejo del tipo de datos y las grandes cantidades de ellos que es necesario examinar. (Gibbs, 2012, p. 24)

Tal como menciona Gibbs, el análisis facilitara el manejo del tipo de datos y tener en cuenta las cantidades presentes que serán necesarias para examinar. Esto será de gran utilidad para poder llevar a cabo una selección de material pertinente, potenciando un análisis donde se pueda describir y explicar de mejor manera los datos encontrados.

Identificar las palabras claves dentro de los datos potenciará el reconocimiento de los conceptos más nombrados, pasando a ser pilares fundamentales para estructurar el análisis. Categorizando a su vez los temas, familias, categoría y códigos.

La idea de análisis supone alguna clase de transformación. Usted comienza con una colección (a menudo voluminosa) de datos cualitativos y los procesa mediante procedimientos analíticos, dando lugar a un análisis claro, comprensible, penetrante, fiable e incluso original. (Gibbs, 2012, p.21)

Lo que emerge del análisis y los datos es el resultado de una investigación que se empapa de materiales cualitativos para posteriormente ser utilizados dentro de una nueva teoría que se fundamenta a partir de la recolección de estos mismos.

A su vez, este proceso analítico permite que se explore una nueva manera de obtener la información y clasificarla desde la importancia que tienen dichos conceptos en torno a los temas principales que movilizan el proyecto de investigación, tales como el objetivo general, específicos, entre otras.

Paralelo a la etapa de análisis se procederá a codificar la información obtenida, donde se definirán los datos que se están analizando, registrando e identificando desde ciertas líneas que siguen una misma idea descriptiva o teórica. Otorgando de esta manera un nombre que engloba la idea, un código que será capaz de mantener un vínculo entre las temáticas abordadas. Según Gibbs, “Codificar es una manera de indexar o categorizar el texto para establecer un marco de ideas temáticas.”(Gibbs, 2012, p.76)

Al obtener un marco de ideas temáticas se comienza a hacer una observación respecto a cómo se relacionan los distintos códigos entre sí, potenciándose entre ellos o de igual manera marcando una distinción.

El código pasará a ser una manera de organizar lo que se obtiene desde el texto, las notas de investigación, los apuntes de entrevistas, todo con la intención de ir potenciando la transcripción desde lo que se obtiene.

La aplicación de este método de análisis servirá para hacer la triangulación de datos, tomando en cuenta el análisis desde lo que emerge de los datos, el aporte de las entrevistas y la teoría que proponen los expertos. Haciendo una comparación entre los datos obtenidos, así produciendo un nuevo análisis que potenciará la investigación, nutriendo el contenido de esta para ser un nuevo punto de encuentro entre los nuevos datos obtenidos.

Escoger este método facilita que la investigación tome un curso orientado a la categorización y tematización, tomando en cuenta los hitos más relevantes de la teoría, la recolección de datos obtenidos en las entrevistas entre otros.

De esta manera al analizar los datos tomaremos en consideración el concepto inductivo que según el autor Gibbs, “la inducción es la generación y justificación de

una explicación general basada en la acumulación de muchas circunstancias particulares pero similares” (Gibbs, 2012, p. 21).

Por lo cual dentro de esta parte de la investigación se destaca que no hay un tema inductivo ya que no surgen nuevos temas o conceptos respecto a los que se plantean en las entrevistas, por lo cual no se generan ni justifican nuevos temas particulares.

Dentro de las categorías de los conceptos deductivo se destacan las palabras claves que son Dramaturgia, Teatralidades Callejeras, Títeres, Marionetas y Espacio Público. Las cuales permiten un punto de encuentro respecto a las diferencias que hay entre cada concepto, logrando que estos temas sean relevantes para la investigación.

La explicación deductiva avanza en sentido opuesto, ya que una situación particular se explica por deducción a partir de una aseveración general sobre las circunstancias (Gibbs, 2012, p.27).

Tal como menciona Gibbs, este tipo de explicación deductiva se enfoca en deducir a través de los conceptos antes nombrados donde se busca organizar los temas en relación a una categorización donde se involucra la importancia, relevancia y posicionamiento dentro de los objetivos generales-específicos presentes en la investigación.

Gracias a este método de análisis tomaremos en cuenta los principales factores que rigen los ejes de investigación, organizando de esta manera lo que se obtiene de la información por parte de textos, las entrevistas y lo que emerge desde los temas. Codificando por temas, familia, categorías y códigos.

Tal como menciona el autor Gibbs, Codificar significa reconocer que no sólo hay ejemplos diferentes de cosas en el texto, sino que hay distintos tipos de cosas a las que se hace referencia. (Gibbs, 2012, p. 77)

Desde lo que menciona el autor podemos notar que la codificación tiene una relación directa con la transcripción, la cual será una de las maneras que utilizare para revisar la información total que obtendré de las entrevistas, seleccionando los relatos-fragmentos que se van a utilizar dentro de la investigación. Codificando de esta forma los fragmentos para entrar a categorizarlos y obtener información respecto a lo que surge de los datos.

Escoger el método de análisis desde lo que es codificar nutrirá el proceso de investigación, es por esto que se toma en consideración lo que se puede codificar dentro del texto, tal como las actividades, estrategias, acontecimientos, significados, condiciones, limitaciones, relaciones y entornos. Donde se obtienen códigos específicos que logran una conexión entre sí para ser analizados, recuperando los conceptos importantes dentro de las palabras claves de esta investigación.

Se categoriza desglosando por partes las temáticas abordadas, como eje principal se encuentra el concepto de teatralidades callejeras que abarca las disciplinas artísticas que tienen relación directa con la manipulación de objetos, dándole paso a lo que son los títeres y las marionetas situados en el espacio público. Por último, se sitúa un concepto que engloba todo lo antes

mencionado, la dramaturgia, tomando en cuenta este tema como lo que sostiene de manera menos visible este tipo de manifestaciones. Dándole un sentido y fundamento a lo que se expresa en el espacio público, en concreto la calle como un nuevo escenario para disciplinas en otros formatos.

Siguiendo esta lista de conceptos se podrá llevar a cabo el análisis temático antes mencionado, apoyándome de lo que menciona Gibbs, “La codificación consiste en la identificación de trozos de texto que ejemplifican los códigos incluidos en esa lista inicial” (Gibbs, 2012, p.86).

De esta forma se podrá hacer lazos entre los puntos en común que mencionan los entrevistados respecto a los códigos que destaquen en relación a los conceptos nombrados, también se identificará la presencia de alguna diferencia entre lo que emerge de los datos.

El próximo capítulo se titula lo que emerge de los datos y hace referencia a la teoría que surge de la información recabada en las entrevistas y los diferentes métodos de recogida de evidencias. Para esto, se llevó a cabo un proceso de revisión total de la información recabada en las entrevistas, la consiguiente transcripción, la teoría y el análisis que se aplica en torno a los objetivos y pregunta de investigación. Este análisis se fundamenta, además, mediante la triangulación de los datos recogidos en la investigación, las voces de los expertos (teoría) y mi visión como investigadora.

CAPÍTULO VI: LO QUE EMERGE Y TEORÍA DESDE LOS DATOS

El tema principal gira en torno a poder reconocer las formas, principios y características que rigen la construcción dramática del teatro callejero con la marioneta gigante de Víctor Jara y el títere de Daddy Yankee. Observando y categorizando algunas de sus expresiones de teatro callejero en relación a sus intervenciones realizadas en el espacio público, particularmente la calle.

Primeramente, se pregunta porque la inclinación a hacer teatro callejero con marionetas, como ya se ha mencionado antes a lo largo de la investigación se destaca el valor desde la autogestión y adaptación dentro del proceso creativo ya que abarcar un dispositivo escénico que se relacione con el espacio público trae consigo una serie de dificultades que llevan al artista a contar con herramientas resolutivas entorno a la improvisación a la que se enfrentan.

Tal como menciona Gonzales, “El teatro callejero, incluyendo tecnologías que lo hagan atractivo para esta población, contribuiría a que tanto niños como jóvenes comprendan la importancia de la autoformación, del papel que cumplen en su sociedad y de la importancia de alimentar y apreciar su cultura y sus valores” (Gonzales, 2007, p.2)

Destacar la importancia de la autoformación como una nueva alternativa para los procesos creativos es esencial para entender el cómo operan las compañías autogestionadas que se atreven a salir a las calles con un fin en particular, ya sea acercar la cultura a la población o también visibilizar una situación que fue olvidada y omitida por la historia.

Relacionándose de manera directa con las respuestas que nos dan a conocer los entrevistados, por un lado, la respuesta de Gonzalo, que menciona que;

“Yo imaginaba que si hacíamos un títere que pudiese demostrar un poco de humanidad este podría ayudarnos a llorar su partida, a llorar el nudo en la garganta que nos retiene. Verlo de nuevo, llevarlo a la calle abre un camino donde la representación pone símbolos, reconociéndolos por parte de la comunidad, donde de esta manera el acto se valida y esto pasa a lo otro. Qué es lo que nadie imaginaba, que es una experiencia colectiva que trajo un recuerdo, una memoria, una pregunta en las infancias”. (Cita extraída de entrevista, junio,2024)

De este modo, se puede ver reflejado en la práctica lo que dicen algunos autores respecto a este oficio, tomando en cuenta lo que dicen los expertos se corrobora que el teatro callejero con marionetas abre un camino, con símbolos, mensajes y códigos que buscan ser descifrados para lograr cometer su fin. Transmitiendo un hito de memoria desde la ocupación de los territorios, mostrándole a la población nuevas formas de creación junto con visibilizar el oficio callejero como una herramienta de trabajo y aporte cultural.

Desde aquí se aborda cuáles son los principios y formas que rigen las construcciones que se llevan a cabo por parte de ambas compañías, teniendo en cuenta que dentro de las disciplinas artísticas callejeras son breves las instancias donde se puede observar el trabajo con títeres y marionetas, ya que la mayoría de las veces estos dispositivos son pensados para espacio cerrados o de presentaciones convencionales, tales como, teatros, salas negras, etc.

Según Gonzales, afirmando lo antes mencionado;

Toda obra de teatro, desde que es concebida por el dramaturgo hasta su puesta en escena, contiene lenguaje. Muchas veces, la lectura hecha por el director de un texto, es totalmente diferente de lo que propone el autor, aún la escenografía, el vestuario y la utilería, contienen un mensaje que transmitir no percibido de igual forma por todo el que lo recibe. (González, 2007, p. 4)

El lenguaje dentro de esta área artística se lee desde los distintos dispositivos que potencian las intervenciones, ya sea desde la marioneta, el ambiente sonoro y las corporalidades de quienes animan-manipulan la marioneta. Siempre habrán variadas lecturas respecto a la intervención, logrando variadas capas de lectura, potenciando la capacidad de irrumpir el espacio público para transmitir un mensaje desde los distintos dispositivos que circulan.

En relación con lo antes mencionado, se destaca el hecho de que el mensaje que se transmite siempre tendrá distintas lecturas, ya sea por la percepción o por la capacidad de atención que tome el público improvisado, hay quienes se detienen a contemplar y otros que solo pasan, desde

aquí se visualiza el foco de atención-visibilización que pueden llegar a tener las intervenciones del teatro callejero con títeres y marionetas.

El rol que cumple la dramaturgia dentro de estas intervenciones es fundamental para situar el mensaje mediante los distintos códigos que se buscan transmitir, dentro del rol de la dramaturgia se destacan los variados tipos ya sea escrita, composición de pauta de movimientos de la marioneta, dramaturgia sonora, entre otras. A continuación, una cita textual de la entrevista realizada a Gonzalo del proyecto artístico comunitario la feria, donde menciona cómo se lleva a cabo la dramaturgia con la marioneta y las complicaciones que esta trae;

“La marioneta desde el gesto, es un trabajo que seguimos investigando como compañía, hasta el día de hoy ya que estamos aprendiendo cómo manipular una marioneta gigante, yo creo que por eso no nos hemos atrevido a enhebrar una dramaturgia más compleja, ya que estamos indagando en la articulación y animación de la marioneta, en algunas ocasiones tenemos que ir improvisando por el espacio escénico que es la calle, en un lugar puede haber un hoyo, en otro lado gente saludando, por ende hay que estar muy pendientes al espacio público más que a la dramaturgia como tal del proyecto”. ((Cita extraída de entrevista, junio,2024)

Desarrollar una dramaturgia con marionetas en la calle trae sus dificultades, ya sea en torno al tránsito continuo de las personas o la manera indirecta en que el público presta atención.

El entrevistado destaca que no siempre se puede profundizar en el área dramaturgica ya que hay otros factores que influyen en el área de indagación, si bien hay una pauta clara respecto a la intervención en este proyecto se le da prioridad a la animación y manipulación de la marioneta. Si bien la dramaturgia consigue su objetivo el cual es transmitir mediante su marioneta gigante de Víctor Jara la presencia de este ser, logrando establecer el hito de la memoria dentro de la población que observa.

La investigación constante dentro de la manipulación de marionetas trae consigo que la dramaturgia pase a un segundo plano donde se conecta y se apoya junto con otras disciplinas artísticas, tal como el ambiente sonoro que se propone para transmitir una experiencia integral que busca dejar una huella dentro de cada espectador improvisado, dándole particularidad a cada intervención que dialoga directamente con el espacio y el público.

Dándole respuesta a la temática se puede apreciar que el área de la dramaturgia de las teatralidades callejeras con títeres y marionetas involucra una complicación al momento de exponerse en el espacio público ya que este escenario no permite poder entablar una investigación verbal en relación a la calle, por lo que la dramaturgia se centra en la búsqueda de narrar a través de la visualidad de la intervención. Componiendo una dramaturgia visual y sonora que sitúan para así poder transmitir el mensaje, si bien se cuenta con una estructura dramática dentro de la manipulación de objetos se le da prioridad a lo que conlleva la animación de la

marioneta, reconociendo su potencial narrativo en relación a la capacidad de manipular entre el colectivo.

También se le pregunta a Sebastián Flores su postura respecto a las formas, principios y características de la dramaturgia dentro de su marioneta de Daddy Yankee, a lo cual el responde;

“A lo largo de la investigación siempre hubo una búsqueda dramática que tenía una relación directa con el espectador, Después de varias búsquedas en el espacio público me di cuenta de las cosas que funcionan, por ejemplo hay gestos de la marioneta donde uno tiene que ser un canal preciso, el manipulador tiene que decir algo para que la energía-momento ocurra, como también cuando la música hace que el momento sea especial, se puede decir que uno es el animador pero un animador no tan presente como una persona cotidiana, hay momentos en los que tiene que aparecer la marioneta, en otros yo y la marioneta, reconocer cuando yo tengo que hablar y la marioneta está dissociada y viceversa. Hay que saber entender y leer al público, y en función a eso saber hasta dónde llegar”. (Cita extraída de entrevista, junio, 2024)

Se evidencia de esta manera que la dramaturgia tiene variadas formas que se adaptan directamente en relación al público que observa la intervención, leyendo de manera clara a quien observa e ir variando en las búsquedas en el espacio público. El entrevistado destaca de igual manera que quien manipula es un canal para que la marioneta se comunique y se exprese, siendo un punto muy importante ya que se deja de lado el protagonismo del actor para pasar a ser protagonista la marioneta, quien es capaz de transmitir el mensaje.

De esta manera se destaca que la dramaturgia dentro de las creaciones con marionetas se rige directamente con el aporte que le puede dar el espacio público junto con el público que observa, cerrando el análisis respecto a que dentro del teatro callejero con marionetas se necesita tener una conciencia espacial y de ambiente para que así se pueda comunicar mediante el lenguaje que se propone, instalándose como dispositivo.

Lo que emerge de los datos desde la teoría y lo que dicen los expertos es fundamental para poder producir la siguiente fundamentación que tiene como objetivo poder dar respuesta a la temática que conlleva esta investigación.

A continuación, procederé a dividir la teoría que emerge de los datos por temática, partiendo por el concepto de teatro callejero, marionetas y finalmente el concepto de dramaturgia.

Teatro Callejero.

El teatro callejero dentro de las intervenciones en el espacio público se instala desde una necesidad espacial de no tener un lugar determinado para llevar a cabo las funciones, de la misma manera se destaca el teatro callejero junto con las ganas de transmitir un mensaje a la comunidad/población que pueda presenciar la intervención.

Intervenir el espacio público, precisamente la calle tiene fin irrumpir el cotidiano para poder instalar una imagen junto con un mensaje que logre llegar a quien lo observa. De igual manera, cabe destacar que para situarse en estos espacios no convencionales no siempre se cuenta con un permiso o notificación, eso hace que quienes trabajen en la calle se vean expuestos a situaciones donde se les pide que se retiren entre otros factores que incomodan al artista callejero.

Desde una de las respuestas que se obtuvo de las entrevistas se destaca que dentro de la puesta en escena de una intervención callejera hay invitaciones previas que le dan la tranquilidad a quienes manipulan la marioneta para poder desenvolverse de mejor manera en el espacio público, construyendo redes con municipios, juntas de vecinos entre otras agrupaciones comunales que apoyan el arte callejero con el fin de potenciar los momentos culturales en la comunidad.

“La mayoría de las veces en el espacio público, en la calle como tal, la invitación es desde instituciones que tienen relación directa con el territorio, por lo tanto, la llegada al espacio-puesta en escena es bien cercana y sencilla, puesto que hay un permiso y una notificación para ocupar el espacio. También nos ha pasado que por el tamaño hemos terminado evidenciando lo que más se puede todo el proceso, por ejemplo, toda la gente puede ver cómo se arma la marioneta, que no tiene cabeza, que es un objeto muerto que se anima, por lo menos a mí me gusta eso que las personas vean ese proceso y esa es la magia, yo estoy enamorado de la manipulación porque es impactante que tu veas un par de palos tejidos y que después del montaje alguien lo anima y esta cobra vida. La variedad de cosas que le pasa a la gente es significativa y emotiva, muchas personas se ponen a llorar, algunas veces es difícil de sostenerla porque es complejo presentar la figura de un mártir.” (cita extraída de entrevista, junio, 2024)

De esta manera, se evidencia la relación con el territorio y la comunidad, destacando el quehacer artístico del proyecto artístico comunitario La Feria. Uno de los puntos importantes que emergen de los testimonios recogidos es lo esencial que llegan a ser las intervenciones del teatro callejero para quien observa, teniendo en cuenta las múltiples reacciones y rangos etarios que presencian el acto. Marcando un hito dentro del contexto social, emergiendo un rol que busca desarrollar el espacio comunitario, el diálogo entre pobladores y nuevas maneras de habitar los espacios públicos mediante el arte.

Develar el montaje de la marioneta es exponerle al público que un objeto puede ser animado y cobrar vida, instaurando nuevamente el mundo imaginario de quienes observan, contemplando las posibilidades de interpretación entre otras cualidades que se relacionan con la perspectiva.

Otros de los puntos que emergen dentro del dialogo en relación directa con los entrevistados es la falta de lugares para llevar a cabo las intervenciones con títeres y marionetas en el espacio público, ya que esto imposibilita y dificulta la capacidad de desarrollo/visibilidad que logran tener los montajes con marionetas. Esta necesidad se involucra directamente con la falta de apoyo económico por parte del estado, al igual que fondos concursables que tengan una línea específica en relación con el teatro callejero con marionetas.

A través de esta reflexión surgida desde los datos se puede responder a la necesidad de contar con un apoyo real de la comunidad/estado, ya que el aporte voluntario no es suficiente para que

este tipo de intervenciones callejeras sigan existiendo. Tomando en consideración el aporte cultural que estas ejercen es necesario contar con un fondo que le otorgue la visibilidad que se merecen estos proyectos artísticos callejeros con marionetas.

Hay que destacar que el teatro callejero es de carácter popular ya que nos ayuda a entender que estas intervenciones son un aporte cultural que trasciende rangos etarios, clases sociales y espacialidades. Tomando en cuenta que estas disciplinas artísticas son un medio de comunicación, estimulando a los espectadores a través de las intervenciones.

A raíz de lo antes mencionado la autora Gonzales destaca que:

En el teatro callejero se da una constante indagación que pretende identificar al espectador con el espectáculo. El público, portador de una cultura, se enfrenta a un teatro que ha iniciado el rescate de la memoria colectiva a través del rito. Éste es, en fin, un teatro profundamente espiritual, que ha llegado al borde mismo del encuentro entre arte y vida cotidiana. (Gonzales, 2007, p.7)

La importancia del rescate de la memoria que buscan visibilizar la gran mayoría de las teatralidades callejeras es fundamental para tener presente y en consideración temas que muchas veces son olvidados al pasar el tiempo. Mencionar el rito dentro de las intervenciones y la espiritualidad que gobierna este tipo de manifestaciones callejeras es esencial para comprender el entendimiento desde el que se movilizan estos colectivos.

La complicidad del arte y la vida se ven expuesta en cada una de las dramaturgias de las teatralidades callejeras con títeres-marionetas, ya que manipular un ser inherente trae consigo un nivel de encarnación, dotándole de alma y espíritu a ese ser.

Contar con nuevas posibilidades dentro de estas áreas artísticas ayudaría enormemente a que los trabajadores del teatro callejero puedan tener la tranquilidad de optar por variadas alternativas que ayuden a establecer y dignificar su oficio/ campo laboral.

La falta de espacios y opciones para los artistas que trabajan en espectáculos teatrales callejeros con marionetas es una de las temáticas que se abordan dentro de la problemática de estudio junto con el poco material bibliográfico respecto a esto mismo, ya que dificulta la posibilidad de instruirse en el área, saber más del oficio entre otras.

Desde esta temática el entrevistado Sebastián Flores comenta la siguiente situación:

“De partida los escenarios para los títeres de calle son pocos y los que hay no son tan bien remunerados, explicando una movilización y desgaste que no es mejor, donde muchas veces es como que se corta por eso, donde hay mucho esfuerzo, donde hay que andar postulando a todos los festivales, convocatorias y muchas veces hay oportunidades temporales y luego muchas veces que no, entonces sería ideal tener esa opción de poder investigar con apoyo económico.” (cita extraída de entrevista, junio, 2024)

Como se menciona en esta cita podemos notar que la necesidad de una retribución económica estable potenciaría de manera positiva todas aquellas intervenciones teatrales con marionetas,

dignificando el oficio y el tiempo que entregan estos artistas para llevar a cabo cada una de sus intervenciones. A lo largo de la investigación fue inevitable cuestionarse este tipo de temáticas, las cuales mediante estas respuestas se pueden ir esclareciendo respecto a que la falta de redes financieras produce un estancamiento y un retraso en comparación a montajes teatrales convencionales.

El sello particular que se observa dentro de los dos estudios de caso en esta investigación son los que le dan la distinción entre un montaje y otro, la autogestión marca su presencia dentro de los resultados finales, de todas formas, estos artistas merecen tener una opción que les dé la oportunidad de poder investigar con apoyo económico para recibir una retribución ante el esfuerzo que se emplea a lo largo de cada presentación/montaje.

La propuesta de irrumpir el espacio público conlleva a que la relación entre animadores-marioneta/ espectadores sea mucho más horizontal, proponiendo una cercanía amistosa y rompiendo la cuarta pared. Acercando el teatro a quienes se detengan a observar la intervención, empapándose de un momento cultura el cual no estaba programado dentro de sus panoramas cotidianos.

“Irrumpir los espacios cotidianos donde supuestamente no debería suceder algo, interviniendo con nuevas dinámicas, donde uno se encuentra con personas que no pagaron por ir a verte, entonces se encuentran contigo y uno le está regalando el arte, viendo lo que sucede ahí en el momento. Es por esto por lo que las marionetas son una búsqueda plástica, que se fusiona con el teatro, estando en un punto medio. Tomando la marioneta como un dispositivo económico.” (cita extraída de entrevista, junio, 2024)

Tal como se menciona se destaca que la marioneta es una búsqueda plástica que mediante su lenguaje transmitirá un comunicado, interviniendo el flujo cotidiano del espacio público para poder instalar una propuesta donde quienes observan tienen que ser parte de la convención de creer en que un ser inherente puede cobrar vida y ser animado para comunicar.

Dignificar el oficio laboral de quienes se desempeñan en el área artística callejera es fundamental para que se pueda revalorizar el soporte cultural que estas intervenciones transmiten a lo largo de las generaciones, Si bien se destaca que la marioneta se toma como un dispositivo económico para muchos de los que trabajan en la calle se podría financiar cada uno de los proyectos para contar con un ingreso estable para potenciar el desarrollo creativo de estos artistas y paralelamente poder obtener un ingreso desde el aporte voluntario de quien observa.

Marionetas

Las marionetas ofrecen un mundo de posibilidades para narrar una historia desde otro lugar no convencional, por lo que se necesita contar con una base de referencia para poder aterrizar las ideas y canalizarlas en un títere/marioneta la cual será capaz de ser la portadora del mensaje, llegando al público, dando luces que podrán ser codificadas por el espectador callejero.

En un comienzo se les pregunta a los expertos por qué realizar un proyecto con títeres o marionetas, tratando de descubrir la necesidad detrás de esta decisión. A raíz de este cuestionamiento e intriga uno de los entrevistados comenta que:

“Surge por la mezcla de estos dos mundos entre lo que es la actuación y el tema de la búsqueda del arte plástico, donde tiene que ver desde el origen popular del barrio y la calle, en relación con la libertad de tener los recursos económicos no estando en una pega tradicional, es poder salir a cualquier espacio e irrumpir el flujo de la población.” (cita extraída de entrevista, junio, 2024)

Si bien dentro de la manipulación de objetos se le da protagonismo a la marioneta igual se necesita de un actor/interprete que tenga una buena condición física para poder animar, desde la cita antes mencionada emerge un tema muy importante dentro de este oficio que es la fusión entre la actuación enfocada en la manipulación y la búsqueda del arte plástico para narrar.

Quien se desenvuelve como manipulador tiene que contar con una disposición de movilidad física para optar por posturas poco convencionales, antes de una intervención en el espacio público quienes son parte del elenco de manipuladores de objetos se preparan para ello, haciendo un training que les ayuda a elongar, articular, activar la conciencia corporal y colectiva dentro del grupo humano. Cabe destacar que dentro del rol de animar una marioneta se necesita mucha escucha ya sea visual como sonora, estar siempre pendiente a el movimiento/gesto que va proponiendo mi compañero en relación a la manipulación de la marioneta.

Lo que emerge de esta respuesta es fundamental para dar con este entendimiento ya que destaca la dualidad entre actor-manipulador y de igual manera el valor del origen popular de un barrio, que se relaciona directamente con el espacio público, precisamente la calle. Darles un enfoque comunitario a las intervenciones logra que estas dinámicas sean mucho más horizontales para quien observa y ejecuta, produciendo una cercanía en el acto.

La capacidad de ser una dramaturgia teatral callejera permite que la movilidad de estos espectáculos sea variada dependiendo de las condiciones, adaptándose a distintos espacios públicos que logran involucrarse con las marionetas y los espectadores improvisados.

Desde este punto surge un cuestionamiento que tiene relación directa con cómo se habitan estos espacios y cuáles son los criterios para decidir donde situarse e intervenir, por ejemplo, cuáles son los lugares donde más funcionan las intervenciones o donde se obtiene más atención por parte del público.

La respuesta de uno de los entrevistado fue la siguiente:

“Después de varias búsquedas en el espacio público me di cuenta de las cosas que funcionan por ejemplo hay gestos de la marioneta, que uno tiene que ser un preciso canal, donde el manipulador tiene que decir algo para que la energía-momento ocurra, como también cuando la música hace que el momento sea especial, se puede decir que uno es como el animador pero un animador no tan presente como una persona cotidiana, hay momentos en los que tiene que aparecer la marioneta, en

otros yo y la marioneta, reconocer cuando yo tengo que hablar y la marioneta está dissociada y viceversa.”(cita extraída de entrevista, junio, 2024)

Tener en consideración que el manipulador tiene que ser un preciso canal es describir de manera clara y sencilla el rol que cumplen los animadores dentro de la manipulación de títeres-marionetas, canalizando esa energía interna a través de la función de darle alma que significa dotar de alma a un objeto inherente.

Desde lo que emerge de la respuesta anterior podemos concluir que es responsabilidad de los manipuladores hacer que el momento ocurra, haciendo un especial hincapié en que la intervención sea particular y emocionante para quien observa.

Si bien estas intervenciones en los espacios públicos son improvisadas también se busca generar instancias colaborativas donde se invita a la población a ser parte de estos encuentros de manera oficial, organizando encuentros vecinales, intervenciones en jornadas comunitarias y eventos particulares de juntas de vecinos entre otras instancias.

Fomentando de esta manera que las dramaturgias de las teatralidades callejeras puedan encontrar lugares particulares donde pueden exponer su quehacer artístico, circulando entre el irrumpir la calle, eventos de conmemoraciones u distintas instancias donde se les pueda llegar a invitar a colaborar con el montaje.

En relación con lo antes mencionado la autora Ábalos destaca que:

Pero siempre hay algo que es propio de la marioneta, que es que son mecánicas, es decir, están muertas. Ésta es la diferencia entre lo vivo y lo muerto, lo muerto es mecánico y siempre va responder igual, no hay algo impredecible, siempre es predecible lo que va pasar, eso tiene una carga muy importante. Cuando algo muerto se anima es sorprendente. (Ábalos, 2007, p.25)

La importancia de las marionetas y su capacidad de ser animadas genera una gran atención en el público que observa, ya que es dotar de alma un objeto que antes de ser manipulado no tenía un rasgo de estar vivo o presente. Reconociendo de esta manera ese rasgo propio de las marionetas que es su manera mecánica de situarse en los espacios, donde aparece un manipulador que se dispone a entregarle una especie de encarnación y ocurre la magia.

Dramaturgia

La dramaturgia con relación a las marionetas tiene su complicación, de todas maneras, se destacan distintos factores que apoyan y hacen que estas dramaturgias puedan mutar o evolucionar en relación con las intervenciones.

Como se ha comentado anteriormente en lo que emerge de los datos podemos encontrar variadas situaciones que ponían en conflicto la capacidad narrativa y dramática de estas intervenciones callejeras, volviendo a conectar con los principios fundamentales que buscan ofrecer estas mediante la animación de una marioneta.

Desde estos conflictos se pueden ir puliendo aspectos dramáticos que se tenían olvidados, enfrentándose a que en cada intervención puedan surgir nuevos elementos que ayudan a progresar las ideas dramáticas para que así el mensaje pueda ser mucho más claro y directo para el público.

A continuación, una cita textual de una respuesta que nos da un entrevistado en relación con la pregunta que se relaciona con las características, formas y principios que rigen en estas construcciones callejeras teatrales con marionetas:

“La dramaturgia está sujeta directamente al trabajo de calle, ligando la dramaturgia a la comedia, diciendo palabras que generen un gancho con el público, mediante la risa entablar una conexión con los espectadores, generando un buen ambiente en el espacio público.” (cita extraída de entrevista, junio, 2024)

Hay que destacar que la dramaturgia se relaciona directamente con el trabajo de calle es un aspecto relevante entorno a lo que emerge de la información recopilada ya que nos explica y evidencia que dependiendo de esta exploración en el espacio público se va adaptando la construcción dramática. En algunas ocasiones se relata que hay que buscar ganchos para conectar con el público, aplicando una especie de técnicas para entrar a capturar la atención de la espectadora callejera.

De igual manera se comunica la necesidad de generar un buen ambiente entre manipuladores y espectadoras para que así pueda ser una experiencia grata y reconfortante tanto como para quienes comparten el momento tanto como para quienes deciden observar.

Obtener toda esta información ha ayudado a poder dar respuesta a la pregunta de investigación que se propone en un principio en este proyecto, colaborando positivamente en el proceso de recopilación de datos significativos para resolver las dudas e inquietudes que estaban presentes dentro de este proceso.

Como última duda se le plantea un cuestionamiento a un entrevistado respecto a cuál es la intención dramática de trabajar con una marioneta, queriendo dar respuesta al porque se decide trabajar con ese tipo dispositivo y no con la interpretación convencional.

A lo que Gonzalo responde lo siguiente refiriéndose a la marioneta gigante de Víctor Jara:

“Inicialmente la propuesta escénica tiene como pretensión dramática levantar un títere que estaba muerto y caído para animarlo con un llamado de un espíritu, materializado en un pajarito de mimbre que le traía un susurro de vida. Con la música este títere revive y camina. Viéndolo vivo, interactuando con la gente. De todas formas, siempre hay que andar resolviendo, rotando la manipulación, pasando a ser un desafío constante que no lo tenemos tan elaborado dentro del rol de la dramaturgia.” (cita extraída de entrevista, junio, 2024)

Desde aquí se requiere mencionar que hay un fin de levantar una marioneta inherente para poder animarla y darle un espíritu que logre encarnar, revivir, ser un objeto expresivo dentro de sus medios. El ambiente sonoro vuelve a ser nombrado como un dispositivo que nutre esta

intervención para darle un sentido a la historia que se quiere contar, reviviendo a este personaje histórico y dignificando el recuerdo de la memoria de la figura de Víctor Jara.

También se comenta que dentro de las intervenciones callejeras se tiene que resolver constantemente las distintas situaciones que se presentan en el camino, intercambiando la manipulación por temas de comodidad-pesos, adaptarse a la calle en concreto donde se sitúa la marioneta entre otros aspectos que hacen que esto sea un desafío continuo a la hora de exponerse a un espacio público.

Se menciona de igual manera que no hay un rol tan elaborado en relación a la dramaturgia del montaje, demostrando que ese espacio se va desarrollando en el hacer a través de la intervención. Explorando y sumando capas de trabajo en relación a la experiencia que va dejando cada intervención en el espacio público, encontrándose constantemente con dificultades que obligan al grupo humano a resolverlas en el momento, tomando decisiones que puedan darle una resolución positiva al montaje.

Lo que aporta la tesis:

El aporte que entrega esta investigación es desde una perspectiva política, ya que busca poner en tema de investigación un área de estudio poco indaga, ya sea por la omisión de los medios o por la poca información que se encuentra al respecto. Por ende, este proyecto busca aportar una nueva línea de investigación que tiene relación directa con las dramaturgias del teatro callejero con títeres y marionetas.

Logrando que otros investigadores incursionen e interesen en temas referentes a los antes mencionados, esclareciendo y transmitiendo de manera directa el aporte cultural que nos entregan estas intervenciones. Normalizando que este tipo de oficios es una red de apoyo económico para muchos trabajadores callejeros, dejando de lado el estigma de que este tipo de intervenciones es solo con un fin artístico, de alguna manera es un aporte para todos los que se dedican al teatro callejero con marionetas.

La visibilización es otro tema que busca aportar esta investigación, ya que se centra en indagar y reflexionar en torno a un área específica, demostrando a quien lee que estas intervenciones son parte de una red de personas que tienen relación directa con el arte callejero y marionetas, interviniendo los espacios públicos con el fin de otorgar un momento cultural a aquellos que no tienen acceso. Junto con esclarecer que el ingreso económico que estos reciben es parte de sus sueldos laborales que son el sustento de vida para muchos artistas callejeros/as.

Resignificar el aporte que estos momentos culturales le brindan a la población es necesario para que de alguna manera se vuelva a analizar y a aceptar que sin estas intervenciones el acceso a la cultura sería mucho más limitado de lo que es actualmente en nuestro país.

El arte callejero ha estado presente por mucho tiempo en Chile y en muy pocas ocasiones se le ha otorgado la importancia que realmente merece, por ende, esta investigación busca subsanar ese abandono para poder visibilizar la connotación positiva que tienen estas intervenciones en el espacio público para nuestro entorno.

Esta investigación le da relevancia al uso de marionetas en los espacios públicos, potenciando y valorando el quehacer artístico que algunos artistas desarrollan. Dándole ánimo junto con esperanzas a los manipuladores, comunicando a través de esta que si hay personas interesadas en destacar y visibilizar su trabajo sociocultural.

Buscar nuevas oportunidades para las líneas de creación en torno al teatro callejero con marionetas es una necesidad urgente que nace en torno a este proceso de investigación, ya que se revela en el estudio el poco apoyo financiero por parte del estado en hacer crecer estas líneas artísticas que se desarrollan directamente en los espacios públicos.

Aportando de esta manera una investigación que busque destacar esta necesidad que sufren los artistas callejeros, con el fin de que se pueda dignificar el oficio titiritero para que quienes producen montajes callejeros con marionetas puedan tener la tranquilidad de contar con un apoyo económico y seguir ejerciendo su labor artística comunitaria.

Si se llegaran a financiar estos proyectos artísticos callejeros se podrían obtener resultados mucho más elaborados y de igual manera poder contar con un ingreso económico estable por cada participante, más allá del aporte voluntario que se le pide al espectador posterior a cada intervención. Dentro de este mismo punto es importante destacar que exista alguna ley que proteja a las artistas callejeras permitiéndoles poder irrumpir los espacios públicos sin la necesidad de sentir que están haciendo un acto de rebeldía o de la misma forma verse expuestas a situaciones engorrosas como desalojos, peticiones de abandonar los espacios, etc.

En otro aporte de esta investigación se destaca la importancia del material bibliográfico recopilado para sustentar el marco teórico y así poder cumplir con uno de los requisitos propuestos al principio de este proyecto. Este aporte es muy significativo para futuras investigaciones que busquen poder seguir indagando en la temática de las dramaturgias del teatro callejero con títeres y marionetas.

Si bien fue un proceso difícil el hecho de encontrar material bibliográfico se hizo el mayor esfuerzo posible por escoger y seleccionar el material más acorde al tema de investigación, obteniendo referencias, resultados claros respecto a este punto.

Esperando que esto sea un impulso para todas quienes busquen visibilizar el rol cultural que ejercen las intervenciones callejeras con títeres y marionetas, otorgando un material estable, concreto, que pueda ser una referencia clara para quien necesite obtener de manera más directa el material bibliográfico que se encuentra disponible en el sistema.

Como último aporte, pero no menos importante, quiero destacar la posibilidad de demostrarles a los artistas callejeros con marionetas de que si hay personas interesadas en investigar en torno a sus trabajos, no solo con el fin de visibilizar su gran aporte cultural sino también con poder producir un material en torno a sus propias investigaciones en la práctica.

Dándole un soporte investigativo de manera teórica a lo que ellos desarrollan en la práctica, colaborando de manera positiva en sus procesos de investigación, dándoles importancia a sus quehaceres artísticos que potenciar la cultura callejera regional.

Poder aportar de manera positiva a las investigaciones que tienen relación directa con el teatro callejero, la dramaturgia y las marionetas es uno de los principales factores que le hacen sentido a todo el trabajo que hay de por medio.

Darse el tiempo de indagar en temas poco tratados es una postura que se centra en aceptar el desafío para finalmente lograr producir un material particular, dándole espacios de visibilidad a compañías que nunca habían sido estudios de casos/referencias de un proyecto de investigación.

Calendarización segunda etapa del proyecto de investigación 2024.

Adjunto enlace abierto;

[Calendarizacion segunda etapa Denisse](#)

REFLEXION FINAL

Para comenzar, quiero decir que llevar a cabo esta investigación fue un gran desafío, de todas formas, adentrarse en la posibilidad de indagar en nuevas alternativas de creación teatral fue un motor e impulso que me sostuvo a lo largo de todo el proceso.

Investigar una temática que me apasiona fue una de las mejores decisiones que pude haber tomado ya que me inspiró a ser una de las personas que decide indagar un tema poco estudiado, con pocas referencias bibliográficas, entre otras problemáticas que en un principio sentía que eran enormes. Al ir avanzando con la investigación fui encontrando material que me ayudó a respaldar la información, una de las premisas de este proyecto fue poder aportar una base de material bibliográfico para poder contar con una investigación que logre recopilar la información y ordenarla por categorías.

Al pasar los meses pude ir recopilando el material necesario, pasando por un proceso de selección para poner en este material lo que se acerca más a las temáticas de investigación junto con lo más acertado para el aporte bibliográfico. De cierta manera se cumplió el objetivo, pero de igual manera al observar el material de trabajo puedo ver lo que se hizo bien, pero también lo que se podría modificar o fortalecer.

Haberme enfocado en las tres temáticas principales de esta investigación fue poder darle el espacio de concurrencia entre un tema y otro, ya que si se habla de dramaturgia automáticamente podemos pensar en una puesta en escena teatral, donde ingresan las teatralidades callejeras que se complementan con el dispositivo de títeres-marionetas.

La pregunta de investigación estaba ligada directamente con los objetivos y esto me proporciono un gran aporte dentro del proceso de investigación ya que cuando buscaba encontrar la respuesta a una temática finalmente se fueron correspondiendo entre sí.

Otra observación importante que quiero destacar es haber escogido un enfoque etnográfico desde el estudio de caso de dos compañías ya que estas me brindaron mucha información relevante respecto a todo el proceso de creación desde la dramaturgia y la labor de las teatralidades callejeras con marionetas.

Dentro de lo posible creo que este resultado ha sido un buen trabajo ya que lo he realizado con mucha dedicación, cariño y sin antes haber desarrollado una investigación de esta índole. Este proyecto de investigación me ha sido muy útil para generar y descubrir nuevas maneras de escritura lo cual me será muy provechoso para el ámbito investigativo que espero poder seguir desarrollando.

Un punto importante que quiero destacar en la conclusión es que a pesar de haber tratado de descubrir y explorar las dramaturgias del teatro callejero con títeres/marionetas se devela la complejidad que hay dentro de la dramaturgia en el teatro callejero con objetos. Ya que no se puede entender de la misma manera la dramaturgia, cada proyecto la trabaja de manera diferente y no escribe de la misma forma sus dramaturgias. Demostrando que dentro de estas disciplinas artísticas la escritura en general de estas intervenciones queda sin una profundidad tan grande como podría llegar a ser. Ya que se le da prioridad a la animación del objeto y a los ensayos en terreno que se centran específicamente en lo que es la manipulación.

Por ende, estudiar las dramaturgias del teatro callejero con títeres/marionetas es un desafío que sigue sin poder tener una respuesta en específico. Dejando nuevos caminos que se pueden recorrer para ir entablando un dialogo horizontal entre lo teatral en el espacio público.

Me siento satisfecha con el proyecto ya que salió mejor de lo que esperaba, tratando de cumplir siempre con las fechas estipuladas para poder llevar a cabo un proceso continuo y evolutivo. Agradezco el apoyo de mi tutora que estuvo conmigo en todo el proceso sin dejarme con dudas o incertidumbre respecto a cualquiera sea el tema.

Finalmente puedo decir que cada proyecto de investigación es distinto, lleno de observaciones, pero lo importante es reconocerlos, no repetir en nuevas oportunidades los mismos errores, para que así se pueda ir aprendiendo y tomar de mejor manera la autocrítica.

BIBLIOGRAFÍA

Alvarado, A. (2015) El teatro de objetos, manual dramático.

Ábalos, J. (2017) Dar vida y risa al mundo.

Barthes, R. (1978). Ensayos Críticos.

Celedón Bañados, P. (2006). Espectáculos Itinerantes de Royal de Luxe.

Cáceres, P. (2014) Teatro callejero en Santiago de Chile durante la década de 1980.

Guerra, G. (2008) Teatro de Títeres: Rito y Metáfora.

Gonzales, G. (2007) El teatro callejero: Fenómeno de comunicación que puede hacer uso de las nuevas tecnologías para formar en valores.

Gibbs, R. (2012) El análisis de los datos cualitativos.

Lizardi, A. (2010) El teatro callejero: Un recurso pedagógico para fomentar la socialización en el adolescente.

Lorca, J, (2008) Comunicación personal.

Molina, M. (2005) Revista "Mil Vidas".

Netto Carreira, A. L. A. (2001). Delimitación del concepto teatro callejero.

Ortega, C. (2022) Hacia una dramaturgia para el teatro de formas animadas: Shakespeare en Viajeinmóvil.

Robert Stake.(1998). Investigación con estudios de casos.

Vázquez, R. y Angulo, F. (2003). Introducción a los estudios de casos.

Valdés, M. C. (2004). Teatro de Muñecos en Chile “Nacimiento y desarrollo de las nuevas propuestas de expresión plástica en estos últimos cinco años (1997-2002)

Zamorano M, F. (2008). Una visión sobre el teatro de objetos.