

**LOS OBJETOS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UNA POÉTICA
VISUAL ESCÉNICA**

Presentado por: Geraldí Sáenz Yagüe

Asesoría:

Mariana Velasco

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

Programa Curricular Artes escénicas- Actuación

Facultad de Artes –ASAB

BOGOTÁ D.C

2015

LOS OBJETOS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UNA POÉTICA VISUAL ESCÉNICA

Presentado por: Geraldi Sáenz Yagüe

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

Programa Curricular Artes escénicas- Actuación

Facultad de Artes –ASAB

BOGOTÁ D.C

2015

TABLA DE CONTENIDO

1. Introducción.....	4
2. El Objeto.....	7
2.1 Definición de Objeto desde distintos puntos de vista.....	8
2.2 El Objeto como utilería.....	10
2.2.1 El Objeto como personaje.....	11
2.3 Los objetos como elementos para la creación artística en el teatro...12	
3. La poética visual.....	16
4. El teatro de objetos desde la propuesta del "Periférico de objetos".....	21
5. La puesta en escena con objetos en el monólogo "País sin palabras" Dea Loher.....	30
6. Conclusiones.....	38
7. Bibliografía.....	40

INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo es producto de una inquietud y fascinación por el teatro de objetos, el mismo que a través del mágico procedimiento de la manipulación, logra reinterpretar la realidad y la utilidad de los objetos en escena. La búsqueda incesante por contar de maneras diferentes, el mismo acontecimiento hace que este tipo de teatro se valga de más elementos expresivos para enriquecer su contenido. Se reconocen las primeras características del teatro de objetos en las artes plásticas.

Los elementos que adopta el teatro objetual de la plástica, no sólo radican en el impacto visual, también en la simbología de los elementos, junto con la reinterpretación del valor del objeto en la escena. Este pensamiento un tanto transgresor; como se podría conocer a esta nueva forma de ver los objetos, tiene sus inicios en el Dadaísmo. Más específicamente en el pensamiento del Francés Marcel Duchamp, quién fue pionero del llamado Ready-Made, término que en palabras del propio artista traduce: Arte encontrado o confeccionado, es el arte realizado mediante el uso de objetos que normalmente no se consideran artísticos, porque a menudo no tienen una función artística. El Ready-Made hace referencia a la transformación de los objetos de uso cotidiano en obras de arte. Sin ocultar su origen, son levemente modificados con fines artísticos. Duchamp realizó un gran aporte a la estética y al pensamiento del siglo XX en el arte y proponía pensar a partir de la idea, más no de lo observado. Es decir, no sólo entender o justificar el objeto a partir de la impresión visual que nos causa, sino a partir de la nueva idea que nos genera verlo en una disposición opuesta o extraña a su realidad.

El objeto en la escena tiene un componente más que podría parecer complejo a los ojos del espectador a la hora de darle interpretación. Se trata de la idea, objeto-idea, que no es más que una connotación artística sugerida y plasmada en el objeto para llegar al

público. Con esto no se pretende dar a entender que cualquier objeto puede llegar a convertirse en obra de arte.

Lo que el pensamiento de Marcel Duchamp (1913) señala con el primer ensamble de su ready-made, titulado “Rueda de Bicicleta” es que: “Todo objeto debe estar traspasado por un concepto-idea, para ser elevado a la categoría de arte” Con su idea de arte mental, como crítica del arte retiniano, Marcel justificaba la idea de rescatar un objeto de uso común para reinterpretarlo con una mínima intervención del artista, logrando descontextualizarlo y recontextualizarlo. La intervención del artista es la que hace del objeto común una obra de arte.

El arte según el pensamiento de este artista, produce una actitud mental en el espectador, que al ver un objeto común en un espacio diferente, como por ejemplo en una sala de exposiciones, logra apreciar las cualidades estéticas que componen al objeto y no sus características utilitarias. No es lo mismo un objeto que un objeto-idea, ambos en apariencia podrían llegar a ser iguales; sin embargo este último tiene detrás un estudio o un planteamiento claro del artista, que se verá reflejado al contexto al que se traslade.

En el mundo del objeto en el arte, su importancia y su aporte a la creación de nuevos elementos expresivos, tanto en las artes plásticas como en las artes escénicas, los elementos aportados por el Dadaísmo, permiten entrar y entender de manera más puntual el teatro de objetos.

Estos nuevos elementos expresivos van surgiendo en el mismo momento en el que se da otra connotación o significación al objeto en escena. Es en ese momento en que cobra vida cada una de los elementos que componen al objeto tales como: el material en que está hecho, el color, la textura y el tamaño. Todas estas características están alteradas o modificadas por el desgaste natural del objeto por uso o abandono. Si ya por sí, nos es extraño encontrar un objeto en escena, que es familiar en nuestro contexto real por la utilidad que representa, encontrarlo no ya como objeto, sino como objeto- personaje, que influye y participa en la acción dramática, es mucho más extraño.

Esta sensación de absurdo y de sorpresa que nos genera, no solo proviene del impacto visual de ver por ejemplo una escoba actuando, también ver la contundencia y potencia que puede alcanzar este objeto para comunicarnos un sentimiento y dejar entrever la

personalidad que hay detrás de ese objeto inerte. La magia que genera este objeto, también tiene un diestro de la manipulación que hace posible la ilusión óptica. Esta persona es un actor que dota de alma al objeto por medio de su voz y su movimiento. Son un solo cuerpo funcionando en pro de la escena.

Si pudiéramos hacer el plano cinestésico de una escena, en la que interviene un objeto, encontraríamos una gran cantidad de detalles en el movimiento y en la animación del objeto. Corporalmente, el actor debe tener pleno conocimiento, destreza y maestría con su cuerpo para poder movilizar y comunicar a través de un elemento inanimado. Si nos detenemos a observar un objeto en la escena, solo, sin movimientos ni cambios, luego de un rato de divagar entre pensamientos metafísicos, acabaríamos por aburrirnos y rebasar nuestra paciencia. Esto pasa porque el objeto es interesante a nuestros ojos en la medida en que genera la ilusión de tener vida. Esta ilusión, como se mencionó antes, está a cargo del actor. Ambos, objeto y actor generan detalles de movimiento que logran unificarse y crear una figura sólida y veraz de un personaje. Este diálogo origina una nueva forma de expresión: el lenguaje poético. Pero no se trata de una poética discursiva o explicativa, se trata de una poética gestual y de movimiento, a este tipo de poética se le denomina poética-visual precisamente por el impacto visual que causa.

Para hablar sobre poética- visual es necesario señalar su origen en la poesía experimental, esta variante de la poesía surge a partir de la década del 50 siglo XX. Toma gran importancia en América Latina generando grandes avances en la creación literaria. Se conoce esta poesía como de postvanguardia, ya que se centra en la discusión de las artes, al mismo tiempo que se confunde entre ellas.

Se define como creación poética las formas que están relacionadas con el lenguaje, ya sea por medio de la palabra o de la escritura. Por otro lado se define poética-Visual a creaciones relacionadas con los objetos o formas plásticas que funcionan como analogías de la escritura o como elementos sustitativos o complementarios de la misma. Esta poética visual está en un permanente estado de evolución, ya que se vale de las infinitas posibilidades de experimentación con materiales.

2. El Objeto

“El objeto se define entonces como lo que es fabricado; se trata de la materia finita, estandarizado, formada y normalizada, es decir, sometida a normas de fabricación y calidad; el objeto se define ahora principalmente como un elemento de consumo: cierta idea del objeto se reproduce en millones de ejemplares en el mundo, en millones de copias: un teléfono, un reloj, un bibelot, un plato, un mueble, una estilográfica, son verdaderamente lo que de ordinario llamamos objetos; el objeto no se escapa ya hacia lo infinitamente subjetivo, sino hacia lo infinitamente social” Roland Barthes (1966)

El objeto es un concepto demasiado amplio por tanto su definición e interpretación irá variando según el contexto y el imaginario de cada uno de los campos sociales y artísticos. Si nos remitimos al significado más primario que nos genera el diccionario, encontramos que objeto es el nombre que se le denomina a todo aquello que posee carácter material e inanimado. Es decir, por poseer carácter material nos es fácil percibirlo por algunos de nuestros sentidos; actuamos en relación a los objetos que nos rodean y es a voluntad nuestra que acaece la acción, ya que a pesar de que su presencia nos modifique o altere, los objetos carecen de autonomía dada su calidad inanimada.

El objeto no puede ser reducido solamente a su valor de uso, es necesario tener en cuenta su valor simbólico. El valor del objeto ha ido cambiando de generación en generación, antiguamente el valor de los objetos familiares por ejemplo, era superior, ya que estos, relataban parte de la historia familiar. El objeto llegaba a representar simbólicamente la figura de un pariente fallecido, situación social de la familia, lugar de origen, costumbres y condición social. Actualmente los objetos tienen un carácter más práctico y menos sentimental. Todos los objetos sin importar la función que desempeñen son construidos por y para el hombre, el cuerpo de los objetos están hechos de acuerdo a la fisonomía humana, para ser manipulados por el hombre, están asociados a una función y a determinada época.

Cuando nombramos un objeto lo asociamos con su función, acción, signo y servicio. Si hablamos por ejemplo de las sociedades de consumo, el objeto se transforma en signo, dejando atrás la característica de necesidad. El objeto entonces es importante por lo que

significa tenerlo, por el estatus que impone, no tanto por la utilidad que nos representa. La relevancia no está tanto en el objeto, sino en el símbolo.

El objeto comunica y significa por el conjunto de signos que lo componen, es decir sistemas de diferencias y contrastes. Sirve al hombre para construir, cambiar o transformar algo, sin embargo no todos los objetos son funcionales, ya lo nombramos anteriormente, como pasa en el caso de los objetos de consumo, el objeto no significa por sí mismo, sino por medio de la publicidad, aún así, todos los objetos sin importar si tienen o no una función predeterminada comunican y significan.

2.1 Definición de objetos desde distintos puntos de vista

En el campo filosófico, el objeto es o una cosa o un bien constructo: las cosas poseen propiedades sustanciales y los constructos propiedades conceptuales.

Hegel sostiene que el sujeto y objeto forman parte de una totalidad que los incluye y los hace ser lo que son: subjetividad y materialidad; estas sustancias no pueden existir de manera autónoma, necesitan una de la otra para generar una totalidad real. No hay entonces una relación de exterioridad entre sujeto y objeto. Dentro del sistema Hegeliano el sujeto es un momento de la totalidad real, sujeto y objeto no se bastan a sí mismos para existir y tener sentido, hacen parte de una dialéctica que los incluye en una totalidad real y universal.

Para Kant el objeto, no aparece ni se muestra tal como es. La forma en que se presenta el objeto está sometida a la subjetividad del sujeto que incluye los sentidos y la razón; ambas facultades constituyen un esquema sobre el cual se puede acceder al mundo objetivo o material. El conocimiento es entonces relativo al sujeto, en la medida en que interviene activamente, dándole forma a través de sus facultades para definir aquello que tiene delante de sí. El sujeto solo puede conocer lo que cae dentro de su estructura cognoscitiva, fuera de esta conciencia el objeto o cosa en sí, es desconocido y por tanto carece de sentido para el sujeto. (Carpio, A. principios de filosofía, 2004)

En la lingüística el objeto es el complemento directo o indirecto, que se opone al sujeto, es decir, el objeto semántico será aquel sobre el cual un sujeto puede llevar a cabo una

acción. El objeto se entiende como transitivo, como un mediador entre la acción y el hombre. El objeto requiere la función mediadora del lenguaje para tener acceso al significado. Desde una perspectiva comunicativa el objeto mantiene una relación constante entre la percepción de un imaginario colectivo y el uso de objetos cotidianos. A partir de allí se genera la importante unión entre objeto-hombre que finalmente categoriza los objetos dependiendo de su cercanía o lejanía en el ámbito cotidiano.

Roland Barthes (1966) dice que el objeto es siempre un signo definido por dos coordenadas fundamentales sobre las que basa su investigación: La simbólica y la de clasificación. La primera coordenada se refiere a una definición metafórica implícita; ya que todo objeto tiene al menos un significado. Es decir cuando un significante (objeto) remite a un solo significado, como es el caso de los grandes símbolos antropológicos, como la cruz. La segunda coordenada hace referencia a la clasificación que toda sociedad le impone a los objetos de uso cotidiano para su consumo y comercialización. En conclusión los objetos no transmiten solamente informaciones, sino también sistemas de signos, es decir sistemas de oposiciones, diferencias y contrastes. (R, Barthes, la semántica del objeto, 1966)

En las artes plásticas Marcel Duchamp (1912), muestra su inconformidad con las técnicas tradicionales de la expresión artística. Centrando su interés por las "energías perdidas" que son todos aquellos elementos que normalmente pasan desapercibidos. En su obra "la rueda de la bicicleta" hace evidente su interés por traspasar el sentido de los objetos, al tomar un objeto de la vida cotidiana y reubicarlo en un ambiente distinto al que habitualmente pertenece, para lograr que se pierda el sentido práctico del mismo. Se le adjudica un nuevo punto de vista y por tanto adquiere un nuevo significado. En este momento el objeto queda elevado a la categoría de arte, en donde se pueden apreciar sus cualidades estéticas y no utilitarias, por su parte Jean Baudrillard, sociólogo y filósofo contemporáneo afirma que la intención del arte contemporáneo es reivindicar la nulidad, la insignificancia y el sinsentido, ya que en estos tiempos es casi imposible juzgar las obras de manera tradicional, el arte ya no se encuentra solo en museos, está en las tiendas, en las calles, plazas y hasta en la banalidad de los objetos cotidianos. La postmodernidad quiere acabar con la vieja forma de pintar, esculpir y exponer, pretenden elevar el objeto a pieza superior en la historia del arte. Duchamp da un vuelco al concepto de belleza para convertir al objeto en un arte radicalmente cerebral, conceptual e intelectual. Este cuestionamiento de lo bello generado por Marcel

Duchamp marca la obra de muchos artistas de la actualidad, los cuales sustentan sus obras por medio del concepto de re- significación de los objetos cotidianos, trasladados a espacios no convencionales.

Existen otras definiciones de acuerdo con los propósitos de estudio de cada área, en la Astronomía se llamará objeto astronómico a toda entidad física significativa que la ciencia ha confirmado que existe en el universo. En cuanto a la decoración se denomina objeto a aquello que sirve para adornar o embellecer un lugar, espacio.

En el teatro el objeto es entregado al actor de una manera espectacular, enfática e intencional. No basta con que el objeto empleado en la escena sea real sino que hace falta que el sentido del mismo sea separado de alguna manera de la realidad. Es preciso encontrar los signos que representará el objeto más allá de su significado. En este punto Brecht hace algunos apuntes sobre el tratamiento al que tuvo que someter los objetos en algunas de sus obras, con el fin de significar cualquier concepto. Cita por ejemplo su obra "Madre Coraje" para explicar que no basta con mostrar al público un vestido de cantinera totalmente ajado para que signifique deterioro, hace falta que el director en conjunto con el actor inventen los signos del deterioro. Surgen dos definiciones sobre el objeto, que delimitarán el género teatral de la obra.

2.2 El objeto como utilería

El uso del objeto como utilería, puede identificarse de acuerdo con la intencionalidad, cuando son fundamentales tanto para la comprensión de la trama de la obra como para la psicología del personaje, se denominan objetos enfáticos. Cuando son manipulados por el actor y además hacen parte externa de la imagen del personaje, se trata de objetos del personaje. Pero si la función es de complementar el decorado de la obra para mayor comprensión del contexto de la misma, se trata del objeto en la escena.

2.2.1 El objeto como personaje

Un objeto que es empleado de forma distinta a su uso habitual y crea nuevas historias a partir de la reinterpretación de lo cotidiano, da lugar a la presencia del personaje. Esta metáfora surge de la transformación de los elementos en algo nuevo, pasando de ser objetos comunes a objetos virtuosos y poéticos, gracias a la re-significación de los mismos. Sin embargo para que exista teatralización en ellos, no solo basta con cambiar su uso habitual, debe haber un contenido poético y metafórico que surja de asimilar la forma, el color, el movimiento y demás características externas, para contar una historia donde todos los elementos entren en una lógica particular que responda a las intencionalidades propuestas.

A su vez el teatro objetual o teatro de objetos, puede tener otras definiciones según las características que contenga. Centrando estas características no solo en sus cualidades físicas sino en las micro poéticas que se forman a partir de su simbología, el movimiento se asocia directamente con las distintas posibilidades de movimiento que pueda efectuar el objeto. La idea, hace alusión a una metáfora creada por el concepto que resulta de la definición de la palabra y además hace referencia a la calidad del objeto. La forma, se suma a la idea preconcebida del objeto.

La unión de estas tres características crea micro-poéticas que hace que el objeto se aleje de su función y significado natural, creando un "nuevo objeto", con una gran carga de significados que harán más interesante su aparición en escena. El objeto y el actor, construyen un nuevo lenguaje escénico, donde el rol del intérprete ira cambiando o apareciendo de manera simultánea, de acuerdo al desarrollo de la obra teatral. Aquí el teatro centra su atención en el desempeño del objeto en la escena, por tanto el papel del actor se irá alternando entre manipulador y actor o ambas funciones. Se replantea la figura del actor y sus formas de trabajo más tradicionales, se sustenta en el predominio visual y en las capacidades expresivas de los objetos.

Tadeusz Kantor (1950) pintor, director, escenógrafo, escritor y actor polaco, fue uno de los tantos directores que durante su carrera artística dedicó gran parte de su vida a la investigación del objeto, su función y su desempeño en la escena, ya que era considerado de vital importancia dentro de sus puestas en escena. Influidor por Marcel

Duchamp y el Ready-made, Kantor se interesa más por aquellos objetos que habían perdido su función y estaban degradados, olvidados, para él tenían una cualidad por así decirlo "artística" que los hacía especiales en la escena, ya que en ellos se vislumbraba alma e historia. El objeto pobre, como llamaba Kantor a estos objetos, eran los que realmente estaban disponibles para el arte por poseer lo que el llamaba "eternidad artística", es decir por su condición polisémica y versátil, además de tener la facultad de cobrar vida en el escenario y ser susceptibles a resignificados para la escena. Kantor planteaba un método para encontrar en el objeto un campo de creación más fértil, consistía en reducir a cero los valores de significación, sentido y contenido del objeto, para así generar una orfandad de sentido, liberándolos de todos los puntos de referencia antes conocidos, impulsándolos a llevar una vida independiente.

El objeto se vuelve protagonista del espectáculo a tal punto de ser visto como un adversario para el actor. Kantor exploró junto con su compañía no solo múltiples maneras de manipular el objeto, sino maneras de involucrarse físicamente con el objeto, como los objetos-prótesis o los objetos-miembros, que se pegan al actor, para hacer de estos una extensión del intérprete. Tadeusz se valía de objetos mecánicos en la escena para generar en el público la idea de vida y movimiento, llegando en ocasiones a igualar las capacidades físicas del actor, también se involucran muñecos de cera como réplicas de la figura humana, llegando a confundirse como una gran masa humana, en donde no hay distinción entre el actor y el objeto. El actor y su expresividad se ven limitados frente a las posibilidades del objeto, hay un constante juego de roles entre quien manipula y quien es manipulado, ya que si bien el actor anima lo inanimado, también lo inanimado (objeto) direcciona y condiciona los movimientos del actor.

2.3 Los objetos como elementos para la creación artística en el teatro

El arte es el resultado de la interacción entre concepto y lenguaje, el artista suscita este diálogo, para incentivar la participación del espectador.

Como se vislumbró anteriormente, el objeto es un compendio de signos y posee carácter polisémico, lo cual hace que cambie su significado dependiendo del contexto en que se emplee. Los artistas contemporáneos utilizan el carácter polisémico del objeto, para inventar un nuevo significado; para ello, los artistas pasan por largos procesos de investigación previos a la realización de la obra, son gestores y productores de ideas. Al mismo tiempo proponen e invitan al espectador a una participación más activa, le sugieren hacer una lectura distinta de la obra, más allá de la sensibilidad que le despierte. De manera que el observador se lanza a leer espontánea y subjetivamente, indicios, conexiones y acertijos que la obra de arte este proponiendo desde la puesta en escena.

El propósito es hacer que el objeto sea manipulado de modo tal, que denote las distintas motivaciones humanas. Para que esto ocurra, se debe tener en cuenta que el primer paso es identificar que todos los objetos que queramos incluir en la escena, ya sea por sus cualidades físicas, psicológicas, sociales y domésticas, como podría ser una mesa, hablan desde sus significantes. Por ejemplo, desde su forma, color, ubicación, tamaño, iluminación, sentido metafórico y desde la manipulación que le agregue el actor. El siguiente paso es seleccionar el tipo de mesa con el que se va a trabajar, esto con el fin de conocer las innumerables maneras de manipularla, para asignarle un rol específico dentro de la escena. El análisis que podamos hacer al objeto, no radica únicamente en la relación actor- objeto, sino en la relación del elemento con los demás objetos de la escena.

Es de gran utilidad tener presente lo que sugiere Baudrillard (1968) quien analiza el objeto, y lo clasifica en 4 factores: producción, consumo, posesión y personalización.

Producción: ¿Qué tipo de objeto está en la escena?, ¿Es un objeto de consumo masivo o elitista?, ¿Está especialmente realizado para la obra, o es de uso común, y su intervención sólo radica en su manipulación?, ¿Cómo funciona en el conjunto de la representación?, ¿Cómo se relaciona con el resto de los elementos?, ¿Qué sentidos estimula, según su tratamiento?, ¿Se manipulan las cualidades del objeto por medio de su exaltación (visual, material, volumétrica, narrativa)?

Consumo: ¿Qué connotaciones tiene su consumo en la sociedad y cómo se podrían trabajar éstas posteriormente en teatro?, ¿Su uso en la escena enfatiza su rol en la social, o es reinterpretado?, ¿Tiene representación importante en publicidad?, ¿Qué

importancia tiene elegir intencionadamente un objeto de consumo masivo, para la escena?

Posesión: ¿Quién o qué, se apropia del objeto como signo?, ¿A quién le pertenece?,

Objeto mostrado			Objeto evocado		
MATERIALIDAD			ESPIRITUALIDAD		
(1) elementos naturales (agua, tierra, fuego)	(3) materialidad legible (objetos «brechtianos»)	(5) objeto concreto, creado para el espectáculo	(7) objeto nombrado en el texto articulado	(9) objeto fantasmado por el personaje	
(2) formas no figurativas (cubos, conos, foto página 192)	(4) objeto encontrado y reciclado en el espectáculo (foto página 174)	(6) objeto mostrado y, a la vez, nombrado (la gaviota en la pieza de Chéjov)	(8) objeto señalado por la didascalia	(10) objeto sublimado, sempitizado y memorizado	

Tipología de los objetos en el teatro.

¿Qué denota su pertenencia en la obra?, ¿El personaje es al objeto como el objeto es al personaje?

Personalización: ¿Qué se busca transmitir a través del objeto?, ¿Qué sentidos paralelos transmite por sí mismo?, ¿Su disposición en la escena, lo enfatiza o lo disminuye?, ¿Cómo se modifican sus connotaciones, según pertenezcan al universo particular de cada personaje?, ¿Qué aspecto determina la elección particular de un objeto en la puesta? (Baudrillard, el sistema de los objetos, 1968)

Cuando el actor tiene pleno conocimiento de las posibilidades que tiene el objeto, entra en un plano más complejo. El elemento pasa a ser una extensión de su cuerpo, juntos creando una relación y un gesto. En ese momento cambia el sentido utilitario del objeto, según la manipulación. La relación que tiene el actor de teatro con todos los objetos que componen la escena, es de vital importancia, ya que muchos de ellos son detonantes de acciones y de estados. Todos los elementos que conforman la puesta en escena son escogidos con unas intenciones claras, nada es al azar, ya que todo lo que el espectador ve, le comunica algo, todos los objetos en la escena están puestos ahí con una finalidad dramática.

El objeto resignificado para la escena es el resultado entre el imaginario del artista y por la proyección del público, inicialmente basta con cambiar al objeto de espacio (escenario) para que sobresalga su expresividad y empiece a interactuar con el mundo teatral.

Patrice Pavis (2000) señala en su libro "El análisis de los espectáculos", que el término objeto tiende a reemplazar al de accesorio, que está ligado directamente al concepto de herramienta secundaria para el personaje. El objeto deja de ser accesorio para convertirse en el corazón de la representación, su materialidad flexible y manejable, hace que un mismo elemento escénico (objeto) se pueda tratar unas veces como decorado, otras veces como accesorio, otras como obra plástica y otras como personaje. Independientemente de uso que queramos darle al objeto dentro de la escena teatral, debemos tener en cuenta la categoría a la que pertenece, para de esta manera se facilite la comprensión de la representación. Pavis sitúa varios tipos de objetos en un cuadro clasificatorio que va desde la materialidad hasta la espiritualidad.

Todo elemento que constituya, que haga parte del espacio escénico, incluso el más "insignificante" adquiere característica de objeto y se vuelve significativo y en ocasiones hasta determinante en el desarrollo de la obra. En este orden de ideas, al tener un ramillete de significantes por cada objeto puesto en el escenario. Entramos en el plano de la semiótica, en donde partimos por decir que la semiótica está conformada por dos conceptos, el significante y el significado. El significante es un nombre que refiere a algo que significa. Hace referencia a la imagen mental del objeto, es decir el concepto que este representa para cada persona, comunidad, cultura y hasta para cada religión. El significado es el sentido o la significación de una palabra o de una expresión. Es el concepto o la imagen que asociamos mentalmente a un significante concreto, el significado no es un objeto real, es el concepto que una cadena de sonidos nos sugiere.

El teatro de objetos potencializa y enriquece la imagen escénica por medio de juegos visuales producto de la intervención con objetos inanimados en la escena. Esta imagen escénica lleva al espectador a una nueva lectura de la obra, con más contenido en su puesta en escena. Como una de las herramientas que más se enfatiza en el teatro de objetos es la imagen, encontramos una riqueza en la acción, en los gestos y en el lenguaje no verbal. A este lenguaje lo llamamos poética visual.

3. La poética-Visual

La poesía-visual es una práctica artística que amplía la manera de entender la poesía verbal, no sólo desde su valor semántico y sonoro, sino también desde un elemento de significación: la imagen visual. Un paralelo de la poesía experimental es la poesía visual, ya que antepone la expresión visual a la expresión verbal, se vale de todos los elementos posibles para lograr un objetivo poético. Su objeto entonces no es solo concluir la obra, sino además que esta obra satisfaga las exigencias del mundo moderno. Esto hace que el resultado de estas obras artísticas permita una visión más amplia de la obra de arte, sin centrarse únicamente en su apariencia plástica, incluye aspectos simbólicos que multiplican la visión del espectador.

Dentro de esta poesía experimental, existe una serie de categorías que a su vez surgen a partir de diversas posibilidades expresivas que incluye la poesía experimental. A continuación voy a presentar categorías sin entrar en detalles, únicamente se centrará la atención en dos categorías para la realización del presente trabajo.

La poesía experimental se divide en: letrismo, poesía concreta, poesía fónica, poesía semiótica, poesía electrónica, poema propuesta, poesía acción, videopoema, poema objeto y la poesía visual. Las dos categorías son: El poema objeto y La poesía Visual.

El poema- objeto hace referencia a un objeto de la vida real y añadirle otro sentido metafórico o simbólico, descontextualizándolo y manipulándolo, generando un efecto de sorpresa en el espectador, el ingrediente fundamental para la construcción de la acción poética. Para entender un poco más el pensamiento de esta rama de la poesía Octavio Paz sugiere, que la poesía objeto es una criatura anfibia que vive entre dos elementos: el signo y la imagen, el arte visual y el arte verbal. Un poema-objeto se contempla y, al mismo tiempo, se lee. El valor estético es el eje central del poema-objeto, no propone intrigar sino maravillar al espectador. Su carácter es enteramente poético (Octavio Paz 1993 Poemas mudos y Objetos Parlantes)

Cabe destacar que el eje fundamental de la poesía-objeto, es el objeto. Este funciona como puente entre dos realidades dispares. Las cuales resultan ser un enigma visual para el espectador, ya que para descifrarlos hay que leerlos, es decir convertir la imagen en signo lingüístico. La poesía-objeto desvía a los objetos de su uso habitual y de su

significación. Por tanto los objetos están en un constante ir y venir entre lo que son y lo que significan. La poesía-objeto prefiere verlos objetos mudos que hablan, es decir porque no son enteramente objetos; ya que esta característica esta dada en gran medida por el significado que tengan. Pero tampoco son solo signos. Teniendo en cuenta esto, podemos concluir que este nuevo campo surgido de la poesía experimental, está en un constante juego de imágenes y símbolos, que trasciende la palabra para dar espacio al encuentro de nuevos lenguajes no verbales; es la parte tridimensional de la poesía: palabra, imagen y signo, todos conviviendo armónicamente sin dejar de ser poesía.

La poesía visual es una manifestación en la que predomina la imagen y la plasticidad. Rompe la manera habitual de utilizar palabras y letras, da sentidos nuevos y únicos, salidos del uso habitual de la comunicación. Propone otra organización mental, transitando por los bordes de la escritura y la pintura. Los orígenes de la poesía visual son tan viejos como la poesía misma, desde los primeros caligramas podemos encontrar sus orígenes, sin embargo es en la literatura occidental, en donde cobra fuerza e importancia. Entendida la literatura occidental como representación artificial del mundo a través de la palabra con una finalidad artística, Sin embargo es hasta el siglo XIX que la poética visual es considerada un género específico de la literatura. Esta vanguardia está fuertemente influenciada por el futurismo, el dadaísmo y el cubismo, adopta características de cada una para composiciones poéticas de la imagen y del espacio. La poesía visual es más un cuestionamiento práctico del "hacer" de la poesía y del arte, que una practica de "género" literario o plástico.

La poesía visual es una ampliación de la manera de entender la poesía, con un elemento generador de significación más, además del valor semántico y rítmico-sonoro de las palabras. La poesía visual esta logada a las vanguardias artísticas del siglo XX y, al mismo tiempo, totalmente en sintonía con los recursos ofrecidos por la informática que va diseñando nuevos contornos para la poesía en este nuevo siglo. (La edición de poesía visual en la red [www. Juan Alcón Alegre.com](http://www.juanalcónalegre.com) 2005)

La combinación de imagen y significación genera una explosión de sensaciones e impresiones nuevas que llenan de sentido la obra. Este tipo de poesía surge como contraposición a un lenguaje convencional, discursivo y preciso como lo presenta la poesía verbal. La poética visual no niega ni elimina la poesía verbal, más bien la complementa y enriquece para la creación de una nueva obra. La obra resultante de

estas dos poéticas influye notablemente en el lector, ya que su rol en esta nueva poética no se reduce únicamente a leer. Ahora, se torna un lector-observador de la obra, incluso en algunos casos puede ocurrir que solo participe como observador. La conexión de imagen (El ícono) y significado (El verbal) no está tan alejada de la percepción del espectador como se puede creer, la poética visual simplemente nos abre las posibilidades de interpretación. Ya que de por sí, el hecho de leer un poema genera una impresión visual en el lector, sin embargo la manera en que está escrito dicho poema a nivel estructural, puede alterar la visión y percepción del lector por lo que está viendo. La imagen en cambio, aunque parezca que se nos revele a la primera impresión, puede resultar engañosa, ya que en la mayoría de los casos está traspasada y modificada por el concepto personal del artista.

La búsqueda de otros lenguajes con la inclusión de otras artes, tales como; las plásticas, las escénicas, las musicales, las nuevas tecnologías, el cine, la fotografía y hasta la escultura. Hacen parte de la búsqueda incesante por un discurso poético, que eleva el nivel artístico de las obras de arte.

La diferencia mas notable que encontramos entre la poética-verbal y la poética- visual es quizá la que mejor nos sirva para referenciar y diferenciar la una de la otra. La poética-verbal requiere ser leída de principio a fin, siguiendo el orden gramatical, por su carácter lógico y jerárquico, mientras que la poética-visual no exige orden de lectura preestablecido, toda la información, toda la lectura que queremos hacer de la obra está expuesta en un mismo lugar, sin jerarquías y sin ninguna clase de lógica, más que la que cada espectador aporta; de este modo la poética-visual, es un lenguaje compuesto por varios lenguajes y códigos diferentes: plasticidad, geometría, textura, color e iconos. El uso de una variedad de lenguajes, de técnicas empleadas y de efectos sensoriales hacen de la poética-visual un género híbrido.

Por su importancia en el cambio de la percepción visual, este genero ha sido centro investigativo de la obra de muchos autores que han escrito, filosofado y empleado este tipo de poética. A continuación una mirada subjetiva a dos de los autores más relevantes en cuanto a poética-visual se refiere.

Gustavo Vega creador y estudioso de la poética-visual. Doctor de la filosofía hispánica y literatura y licenciado en filosofía. Habla de su obra como una poesía para los ojos, de apariencia híbrida, que nace de la necesidad de "decir", saltándose los límites de la pura

verbalidad, se involucra en un ámbito interdisciplinar en el que explora las posibilidades y dimensiones de la escritura, buscando con esto poetizar la realidad. La poética visual se enriquece de múltiples visiones que se despliegan ante la mirada imprevista del espectador, para aprehender la realidad y contraponer la conformidad de la palabra como único medio válido y reconocido para la comunicación, es la síntesis entre la poesía y la plástica, el resultado es un entrecruzamiento de significantes y significados que inciden en la poetización, explorando territorios ajenos a la escritura convencional, tales como: las artes escénicas, las artes plásticas y las nuevas manifestaciones tecnológicas.



La imagen de la izquierda hace parte de una de las obras de Gustavo Vega, titulada Amor (2000) "Se inflaman las vivencias y las palabras". Es ejemplo de poema ideográfico. Se le denomina de esta manera porque tiene la fuerza de una expresión "simultáneamente lírica y gráfica" La parte gráfica sustituye ventajosamente la discursiva o explicativa de la antigua poesía, dejando los temas literarios en calidad de "poesía pura".

"Con sus obras, Gustavo Vega no solo se limita a dar a los textos una forma visual más o menos figurativa, expresiva o decorativa, sino que, además es el cuerpo mismo de cada palabra, letra o grafismo el que se dibuja y se expresa. En este sentido se trata de una nueva invención caligramática"

(Tendencia Caligramática Juárez Belén) Poema Objeto de Gustavo Vega

Señalo otro exponente de la poética visual que a manera muy personal considero de gran importancia para el teatro, por los hallazgos que ha encontrado en el lenguaje escénico. Se trata de Robert Wilson, este director multifacético que se atreve a descomponer los cánones establecidos para la puesta en escena, para crear referencias visuales y auditivas en el espectador que hace que su teatro no genere respuestas, sino múltiples preguntas en cada espectáculo. En el teatro de Wilson, adquieren importancia

muchos elementos que pasan desapercibidos en el teatro convencional o tradicional, tales como:

La iluminación: La luz es la parte más importante del teatro, según Wilson. La luz asume el rol de actor y por tanto es clave para el espectador, en cuanto a que le ayuda a ver y a escuchar. La luz tiene la responsabilidad de crear el tiempo, espacio y atmósfera de la obra. Por eso el actor más importante para la escena según Wilson, es la luz.

El movimiento: Para Wilson el espacio escénico está dividido por dos líneas dinámicas, una vertical y una horizontal que a su vez pueden crear otras geometrías en su interior, triángulos, trapecios, círculos mostrando que el tiempo y el espacio son maleables. El movimiento de estas líneas para generar ilusiones de tiempo y espacio crea una danza, que involucrará repeticiones, variaciones y contrastes que generaran un ritmo y a la vez un silencio.

Los accesorios: El objeto adquiere identidad propia, se individualiza e individualiza el espacio que lo circunda. Los objetos en el teatro de Wilson son individuos que están dotados de vida y traspassados por una época y un lugar, jamás hacen parte de la escenificación.



“Vida y muerte de Marina Abramovic” Obra que realizó Bob Wilson a petición de la propia Marina Abramovic, para escenificar su muerte.

4. El teatro de objetos desde la propuesta del "periférico de objetos"

El nombre teatro de objetos nace hacia los años 80 ligado a una práctica que centraba su atención en el tratamiento de los objetos de la escena por parte de pequeños grupos surgidos de Europa, específicamente Francia e Italia. Este teatro tiene su primera aparición en el festival internacional de teatro de 1983 en Pau, Francia con gran participación por parte de compañías francesas.

Ahora bien durante los años 60 y 70 en diversos países del mundo empieza a surgir una inquietud sobre las marionetas y su método de manipulación. Inician experimentando técnicas de manejo de títeres en donde el actor es visible a los ojos del espectador, de esta manera la marioneta deja de ser una ilusión escénica que tiene vida en escena, para ser un compañero más del actor.

Las diversas posibilidades que surgen del manejo de la marioneta en escena con el actor visible, despertó la curiosidad de muchos titiriteros, por ende centraron su atención en un aspecto que sin pensarlo, años más tarde se convertiría en el motor del teatro de objetos: La manipulación. Evidentemente el carácter y la tensión que la manipulación ejerza sobre el objeto, será clave a la hora el desarrollo de la acción dramática, es por eso que tras esta conclusión y posterior inclusión de objetos, se van determinando pautas que darían paso a un nuevo teatro. Para Henryk Jurkowski este tipo de teatro surge como el agotamiento de la marioneta como sujeto escénico, de manera que este es resultado de una evolución espontánea del teatro de marionetas.

El término Teatro de objetos viene de Alemania y nace a partir de los objetos creados en las Artes plásticas bajo el nombre de Ready-Made (Arte encontrado) creado por el artista Marcel Duchamp; este arte basa su contenido en el uso de objetos cotidianos que normalmente no se consideran artísticos. Estos objetos de distintos materiales, Colores, formas, características y funciones, empiezan a adquirir movimiento, para más tarde convertirse en personajes metafóricos que enriquecen la escena por medio de imágenes poéticas. Teatro de objetos o teatro objetual como se le denomina a esta variante teatral, es una disciplina que incluye al teatro de títeres.

Con el teatro de objetos la definición y concepción de títere se amplía; así como al público al que se dirige ya que este tipo de teatro se creía que estaba concebido únicamente para la infancia.

El uso de objetos u otros elementos con fines dramáticos enriquecen la escena. Teatro objetual es aquel que no relaciona el objeto únicamente con su función ornamental, sino que además lo hace protagonista de la acción encarnando un personaje, concluido gracias a la interpretación y constante relación de tensión entre el objeto y el actor. La idea es unificar estos elementos de características aparentemente opuestas como es el actor y el objeto, dando como resultado la ilusión de "Objetos en Acción" conviviendo en un universo Paralelo construido por una doble imagen estética : la plástica y la del objeto, cada una haciendo su aporte desde su propio lenguaje; la plástica desde el color, forma, tamaño, textura y el objeto desde su gesto y carácter.

En el teatro de objetos cambia tanto la función del actor como la del objeto; es decir el actor prestará su voz y la impresión de su movimiento e interpretación en función del objeto, así mismo dará paso a que la apariencia visual del personaje sea dada por este nuevo objeto-personaje. Es a partir de esta relación de actor y objeto inanimado, en donde reside la herramienta fundamental en la que se basa el trabajo con el objeto, estamos hablando entonces de la manipulación.

Este movimiento esencial al que será sometido el objeto lo hará accionar con precisión en la escena y con tal poética que a simple vista del espectador parecerá tener vida, pese a la dificultad de su gesto sintético e inexpresivo. La materia inerte e inanimada que lo compone quedará de lado frente a las posibilidades expresivas que se construyan en escena a partir de la relación Manipulador-Actor y Objeto-personaje.

Este teatro basa su argumento en que los objetos en escena deben traspasar su cualidad de materia para adquirir alma, un sentimiento interno que funciona y se transforma en relación con los demás elementos de la escena. Los objetos en escena toman otra significación que los hace parte de la ambientación de la obra, por tanto su significado varía según el contexto que sugiera la obra.

Este tipo de teatro se caracteriza por reciclar objetos cotidianos, abandonados, dañados y sin aparente valor material, para convertirlo en un objeto privilegiado y protagonista de la escena. El objeto es revaluado, a la vez que su función es reinventada. No solo se

desvía al objeto de su uso habitual sino que además se genera una metáfora a partir de su forma, color, movimiento e idea, todo esto se convierte en un juego mental con el que involucra al público.

Algunas de las características de este tipo de teatro son:

- El Actor se somete al objeto como un medio para vincularse dentro de una teatralidad
- El actor está en constantes búsquedas de significados para el objeto
- El Actor no busca justificar la presencia de los objetos por medio de situaciones cotidianas
- El actor no encarna los personajes, ni narra las situaciones de manera directa para el público
- Los objetos desempeñan un papel dramático
- Los medios visuales que se utilizan son visto como una capa de piel que complementa a los personajes y a la situación
- La imagen teatral se construye bajo formas abstractas que actúan libremente sin pretensiones coherentes
- El teatro de objetos es teatro de imágenes
- Un espacio con su arquitectura, luz y atmósfera, puede ser ya un impulso para el desarrollo de la puesta en escena

“El Periférico de Objetos”, dentro del trabajo permanente de investigación en torno al objeto en escena, se vale de las variantes antes mencionadas para enriquecer cada espectáculo. Referencio este grupo porque lo considero de gran relevancia dentro del teatro. El grupo plantea una propuesta renovadora y única con respecto a importantes conceptos teatrales como, la teatralidad, el cuerpo, el espacio y la representación. Esta constituido a partir de 1989, por Daniel Veronese, Ana Alvarado y Emilio García. Cuentan con reconocidos premios por dramaturgia y creación de sus obras, dentro del su repertorio encontramos obras como: Ubú Rey (1990), Variaciones sobre B (1991), El Hombre de Arena (1992), Maquina Hamlet (1995), Zooedipous (1998), Circo Negro (1966), El Suicidio Apócrifo (2002) y Manifiesto de Niños (2005, 2007).

El trabajo de este grupo inició como titiriteros en el Teatro general San Martín, luego de un recorrido considerable deciden separarse del trabajo como interpretes de este grupo, para encaminar un proyecto independiente dirigido al público adulto, teniendo como foco central el trabajo con el objeto, pero añadiendo otros códigos que lo alejaran del teatro infantil. Definen sus propios parámetros de manipulación e interpretación del objeto, rompiendo los parámetros convencionales del teatro de marionetas, no se limitaron al uso de espacios, convenciones, temáticas, ni mucho menos a la edad del público.

En su teatro lo que desplaza y dinamiza el tiempo y el espacio de la escena, es el objeto, manejado por el actor. Los objetos funcionan como prótesis para los actores, ya que su centro expresivo no se encuentra ya en su propio cuerpo, sino en el cuerpo del objeto que narra historias y emociones desde una síntesis casi que magistral, que se da gracias a los movimientos significativos y expresivos y las palabras necesarias y únicas que le imprime el actor- manipulador. Dentro de su trabajo investigativo y creativo, parte de unos parámetros para denotar el funcionamiento del objeto en la escena. Estos factores son:

Gestación, este aspecto hace referencia al primer encuentro entre el objeto y la escena, sigue siendo el mismo objeto que posee un significado para quién lo observa, sin embargo al ser observado en otro territorio, como el escénico, adquiere otro significado que no está dado de antemano, se encuentra en un espacio nuevo en donde es inevitable que su forma, color, textura, tamaño y significado se vea modificado por el mismo. Esta confrontación del espacio y del objeto fecunda un nuevo objeto. Nuevo no porque se haya despojado de su significado anterior, sino porque ya no responde a su funcionalidad, en cambio responde a nuevas modalidades expresivas.

Tensión, está dada por la relación que se da entre la capa externa de objeto y la fuerza interna que lo constituye, es decir por un lado está lo que vemos, sus dimensiones, sus características físicas, pero por otro lado en el contexto escénico vemos el compendio de significados que puede adquirir para el actor y para la escena. Son las fuerzas internas las que le dan carácter de obra de arte, porque deja de ser un objeto inerte a ser un objeto cargado de vida.

Desplazamiento, los movimientos que pueda efectuar el objeto de acuerdo a sus posibilidades. Cada uno de estos desplazamientos debe contener un sentido, un impulso interno que lo induzca a otro desplazamiento.

Tipos de fuerzas, el objeto empieza a moverse producto de la fuerza externa que es ejecutada sobre si. Esta fuerza aparte de generarle movimiento le genera dirección. El desplazamiento será en línea recta cuando el objeto sea manipulado por una sola fuerza proveniente del exterior. Cuando El objeto manipulado es llevado por una solo fuerza y en una misma dirección, pero choca con otro cuerpo que lo hace cambiar de dirección, entonces serán líneas quebradas. Si el objeto es manipulado por dos fuerzas al tiempo y una de ellas va superando la presión de la otra, entonces se generará un movimiento de línea curva.

Tensión interna + fuerzas externas, sumando la tensión latente del objeto, con la fuerza externa y la intencionalidad del actor-manipulador de otorgarle alma, el elemento adquiere forma de personaje.

Intensidad, como la relación entre su energía interna y las fuerzas externas que lo manipulan.

Velocidad, el objeto se mueve de acuerdo a la fuerza ejercida sobre él, ese desplazamiento está delimitado dentro de un espacio y tiempo, esto determina la velocidad con la que acciona el objeto.

Dinámica del objeto, se da por medio de la intensidad y velocidad del movimiento, esto es lo que determina el sentido dramático de la escena.

Del manipulador del objeto, un actor que mantiene el control sobre el objeto. Le imprime una fuerza externa y significativa para hacerlo accionar. El actor ejerce una manipulación disociable que le permite ser en ocasiones el objeto, pero a la vez, ser él mismo.

Manipulación, un actor o varios accionando sobre el mismo objeto, con contacto directo, indirecto o a distancia. También puede ocurrir que sean varios objetos manipulados por un solo actor.

Disociación, la capacidad del actor para ser el alma del objeto, para entrar y salir de sí mismo.

Sistema objetal se llama a cada una de las unidades dramáticas construidas por el manipulador y el objeto, cada segmento cuenta con unas características especiales de tiempo, espacio, velocidad y silencio. El actor no manipulador, relación del actor que interactúa con el objeto como personaje, como otro actor.

Síntesis, el actor dentro del universo objetal, es tan solo un de los elementos importantes que constituyen el lenguaje escénico de la obra, sin embargo no es el más importante. Por tanto su trabajo debe asimilarse en un plano poco convencional y naturalista, evitando dejarse llevar por su naturalidad y expresividad. Debe haber una unidad entre la expresividad del actor, frente a la controlada expresividad del objeto.

La máquina objetal como una concentración de funciones que producen acciones teatrales, esta acción debe producir desequilibrio, cambios y contrastes para mantener un suspenso dramático que ponga alerta al público hasta el final del espectáculo.

(El Objeto de las Vanguardias del siglo XX en el Teatro Argentino de la Post-dictadura. Por Ana Alvarado, fundadora junto a Daniel Veronese de El periférico de objetos, 2012)

Daniel Veronese actor y creador del periférico de objetos en la entrevista que le concede a Francisca Zamorano para la realización de su tesis "Una visión sobre el teatro de objetos" (2008) define el objeto como: Un algo que no es uno, es decir que está fuera del cuerpo del actor, pero que puede expresar las emociones del manipulador.

Ana Alvarado, actriz y co-creadora del periférico de objetos define el teatro de objetos como una ampliación del teatro de títeres, superando el encasillamiento de marioneta para abrirse al amplio mundo de los objetos, por supuesto heredando recursos del títere como lo es la manipulación. (Zamorano, 2008)

En el trabajo que realiza el periférico de objetos el manipulador siempre esta a la vista del espectador y su manipulación está dada de manera directa, es decir el actor entra en contacto físico con el objeto, sus manos son las que lo direccionan. Claro esta que el vínculo que se crea entre el actor y el objeto hace posible que no siempre sea necesaria la manipulación directa, es decir con contacto, ya que es la actuación la que después le otorga la importancia al objeto como personaje y ejecutante de la obra, el actor sugiere la vida del objeto. El cuerpo y la actuación del actor se transforman en materialidad, acercándose a la materialidad del objeto, ambos constituyen una artificialidad que los hace ser la prótesis del otro.

Es un teatro que se vale de objetos creados por el hombre, transformándolos en protagonista del espectáculo, investigando sus múltiples posibilidades físicas, simbólicas y metafóricas. Superando su etapa utilitaria, el objeto como accesorio no hace parte del trabajo de este grupo.

Hablar sobre teatro de objetos no solo es hablar del objeto como eje central del trabajo escénico; es también hablar de la estrecha relación que resulta entre el sujeto- actor manipulador y el objeto- manipulado. Las cualidades físicas, psicológicas y corporales del actor, lo hacen ser el manipulador de la acción y el impulso para que acaezca. El actor se ve limitado y en algunas ocasiones hasta modificado por la figura antropomorfa del objeto, por tanto es este último es el que direcciona la acción. Si bien el actor presta su voz y movimiento para darle vida al objeto inanimado, deberá encontrar un gesto en el objeto que lo haga ser verídico a los ojos del espectador, haciéndole creer que la voz y el movimiento no provienen de otro lado, más que del objeto.

Cualquier expresión, movimiento o acción es resultado de la comunicación entre lo animado y lo inanimado, la construcción unánime de un sentido para la escena y en conclusión para la acción misma. Encontrar un dialogo entre el sujeto que quiere mover y el objeto que quiere ser movido, no resulta fácil, considerando la materia inerte que compone al objeto. El actor en los diversos recursos escénicos resulta ser un híbrido entre él mismo y el objeto, ya que logra deshumanizarse, desprenderse de su naturaleza modificando su gesto corporal para acercarse a una dinámica más objetual, en donde coexisten sus diferencias en un mismo universo.

El actor posee grandes capacidades expresivas y emocionales como lo hemos evidenciado en el teatro de actores; sin embargo cabe anotar que esas cualidades son a la vez una desventaja comparado con el objeto; ya que el actor por ser un individuo que posee características físicas únicas no puede transformar su anatomía radicalmente como lo sugiriera el montaje, siempre va a prevalecer su naturaleza pese al trabajo que se haga con el maquillaje en general, incluso el de efectos especiales, de manera que su transformación es limitada. El objeto en cambio tiene la ventaja de poder entrar en un mundo de simbologías, metáforas y poéticas, en donde al ojo del espectador le es permitido todo tipo de metamorfosis. Esto hace que la comunicación entre el actor y el objeto sea más interesante de analizar y de ver en escena, ambos equilibrando sus cualidades y falencias. El resultante de la tensión entre sus diferencias, hace posible

determinar que las incapacidades de uno son las capacidades del otro para el desarrollo de un nuevo lenguaje escénico.

En el teatro de objetos el objeto cotidiano adquiere características especiales que lo hacen ser parte de la representación de un personaje y por ende adquirir alma propia en el escenario. El objeto doméstico trasciende la barrera utilitaria, mediante el juego teatral, ya que el actor- manipulador trabaja por medio de los objetos, no con los objetos, esta diferencia es fundamental para la creación, comunicación y posterior realización de la acción dentro del universo del teatro de objetos, ya que ambos construyen metáforas que deben ser verosímiles ante el espectador, involucrándolo en un juego colectivo de imaginarios, en el que el actor invita al público a hacer parte del espectáculo, a tal punto de creer y completar con su imaginación la ilusión teatral que está ocurriendo ante sus ojos.

El espectáculo se vale de una dramaturgia, para indicarle al espectador el hilo conductor de la acción. Esta dramaturgia interactúa entre las repeticiones de las acciones, el tiempo de cada una, la iluminación, la música y la simultaneidad con otras escenas, juega las veces del zoom en el cine, ya que induce al espectador a mirar justo lo que el director quiere que vea, en el momento preciso. En esa medida el actor contribuye todo el tiempo a potencializar la imagen poética. Ana Alvarado (2008) una de las creadoras del periférico de objetos en las entrevistas en las que le preguntan acerca del rol del actor en el teatro de objetos dice: "El manipulador es un actor latente en la escena, porque no usarlo como una instancia más". Debe ser considerado como tal, desmitificando el efecto mágico que crea la ilusión óptica de vida propia en el objeto, haciendo visible al actor, evidenciando las relaciones que se desprenden entre ellos y las expresiones conjuntas que conllevan a la creación de nuevas formas para contar historias.

Para que el objeto inerte cobre vida en la escena, se deben cumplir con ciertas condiciones, por ello es importante señalar la principal característica que lo diferencia con la marioneta. El objeto única y exclusivamente puede llegar a convertirse en personaje por medio de la manipulación. Cuando es animado por el actor deja su característica inerte y cobra vida, da un giro desde lo real a lo imaginario, por eso es fundamental que sus características físicas sean aprovechadas al máximo, ya que es el único recurso expresivo con el que cuenta para poseer carácter de personaje, en gran

medida esto es un recurso fascinante del que se valen los actores para crear, ya que el objeto podrá interpretar tantos roles y situaciones como la imaginación del actor lo desee. La marioneta, en cambio es un objeto preconcebido para el espectáculo, por tanto sus características físicas ya representan un rol teatral, por eso aún cuando permanezca inmóvil en la escena el objeto cuenta con una vida dramática, ya nos comunica mucho de sí mismo por su apariencia, sin embargo debe ser sometida, al igual que el objeto a la manipulación para desarrollar su vida dramática.

De la tensión entre objeto-personaje y actor-manipulador, surgen distintas variantes de relaciones, como:

- El objeto actuando y el actor manipulándolo de manera invisible, ambos funcionan como un mismo personaje
- Un objeto y dos o más actores manipulándolo, visibles o no
- Un objeto representando dos o más personajes con un solo actor manipulándolo
- El objeto y el actor funcionando como el mismo personaje, pero con la variante que es un actor invisible quien emite la voz del objeto-personaje
- Objeto y actor interactuando de manera individual, cada uno representando un personaje, tratando de convivir en un mismo universo

(El Objeto de las Vanguardias del siglo XX en el Teatro Argentino de la Post-dictadura. Por Ana Alvarado, fundadora junto a Daniel Veronese de El periférico de objetos, 2008)

5. El objeto en el monólogo "País sin palabras" Dea Loher

A continuación presento la experiencia que tuve en mi primer encuentro con el trabajo de objetos, a partir de un monólogo dramático contemporáneo. Por la visión subjetiva que fue tomado el trabajo, será relatado en primera persona.

El primer encuentro que tuve con el texto "País sin palabras" de la Alemana Dea Loher, fue en el año 2013 cuando buscando entre múltiples monólogos para realizar el trabajo correspondiente a IV año de actuación en la Academia Superior de Artes de Bogotá, me encontré con este texto escrito en forma de poema, sin signos de puntuación y sin acotación alguna. Por fragmentos se irrumpía la lectura para señalar líneas y párrafos en inglés, el texto lleno de crucifijos e interrogantes, me atrapó de inmediato con una sensación de vértigo y encantamiento como cuando se vislumbran las primeras mariposas del amor adolescente.

Me dejé seducir por el personaje que intentaba narrar en medio de un tenue y opaco recuerdo. Luchaba permanentemente entre la palabra y el pensamiento, tratando de reconstruir en su cabeza imágenes y hechos trastocados por el impacto que vivió en un país ajeno al suyo, sin embargo las vivencias y el choque emocional que le generaron los hechos, impiden llevar una línea cronológica y coherente de la historia. Una realidad amarga y conmovedora contada a partir de la visión subjetiva de una pintora impresionista, hace que me cuestione el oficio del artista y la función del arte en la sociedad.

Genera un tema de debate bastante interesante para los artistas en general; El arte vs La realidad. ¿Qué tiene que aportarle el arte a una sociedad que vive en un mundo egoísta en donde la realidad supera la ficción? ¿Qué papel cumple el arte en la sociedad? ¿Para qué sirve el arte? ¿Cómo evitar que el artista se vuelva un simple observador frívolo que plasma una realidad en un cuadro, en una canción, en una escultura, en una danza, en una obra de teatro y que al final no le sirva a la sociedad más que para observar y analizar pero no para transformar? ¿El artista aporta o transforma? Interrogantes que desde el oficio de cada quien trata de buscarle respuesta. Así, en medio de un mar de preguntas, naufrago, investigo e intento conquistar el mundo que me propone Dea Loher a partir de su texto.

Paso a entrometerme en el mundo de las artes plásticas, primero a partir de documentales históricos que me contextualizaran sobre las vanguardias artísticas, luego desde los textos de pintores impresionistas, más tarde a partir del análisis de pinturas y esculturas y finalmente indago a partir de improvisaciones basadas en la anterior investigación sobre los pintores impresionistas. Pero todo este contexto histórico me es escaso a la hora de resumirlo en un personaje. Al encontrarme en problemas con entender el cuerpo, la voz y el gesto de mi personaje, inicio otra indagación más precisa y meticulosa sobre el oficio del pintor. Empiezo por ir a las clases de pintura de los primeros semestres de Artes Plásticas de la universidad. Observación que va tomando sentido a medida que avanza mi investigación con el texto y se afianza mi visión para encontrar el carácter y el cuerpo del personaje.

Con pocos pero importantes conocimientos adquiridos, empiezo a realizar mis primeros dibujos en carboncillo, luego mis primeros cuadros en un lienzo viejo reutilizado y desgastado por el tiempo. Es en esta etapa de investigación en donde empiezo a encontrar los primeros visos del personaje en mi cuerpo y la transición que sufre para reformar su estilo de vida, su personalidad, su pensamiento y por último su pintura, su técnica. Para entender esta transición simultánea del personaje y mi persona, empiezo por apuntar las herramientas sobre las cuales me base para la construcción del personaje y luego describiré las circunstancias dadas mías y de mi personaje.

Para la construcción del personaje me basé en una serie de preguntas, que me habían sugerido algunos maestros, durante la carrera, para entender, descubrir y resaltar la personalidad de cada personaje. Estas son las preguntas claves que elegí para el análisis de mi personaje:

1. ¿Cuál es el tema del personaje?
2. ¿Cuál es el tema de la obra?
3. ¿Cuál es el querer obstáculo del personaje?
4. ¿Cómo es la línea de pensamiento?
5. ¿Qué miedos tiene?
6. ¿Cuál es el tempo-ritmo interno y externo?
7. ¿Cuál es el recuerdo central?
8. ¿Qué estatus tiene?
9. ¿Cuál es la banda sonora?

10. ¿Qué tics tiene?
11. ¿Cuál es su biografía?
12. ¿Qué tendencias físicas tiene?
13. ¿Cuál es su centro físico?
14. ¿Qué partitura rítmica-corporal tiene?
15. ¿Que ropa lo identifica o lo identificaba?
16. ¿Qué objetos lo identifican?

Estas son las circunstancias dadas que a partir de la resolución de estas preguntas pude determinar para mi personaje.

Ella, la pintora de "País sin Palabras" de Dea Loher, no responde, a mi forma de ver, a ningún nombre. Preferí no encasillarla bajo ningún nombre o seudónimo. Desde el principio se mostró ante mis ojos como una mujer sin identidad personal ni artística después de que volvió a casa, tras un largo y doloroso viaje. Ella una pintora Alemana de clase alta, de familia prestigiosa y reconocida. Ella tiene aproximadamente 34 años, de los cuales 14 años de su vida los ha dedicado a la pintura, poco a poco descubre su interés por la pintura impresionista, se identifica a tal punto que llega a ser reconocida como unas de las mayores exponentes de esta vanguardia. Sin embargo a sus 34 años empieza a sentir curiosidad por descubrir otros detonantes que enriquezcan y evolucionen su obra. No le toma mucho tiempo encaminar su búsqueda, ya que un día leyendo un periódico, se encuentra con una noticia de Afganistán, más específicamente de Kabul, en donde hablan de un país árido, conflictivo y desértico de posibilidades. Esas palabras le resuenan en la cabeza transformadas en formas, tamaños y colores, con infinitas posibilidades visuales. Intrigada y decidida averigua más del país y meses mas tarde encamina su viaje a Kabul.

En dicho lugar descubre y vivencia cada una de las palabras que había leído, día tras día su curiosidad y entusiasmo de van opacando al ser testigo de la crueldad por la supervivencia a la que se veían sometidos los habitantes de esa ciudad y a la violencia que están expuestos. La realidad la tomaba por sorpresa, superaba la ficción de su cabeza. Trata de plasmar su indignación, desconcierto y furia por medio de la pintura. Pero por primera vez en su carrera empieza a experimentar una amarga insatisfacción por su obra. Toma apuntes, observa, pero cada vez con menos frecuencia se atreve a

pintar, ni siquiera puede fotografiar. Transcurren así dos años de lucha permanente con su obra, las condiciones extremas, el clima, la gente, la comida y el olor a abandono e injusticia infestaba el panorama diario, la poca paciencia que le quedaba acabó por extinguirse. Se devuelve a Alemania, con la ilusión de poder desatar su repudio por la violencia, la guerra y el poder, a través de su obra y de esta manera contribuir a contar la historia de Kabul. Sin embargo entra en un estado de depresión y desconsuelo, pasan los días entre pesadillas e insomnio. La obra comienza a partir de ese momento, en donde ella está de nuevo en su país y a modo de catarsis trata de reconstruir la historia para de alguna manera poder concluir los aportes que esas vivencias le pueden servir para la realización de su obra.

No logra más que reiterar en episodios traumáticos y en imágenes estremecedoras. Trata en vano de buscar elementos ordinarios diferentes al pincel para generar trazos distintos que se acerquen más a la crudeza de la realidad y no a la belleza estética. Involucra diversos objetos, tales como: brochas, rodillos, espátulas, arena, papel, pedazos de objetos, cables, sillas, marcos y espejos. Empieza su evolución hacia el expresionismo. Pero su inconformidad con la técnica y su conflicto como artista, la empujan hacia el final de la obra a una imprevista resignación, reconociéndose no como artista sino como una mujer corriente con un profundo odio e impotencia hacia la devastadora realidad. No vuelve a pintar, su cabeza gana la batalla encerrándola en un eterno Déjà Vu.

Yo, una estudiante de Actuación, de clase media. A los 22 años me encuentro con el texto de Dea Loher. Tengo una formación clásica y por ende siento que me cuesta entender el universo de "País sin Palabras". Pero también tengo otras miradas a favor, me gustan las artes plásticas, siempre me han interesado, dibujo de cuando en vez una que otra caricatura, me gustan los idiomas, me gusta la danza. Explorar con las posibilidades de la luz, del sonido y de la imagen. Por último cuento con un elemento clave que me ayudó en el proceso del monólogo, me gusta indagar en el mundo de los objetos. La riqueza expresiva que contienen los objetos en general, me gusta el misterio y el encanto que tienen en su apariencia porque dejan entrever algo de su pasado, de su utilidad, y de su historia, me gustan.

Al comienzo un tanto desorientada para arrancar, compré varias pinturas, pinceles, marcos, esponjas y vasos, para iniciar mi pequeño taller de pintura, en función del montaje. Con cada repetición en la clase y fuera de ella en los ensayos, los materiales se

iban desgastando, acabando y con ellos mi capital. Me doy cuenta junto con mi tutor Fernando Pautt que, la escases de materiales y de dinero me van llevando poco a poco a valerme de otras posibilidades. En mi caso me resultó un tanto familiar a la situación en la que estaba envuelta mi personaje, ella con todas las posibilidades materiales y económicas no encuentra trazo, forma, color que pueda retratar la cruda realidad que vivenció. Yo desde mis imposibilidades económicas, busco frenética pero minuciosamente otros materiales que sean iguales o más contundentes que la pintura.

Las condiciones sin darme cuenta me llevaron al igual que a mi personaje, al expresionismo abstracto y más tarde al informalismo. La pintora y yo conciliábamos en un mismo punto, juntas iniciábamos una exploración por el mundo material, por el mundo de los objetos.

En el camino investigativo encontré importantes autores, referentes visuales y sonoros que me guiaron en el proceso. Antoni Tapies, pintor español, me ayudó a entender el trabajo con los objetos por medio de la pintura; ya que su técnica informalista, proponía el uso de de los elementos tradicionales (pintura, óleo, pincel) mezclados con materiales informales, tales como: arena, paja, ropa, papel, tierra, madera, cuerda, tijeras, cuchillos y cartulina. Todos estos materiales dotan la obra de riqueza visual, creando texturas y simbolismos atractivos para el espectador. Tapies buscaba un nuevo lenguaje de expresión artística y encontró varios de estos elementos expresivos en el uso de materiales ajenos a la pintura. El valor y la relevancia que estos objetos adquieren en la obra pictórica, hizo que me preguntara sobre los objetos que adquieren valor en la escena teatral.

Hago una reflexión sobre los objetos que tengo en escena, me doy cuenta que muchos de ellos los escogí porque los creí indispensables dentro del taller de una pintora corriente, pero no pasaban de ser mas que rellenos, así que me deshago de muchos objetos y me quedo con una silla, unos marcos, unas tablas pintadas por mi, unos bombillos, papel, arena y pintura.

Por ello, me centro en leer sobre la obra de Tapies y en ver sus cuadros, encuentro una simpatía entre su pensamiento y el pensamiento de mi pintora. Adopto la idea de trabajar con materiales informales y me doy cuenta que estos no solo me disponen corporalmente de otra manera, sino que además me ayudan a entender la impotencia que siente mi personaje por no poder comunicar lo que le pasó. Aunque las texturas de los

materiales se puedan acercar más a los recuerdos traumáticos de la guerra, no encuentro un orden claro para organizarlos.

Así, empiezo por hacer improvisaciones con todos y cada uno de los objetos que tengo en la escena, primero partiendo del valor utilitario que tiene cada uno y luego indagando en las distintas posibilidades simbólicas que genera al ser manipulado de otra manera. A partir de esa búsqueda fui seleccionando los objetos que más se acercaban a narrar la historia de mi personaje, por su riqueza expresiva. La silla fue uno de los objetos que más indagué, encontré que es un elemento que puede narrar infinidad de espacios, gracias a las formas que genera al ser manipulado de distintas maneras. Los marcos de diferentes tamaños, lienzos sin terminar, arena, tarros vacíos, brochas, palos, pintura, esponja y bombillos, fueron otros elementos que cobraron vida e historia al manipularlos de una manera ajena a su función ornamental.

Este trabajo con los objetos le dio un giro determinante a mi obra, ya que cada uno desde la historia que le había construido me ayudaba a narrar espacios y situaciones sin tener que explicarlos. La obra se llenó de símbolos, atmósferas, contrastes, luz y texturas, pero sobretodo de se llenó de vida, todos los objetos fueron dotados de alma.

El proceso de montaje de monólogo no solo me dejó grandes aprendizajes a nivel actoral, sino también me llenó la cabeza de inquietudes artísticas a partir del encuentro con el teatro de objetos. Fue un camino que me enseñó a cuestionarme sobre el oficio y sobre la escena, analizarla desde otros puntos de vista, a contemplar el actor desde otra faceta, desde otro reto actoral como lo es animar un objeto inanimado. Empieza en mi carrera artística una búsqueda más extensa e intensa en el universo del teatro de objetos.

Ahora bien, dentro del desarrollo del último montaje de grado de la universidad, dirigido por Rafael Sánchez, director colombiano, me encuentro de nuevo con un trabajo en donde se incluyen elementos del teatro de objetos. En escena hay un muñeco que debe ser manipulado de manera especial para que a los ojos del espectador de la ilusión de tener vida propia. Luego de una exploración grupal sobre la manipulación del elemento, Rafael invita a Carlos Velázquez, actor Colombiano de teatro de objetos, para que nos realice un taller sobre la manipulación de objetos. Dentro de este taller Carlos nos enseña unos ejercicios específicos para abordar el objeto en la escena. Iniciamos con un calentamiento, una preparación previa del cuerpo del actor, por medio de ejercicios de disociación. Luego iniciamos el trabajo con ejercicios más específicos del

teatro objetual, al finalizar cada ejercicio nos hablaba sobre los objetivos específicos para cada uno de ellos.

Ejercicio 1:

Nos dividimos en grupos de cinco personas, para ubicarnos en el escenario de espaldas al público, la única premisa es que el grupo se debe dar vuelta al mismo tiempo, quedando frente a los espectadores, enseguida caminando juntos hasta el proscenio, al llegar, cada uno de los integrantes dice su nombre, al finalizar nuevamente se den vuelta hasta llegar todos a su punto de partida.

Objetivo:

Hacer consciente al actor sobre el impulso inicial que le sugiere accionar que nace de manera espontánea, ya que los objetos están sujetos a los impulsos del actor y es ese primer contacto con el elemento el que genera la carga potencial, la energía que está retenida, cuando el actor y el objeto accionan al tiempo vemos la resolución de esa energía contenida.

Ejercicio 2:

Por parejas toman un palito. Uno de los dos toma el objeto con los dedos índice, ambos se observan, luego de establecer conexión visual, el que tiene el elemento lo deja caer, la idea es que el otro actor lo pueda tomar en el aire sin dejar de mirar a su compañero.

Objetivo:

Crear en el cuerpo del manipulador un estado de alerta en donde pueda responder a las exigencias físicas que le imprima el objeto, ya que las características externas del elemento hacen que su movimiento responda de maneras distintas, según la fuerza que le imprima el actor. De manera que el eje del actor se ve modificado por el eje del objeto.

Ejercicio 3:

Esta vez el grupo completo se divide en dos, el elemento del primer grupo es un palito, de dimensiones diferentes al anterior ejercicio, este es más largo y delgado. La idea es que el elemento se desplace por el espacio sin parar su recorrido, solo cambiando de dirección, debe ser manipulado por todos los integrantes. El segundo grupo tiene una variación, son dos palitos en escena movilizados por todos los actores, se deben desplazar sin parar, deben cambiar de direcciones, pero además deben encontrar relación entre los dos objetos.

Objetivo:

Identificar los tres puntos fundamentales a tener en cuenta para la animación del objeto. El primero es la mirada del intérprete al objeto y del objeto al mundo. La segunda es la respiración, que calidad y que ritmo tiene y como afecta al comportamiento del objeto. Por último el punto fijo, se trata de encontrar cual es el centro del objeto-personaje. En donde se posa la mano del manipulador, en donde ejerce el contacto y la fuerza, se vuelve el eje del objeto-personaje.

Esta herramienta permite entender y descubrir las posibilidades innatas del movimiento del objeto, para determinar la potencia y la fuerza de cada vector y como y donde se debe aplicar al objeto.

Conclusiones

El arte teatral, es llamado también el arte del instante, ese fragmento de tiempo en donde se reúnen y conviven por un determinado tiempo el público y los actores. Es un espacio en donde se comparten un cúmulo de componentes artísticos.

Han concluido en repetidas ocasiones hombres del oficio teatral que para que exista el teatro, solo hacen falta dos factores: al menos un actor y al menos un espectador. Un sujeto que actúe, es decir que accione y otro sujeto que este en la voluntad de observar, de percibir. Sin embargo dentro de la práctica teatral contemporánea el rol del actor y del espectador ha sido replanteado, el espectador no sólo observa, puede también accionar e involucrarse en la escena y el actor puede hacer accionar y dar carácter de personaje a elementos que no pueden accionar por si mismos. La escena teatral se ha convertido en un encuentro interdisciplinar en donde todos los elementos puestos en ella cobran la misma importancia en la acción y en el desarrollo dramático. El espacio, la luz, la escenografía, la música, la danza, la imagen y los objetos han tomado gran relevancia, tanto como el actor en la escena, esto ha sido en gran parte gracias a la experimentación y a la inquietud de los nuevos artistas por comunicarse con el público de maneras diferentes, por cuestionar y desglosar las posibilidades que tiene cada recurso artístico. Dentro de este manejo de posibilidades se encuentra el objeto, que tuvo un desarrollo progresivo a partir de la marioneta. Un desarrollo que trajo consigo la inclusión de nuevos lenguajes en la escena, que exigían una nueva dramaturgia, una nueva actuación y espacio con nuevas convenciones. El teatro de objetos toma carácter experimental para indagar sobre el juego escénico, en donde el espectáculo tiene otros tratamientos, ya que se concibe el objeto desde un concepto mas amplio, en donde deja de ser decorado para convertirse en un actor más de la escena, que significa, acciona e influye en la obra. En conclusión, todo objeto en la escena crea signos. Las características físicas de los objetos en la escena pueden significar simbólicamente la realidad. Sin manipulación o intervención del actor, el objeto significa a nuestros ojos solo por lo que podemos ver de él, es decir por la materia plástica que lo compone. Esta

primera característica del objeto constituye una de las cualidades de la poética visual, ya que empieza a significar a nuestros ojos desde un lenguaje no verbal, desde el lenguaje de la imagen. Sin embargo no solo la imagen puede componer al objeto, para que haya en él poética visual, es necesario que exista la parte tridimensional de la poesía, palabra, imagen y signo. Tres componentes que se complementan para enriquecer la percepción de la obra en el espectador, esta evolución del lenguaje en el signo, en el sonido, en la palabra, en la iluminación, en la imagen y en la actuación es uno de los aportes más significativos que hace el teatro de objetos al teatro dramático.

BIBLIOGRAFIA

- Abad, Javier**, 2012. Imagen-Palabra: Texto visual o Imagen Textual. Congreso Iberoamericano de las Lenguas en la Educación y en la Cultura / IV Congreso Leer.es
- Barthes, Roland**. 1966 La semántica del objeto. Arte y Cultura Contemporánea
- Baudrillard, Jean**, 1999, El sistema de los Objetos
- Baudrillard, Jean**, Abraham Moles, 1969, Los Objetos, Argentina, Ed. Tiempo Compartido
- Carpio, Adolfo**, 2004. Principios de Filosofía
- Gache Belén**, 2006. La Poética visual como género híbrido: En las fronteras entre el leer y el ver.
- Jurado Cid**. 2002, El estudio de los objetos y la semiótica. Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
- Kantor, Tadeusz**, 2004, El Teatro de la Muerte, Buenos Aires
- Wendorff, Anna**, 2010. Vanguardias Poéticas en el Arte Digital en Latinoamérica
- Zamorano, Francisca**, 2008. Una visión sobre el Teatro de Objetos. Facultad de Artes departamento de Teatro Universidad de Chile.
- Revistas**
- Alvarado, Ana**, 2009. El Actor en el Teatro de Objeto. Revista MOIN-MOIN, año 5, número 6. UDESC/SCAR-Brasil
- Grillet Robbe**, 2007. Del objeto a la escena: Poesía y Superficie. Cuaderno N° 12 - Instituto Nacional del Teatro
- Gómez Máximo**, 2012. El Concepto de Personaje Teatral y sus variables. Cuaderno N° 24 - Instituto Nacional del Teatro
- Los chicos del jardín**, 2013. Teatro de objetos: Arte del redescubrimiento. Poética visual de los objetos re- significados. Revista Colombiana de las Artes Escénicas Vol. 7
- Rivera López Luis**, 2009. Teatro y Títeres. Cuaderno N° 17 - Instituto Nacional del Teatro