

PRÁCTICAS EXPERIMETRALES

César Luis Ramirez Mautone

María Belén Rodríguez Assandri



#3 / *Y a plena luz hago la sombra. Títeres y objetos en escena*

RESUMEN

Este texto presenta una reflexión sobre las prácticas artísticas contemporáneas, la aspiración de la ausencia de protagonismo humano en lo escénico y su contraste con las demandas actuales. La compañía independiente Tormenta de Lagartos ha desarrollado diversas experiencias que exploran el contraste entre deseos, preconcepciones y necesidades con la vivencia personal y colectiva. En el artículo se ofrece un registro de estas vivencias, junto con las ideas que surgieron y sirvieron de motivación para nuevas prácticas, abarcando la materia, la bufonería, las máscaras y los híbridos.

Palabras clave / objetos, bufones, híbridos, máscaras, títeres, artes escénicas

ABSTRACT

Experimetales* *practices* /

This text presents a reflection on contemporary artistic practices, the aspiration of the absence of human protagonism in the stage and its contrast with current demands. The independent company Tormenta de Lagartos has developed various experiences that explore the tension between desires, preconceptions and needs with personal and collective experience. The article offers a record of these experiences, together with the ideas that emerged and served as motivation for new practices, covering matter, buffoonery, masks and hybrids.

Keywords / objects, buffoons, hybrids, masks, puppetry, performing arts

* / Neologismo que combina experimental y perimetral.

RESUMO

Práticas experimetales* /

Este texto apresenta uma reflexão sobre as práticas artísticas contemporâneas, a aspiração à ausência de protagonismo humano no palco e seu contraste com as demandas atuais. A empresa independente Tormenta de Lagartos tem desenvolvido diversas experiências que exploram a tensão entre desejos, preconceitos e necessidades com a experiência pessoal e coletiva. O artigo oferece um registro dessas experiências, juntamente com as ideias que surgiram e serviram de motivação para novas práticas, abrangendo matéria, bufonaria, máscaras e híbridos.

Palavras chave / objetos, bufões, híbridos, máscaras, marionetes, artes cênicas

* / Neologism that combines experimental and perimeter.

Esta es una invitación, para que quienes lean, puedan reflexionar en torno a las problemáticas que comentamos aquí y encontrar otras formas creativas, ya que la investigación está abierta.

Tormenta de Lagartos¹ es una compañía fundada en Montevideo, Uruguay, en febrero de 2009. Nuestro eje artístico de trabajo se basa en el mimo corporal, un tipo de teatro físico creado por Étienne Decroux (1898–1991). Parte de lo que el mimo corporal dramático propone es introducir el drama dentro del cuerpo, busca representar lo invisible, emociones, tendencias, dudas, pensamientos. Esto lo vinculamos con títeres y máscaras, tanto de construcción como de manipulación.

Nos iniciamos actuando en la calle, tomándola como escenario de nuestros experimentos como estudiantes de la Escuela Uruguaya de Mimo y Pantomima. Plazas, peatonales, parques y cualquier espacio abierto o cerrado lo transformamos en un escenario. Allí comenzaron nuestras operaciones sobre la materia. En paralelo, desarrollamos nuestro teatro de objetos, nuestro teatro de formas animadas:

Este término fue acuñado, tentativamente, en 1991 por la titiritera–académica Ana María Amaral, brasileña, pionera en introducir este teatro en la formación de actores dentro de su país. Es, de cierta manera, el equivalente de lo que muchos investigadores y creadores europeos denominan “teatro de figuras”, puesto que ambas acepciones remiten a un mundo más flexible y expansivo de lo inanimado en escena, del cual no se excluye ningún material, por lo que no necesariamente debe adoptar rasgos antropomórficos, como sucede en el teatro de títeres o en la “marionetización del objeto”, aunque, según Amaral, la diferencia entre el TFA y el teatro de figuras radica en lo que se comprende como “forma” y como “figura”. En su perspectiva, y basándose en argumentos platónicos y aristotélicos, la idea de forma resulta más adecuada en tanto que remite a una posible cualidad animada de la materia, a diferencia de la idea de figura. (Larios, 2020, pp. 7–8)

La evocación pasó a ser materia. De esta manera, los vestuarios cobraron vida propia, los muñecos pasaron a ser compañeros de trabajo, los objetos se animaron y las máscaras nos revelaron los infinitos seres que nos habitan.

Estas experiencias fueron y siguen siendo registradas por escrito en nuestras bitácoras, con un tipo de escritura que es mezcla de notación técnica, vuelo poético y contexto espacio–temporal. Se trata de un registro vital en constante revi-

1 / Pantomima, máscaras, animación de muñecos y objetos son los ingredientes principales que definen a nuestro trabajo y búsqueda escénica. Con 15 años de actividad artística y pedagógica, nuestras obras han sido reconocidas en Uruguay a nivel ministerial (Fondo Concursable, MEC) y municipal (intendencias de Durazno, Montevideo y Canelones) siendo presentadas en Festivales nacionales (Títeres a Toda Costa - Canelones) e internacionales (Festia / Canoas - Brasil).

[Canal de Youtube de la compañía](#) 

sión, diálogo y debate filosófico, ya que encontramos en la disciplina de la Filosofía una herramienta que ayuda a anclar, problematizar y dar vuelo a cada experiencia escénica.²

Crear nuestro taller de experimentos donde hacernos de materias como papel, cartón, tela, plásticos, maderas, cachivaches a ser intervenidos, desarmados, reinsertados, deformados, o de la naturaleza, como cañas de bambú, barro y pigmentos, nos permitió la apertura para comprender esas otras potencias, posibilidades y lógicas expresivas desde los objetos y las materias más allá del drama humano y, a su vez, en relación con el mismo, y que nos llevaron a poner en cuestión si los términos y definiciones utilizados hasta el momento se podían considerar representativos de esta otra realidad.

Las experiencias sobre la materia son una obra efímera y única en sí misma; intentar definir las, fijarlas en el tiempo a través de palabras muchas veces no es suficiente.

Desde siempre nos fascinaron los seres del borde, los que nunca ocupan el centro de atención, los que aparecen en esa zona oscura de los sueños, los personajes ominosos y también esos espacios con historia, el lugar del entre y lo derruido, lo corrompido por el tiempo y sus operaciones, lo gastado con sus tramas, lo oxidado y sus colores, la materia de rango inferior³ y, más acá en el tiempo, el mundo de los espíritus de las leyendas tradicionales de cada pueblo, los seres no humanos, la relación entre reinos, las diversas formas de vida, las presencias en objetos y lugares más allá de la presencia humana y su pequeño rastro.

En esta búsqueda podemos citar algunos ejemplos manifestados en nuestras obras:

En *Creadores* nos conectamos con esas fuerzas creadoras haciendo nuestras propias máscaras, logrando la fusión de lo larvario y lo expresivo, la manipulación de una criatura antropomórfica incompleta y el manejo de materiales impredecibles como el fuego, el barro y el agua.

En *Viaje a la Montaña* usamos ceniza sobre dos muñecos y una luz vacilante no solo para dar el ambiente de una situación de guerra; la ceniza es una materia que te conecta con lo que queda de aquello que tuvo una existencia, una unicidad, un cuerpo.

En *La Chupósfera* experimentamos con la luz del sol y sus sombras proyectadas, impredecibles, nuestras identidades desaparecieron bajo máscaras temperamentales, en contacto con diversos espacios no convencionales; los elementos mutaron

2 / Se puede consultar un ejemplo contextualizado de nuestras bitácoras en [este artículo](#) publicado en la revista *Móin-Móin* (Ramírez Mautone, C. y Rodríguez Assandri M. B., 2021)

3 / El artista plástico y escénico Tadeuz Kantor, influenciado por los textos de Bruno Schulz y su "realidad de rango inferior", desarrolló su trabajo sobre materiales derruidos. (Balbet, 1986)

a cada objeto; la humedad del pasto y el rocío, el viento, la transpiración, el calor y el movimiento de cada traslado fueron parte de una obra que mutaba todo el tiempo. La obra está viva y a la vez los cuerpos se van corrompiendo. Otro relato nos decía las cosas en paralelo.

Fue así que decidimos enfocar nuestros estudios al campo del teatro de objetos.

Taller 1: “Aproximación al teatro de objetos”

Guiado por Cecilia Wahlhutter (integrante de Tormenta de Lagartos), el objetivo fue bajar a un punto cero nuestras experiencias ya transitadas, desaprender para aprender desde otra mirada, desde otra experiencia recorrida por la compañera junto a la compañía amiga Aquinomás Títeres,⁴ volcando su práctica con objetos, y también intercambiar con personas con y sin experiencia. Aquí, desde una práctica más que desde la teoría, tomamos consciencia del concepto de protagonismo del objeto, de la persona que opera sobre él, del de ambos simultáneamente y de la alternancia de estas presencias y sus potencias durante el juego escénico.

Este registro testimonia nuestro “fracaso” en cuanto a lograr una modalidad de agencia no humana. Quizás porque lo humano en este momento grita su emergencia y ese grito es insistente y reclama este presente y nuestra atención. Estas indagaciones son realizadas por humanos vivos, presentes, vitales, curiosos, imaginativos y sensibles. ¿Por qué prescindir de la presencia de ellos? Tal vez las exploraciones sean un ir y venir de lo humano a lo no humano, dinámico, vivo, vibrante y transformador. La mutación es lo que ayuda a preservar los paquetes de información que llevan nuestras células, ese tesoro que garantiza la supervivencia de todo ser. Tal vez la respuesta es contemplativa y activa al mismo tiempo. Muchas de nuestras experiencias en objetos nos han llevado a una sensibilización en contacto con nuestros orígenes y esta es muy rica para la creación de historias o manifestación de recuerdos y vivencias. La investigación tuvo un derrotero distinto al buscado, otras voces y dialectos aparecieron, la corporalidad tuvo que modificarse para operar, para mostrar impedimentos físicos y otros estados, el miedo y el humor, el desparpajo, lo animal y lo burlesco y un contacto con el suelo como base de todo juego.

Los objetos nos mostraron su lugar de deshecho, de cosa inútil e improductiva, incompletos, rotos, partidos, sucios y deformados, como los bufones.

4 / [Instagram de la compañía](#) ↗



Híbridos. Festival de microteatro IAM. (2023).
PH: Alejandro Persichetti.

Taller 2: “Bufonería”

Recogiendo esta nueva necesidad, convocamos al docente Daniel Chestak⁵ (egresado de la escuela Alambique) para explorar la deformación de los cuerpos a través de la técnica del bufón en la línea propuesta por Jaques Lecoq. En un taller intensivo de 5 jornadas, creamos un grupo de investigación de 20 personas, de las que fueron rotando la mitad por diferentes razones de la vida y también porque esta propuesta es movilizadora.

Construimos una base de confianza para despertar el estado de juego y sostuvimos un entrenamiento físico para alinear los aspectos corporal, mental y emocional, para luego, a través de premisas, identificar e intentar liberar tensiones físicas, barreras intelectuales o bloqueos emocionales y así conectar con el desparpajo, lo grotesco, el ridículo.

Buscamos el cuerpo y el movimiento del bufón poniendo el foco en los centros motores, se trata de zonas del cuerpo desde donde nace el impulso que da acciones, direcciones y movimientos. Llegamos así a la composición de un cuerpo incómodo, retorcido, doblado, plegado, no simétrico. En paralelo lo mismo sucede con la voz. Tomamos influencias estéticas como los cuadros de Francis Bacon, El Bosco, Velázquez, Bruegel y películas como *Freaks*.⁶ Hicimos bocetos de cómo vemos a nuestro bufón y en una última instancia sumamos bultos, objetos y vestuario.

Pusimos el cuerpo y la mente en incomodidad. Nos corrimos de la costumbre, rompiendo límites, problematizando la estética común, la “estética bella”. Y algunas situaciones de la vida cotidiana: ¿Hablamos de lo mismo cuando hablamos de bufón? ¿Hay jorobados u otras corporalidades con deformaciones hoy? ¿Qué entendemos por una malformación? ¿Dónde están esos seres? ¿No se ven? ¿Los ocultan o ni siquiera llegan a nacer? ¿Cómo influye la ciencia médica en estas situaciones? ¿Dónde tenemos puesta la mirada? ¿En la cara o en el cuerpo de ese ser?

Aunque se busque un distanciamiento técnico bajo la idea de que esta composición es una “máscara corporal”, la bufonería, como otros caminos, requiere un compromiso fuerte y sincero con lo que se tiene para decir. Requiere puntos de apoyo técnicos y grupales como la banda de bufones, una experiencia en donde uno se siente parte de un organismo viviente, no humano, sonoro y despersonalizado. Y fue entonces cuando nos preguntamos: ¿cuáles son los diferentes que me habitan?

5 / [Daniel Chestak](#) ↗

6 / *Freaks* (La parada de los monstruos en España y Fenómenos en Hispanoamérica) es una película estadounidense de 1932 dirigida por Tod Browning.

la bufonería, como otros caminos, requiere un compromiso fuerte y sincero con lo que se tiene para decir.



Híbridos. Festival de microteatro IAM. (2023). PH: Alejandro Persichetti.

Dejando de lado la función de entretenimiento de juglares *freaks*, enanos, graciosos o el correlato realista en forma de locos, divergentes mentales o inválidos físicos.

¿Es posible concebir otras visiones? Si a los universos del grotesco, el misterio, o lo fantástico de Lecoq lo combinamos con máscaras, muñecos, prótesis y objetos, ¿podremos llegar a expresar finalmente una existencia escénica autónoma de la hegemónica figura humana y su reiterativo drama?

Taller 3: “Animando Títeres”

César Luis Ramírez (integrante de Tormenta de Lagartos y docente del taller “Animando Títeres” del área de Formación Cultural de la Intendencia de Canelones) guió nuestro último trayecto. Si los objetos nos invitaron a habitar otra corporalidad posible tras su degradación y esta enmascaró por completo nuestra propia corporalidad para asumirnos desde otro lugar, era el momento entonces de hermanarnos con ese otro lugar y darle el espacio que merecía. Para ello tomamos contacto con la máscara, los títeres y las materias.

Durante un año nos dedicamos a explorar las máscaras y los títeres en un formato que las une: el híbrido.

El títere híbrido muchas veces se presenta como un doble del artista que lo maneja, como un alter ego, como un enmascaramiento parcial, un “doble acontecimiento”.⁷ Muchas veces lo podemos ver con una resolución escénica que une a los dos cuerpos por la cintura, el de quien da vida, el ser humano con un muñeco que, por lo general, es un torso con una cabeza de bocón, un brazo móvil y el otro anulado o colgando y las piernas de ambos son las mismas. Esta, por supuesto, es quizás la expresión más extendida en el mundo de un títere híbrido, pero basta ver las investigaciones de Duda Paiva⁸ e Ilka Schonbein⁹ para descubrir que se pueden crear otras formas de conectar esta hibridación.

El equipo se compuso de cinco investigadores. Y como siempre el punto de partida fue el cuerpo. El denominador común de todas las exploraciones fue la música, y por ello el aspecto unificador de principio a fin del proceso fue la danza. Liberado el cuerpo a sus potencias integramos cabezas de títeres y máscaras a una escala humana. Cada búsqueda fue individual, según las pulsiones de cada uno, y también fue grupal, dando vida a un “macrocuerpo” así como interviniendo en cada caso individual, asistiendo, complementando. De una manipulación externa hicimos cuerpo con el objeto, escuchamos la voz de cada materialidad; de la comunión de máscaras manipuladas o usadas como tales, multiplicadas o reducidas a partes y haciendo rostro en cualquier zona del cuerpo bajo o dentro de texturas, encontramos los devenires poéticos de la materia.

El dominador dominado

Una gran tela pesada cubre la totalidad de la cuerpo que es una vulva y un útero, muchas posibilidades en una, alguien o algo hay ahí dentro. Una cabeza con cremalleras cerradas por ojos emerge y al emerger otra cabeza de humana inician su baile frenético y tóxico de unión y dominio.

La mujer del pantano

Como científica, observa, identifica, clasifica y describe el procedimiento del hallazgo de los restos de un vestido, hasta sumergirse en lo profundo del pantano.

La propia materia define la presencia de lo que fue alguna vez un cuerpo. Este montaje escénico traza una analogía con un cuerpo que no es el cuerpo de un desaparecido desenterrado, pero lo simboliza. El movimiento hace que cobre vida, insuflando ánima se hace presencia. Y se manifiesta en dos enigmáticas máscaras blancas inexpresivas, un doble que es uno y otro, la pareja y el extraño, quien consuela y

7/ Según la directora Julie Taymor, el “doble acontecimiento” se da en la caracterización de los personajes, se crea un ser doble, a la vez humano y animal, por ejemplo. De esta forma, deja la unión de ambos seres en manos del público, pues no es necesario ver el cuerpo entero de un animal con todos sus detalles, sino que solo incorpora algunos de sus elementos más característicos al cuerpo humano, como una zarpa o una cola. (Barrientos Sánchez, 2020).

8/ Duda Paiva incorpora la danza en el juego de la manipulación desdoblada, en el que el manipulador encarna también a un personaje, sea uno distinto al muñeco que maneja o sea parte del mismo. Para ello es preciso “desaparecer” estando presente en la escena. [↗](#)

9/ Artista alemana que no se puede encasillar por su técnica —manipula con sus manos, pies, cabeza o trasero—, es actriz, mimo, bailarina, titiritera, autora y creadora de máscaras y trajes. [↗](#)

le mata. ¿Cuál es su identidad? ¿Qué la define? Lo único encontrado es su ropa, ¿se trata de su ropa? ¿De quién o quiénes fueron esas ropas? ¿Fueron compartidas, usadas por varias personas? Un trabajo por capas para ir reconstruyendo las pieles que nos habitan, que somos y dejamos de ser.

El viaje de Alijuna

Lo humano vuelve a desaparecer bajo una gran tela. El territorio es una montaña, un ser aún dormido. Pronto es intervenido, recorrido por un diminuto ser humanoide, un viajero exiliado que busca una puerta abierta.

La montaña se mueve, cambia de forma. Por momentos es un oso, un caballo, cuadrúpedo, un animal raro y misterioso. No es necesario comprender su forma de manera mecánica y automática; el mapa no es el territorio. La máscara grande manifiesta los miedos que tenemos cuando viajamos sin rumbo. El asesino de la camioneta y sus bolsas en la cajuela nunca aparecen. El viaje sigue.

Los efectos de la radiación

La bolsa de plastillera blanca tiene los ojos brillantes, verde esmeralda. Un traje antirradiación camina con botas número 39. Un eternauta, otro viajero. No se pone de acuerdo con su cuerpo que se separa en partes, las piernas no siguen a la cabeza y mientras discute, la radiación lo va derritiendo. Tres humanos de overol negro. No veo, no escucho, no hablo. Son la distracción suficiente mientras, de fondo, los restos del eternauta son guardados, sin cuidado, en una bolsa.

El Siamés

La gabardina en el suelo encubre dos máscaras tribales. ¿Qué relación tienen entre ellos? ¿Cómo caminan? ¿Cómo levantarse y andar cuando somos dos? Nacidos de la misma cadera, comparten las mismas dos piernas. Dos seres inocentes y juguetones.

La presencia y la ausencia de uno y otro se difuminan tornándose oscilantes. La ausencia entendida como la desaparición del actor/performer del centro de atención como una división de la presencia entre todos los elementos implicados.

Un cierre para una apertura

Desde el taller de aproximación del teatro de objetos hasta la última función de híbridos logramos una desaparición parcial del formato humano, del cuerpo visible y portador de signos reconocibles, expresiones y rasgos humanos a primera vista.

Estas prácticas, que nacieron de otras desarrolladas por respetables maestros y maestras que nos antecedieron, revelaron necesidades de este presente, de nuestro territorio que buscó su propia expresión.

Logrando la extrañeza no solo por el deporte de hacer algo raro sino de dar lugar a otras lógicas en la expresión de cuerpos hibridizados, cuerpos sin órganos:

“

Hibridxs

presentes y ausentes

la vida y los miedos

miedo a separarse del control dominante, del otro,

miedo a perder la cabeza en el pantano,

miedo a viajar y encontrarse con los malos,

miedo a la locura... a los muchos seres que te habitan

miedo al contexto, miedo a que el medio se vuelva enemigo,

miedo a morir asfixiado

portadores de un poder enigmático y magnético

manipulaciones en la frontera,

somos el fenómeno de borde,

la bruja que habita en la periferia y realiza pactos.

¿Cómo se mueve tu deseo?

A veces las cosas son y no son al mismo tiempo

No me interpretes, no me definas, te ofrezco la experiencia de explorarnos.

La muerte es lo más inclusivo que hay.

Simbiosis diversa, avispas y orquídeas se necesitan para existir.

En nuestros cuerpos no existen partes, ni jerarquías, la piel no divide

Somos porosos

El cuerpo sin órganos

acaba con la masacre del cuerpo.¹⁰

~

¹⁰ / Texto de la obra *Hibridxs*, de Tormenta de Lagartos, presentada durante 2023-2024 en diversos espacios de la costa de Canelones, Uruguay.

Referencias

Balbet, D. (1986) Tadeusz Kantor y el Teatro Cricot 2. *El Público*, 20- 21. Centro de Documentación Teatral, Madrid.

Barrientos Sánchez, M. (2020). Montaje y estructura de El Rey León. En *El Rey León. El teatro musical en España* (pp. 41-46). MiMeS-TeseoPress. <https://www.teseopress.com/musicalreyleon/chapter/montaje-y-estructura-de-el-rey-leon/>

Ramírez Mautone, C. y Rodríguez Assandri M., B. (2021) ¿Vivimos una simulación? Las formas animadas entre lo presencial y lo virtual. *Móin-Móin. Revista de estudios sobre teatro de formas animadas: experiências de formação no ciberespaço e processos criativos em isolamento social* (24), 207-225. <http://dx.doi.org/10.5965/2595034701242021207>

Larios, S. (2020). Investigación-creación en el Teatro de Formas Animadas. *Investigación Teatral. Revista de artes escénicas y performatividad*, 11(17). Universidad Veracruzana.

César Luis Ramirez Mautone

Egresado de la Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático (EMAD), dicta clases de teatro en la secundaria estatal y talleres de títeres en el municipio de Salinas, Uruguay.

María Belén Rodríguez Assandri

Docente de Filosofía egresada del Instituto de Profesores Artigas (IPA). Cursó estudios en la Escuela Uruguaya de Mimo y Pantomima.

Para citar este artículo:

Ramírez Mautone, C. y Rodríguez Assandri, M. (2024). Prácticas *experimetales*. *la boya, revista de artes escénicas*, 3(3). Universidad Nacional del Litoral.

DOI: 10.14409/lb.3.3.e0038

Intervención *Bufones Anarkolépticos* en FESTIA. Canoas. Brasil (2023). PH: Tony Capellao

