



FACULTAD DE ARTES

**El títere como lenguaje mediador de saberes artísticos y socioeducativos a través de la
resignificación del objeto-sagrado y del objeto-juguete**

**Trabajo de grado para optar por el título de
Licenciada en Educación Artes Plásticas**

Eldy Jennifer Garzón Pérez y Natalia Eugenia Duque González

**Asesora: Luz Marina Covaleda
Magister en Educación**

**Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Licenciatura en Educación Artes Plásticas
Medellín
2019**

Agradecimientos

Agradecemos a la Alcaldía de Medellín por creer en los artistas y querer darles preponderancia en la ciudad a partir de la formalización de sus saberes, por medio de la Universidad de Antioquia, con el programa de profesionalización, donde creyeron en nuestras fortalezas artísticas y el cual resaltamos en esta monografía. Agradecidas con el Grupo Jabrú Teatro de Títeres por acercarnos a este bello oficio de los títeres. A las asesoras: Daryeny Parada Giraldo, Luz Marina Covaleda Echavarría; a Julio Salazar, coordinador y acompañante de la profesionalización; a Lindy Márquez por su apoyo y dedicación; a la Facultad de Artes por brindarnos sus espacios para crear, establecimientos y personas que logran dibujar sonrisas en medio del hacer; a nuestras familias; a nuestros hijos Jacobo Libreros Duque y Nicolás Olaya Garzón; a María Lopera Rendón por su aporte para generar pasión; a Jorge Libreros por permitirnos hacer parte de este mundo títere lleno de magia y color, mostrando que hay otras formas de sensibilización artística; a Edgar Cárdenas por su conciencia titiritera a partir de los objetos; a Martín Molina por su visión de la pedagogía y los títeres; a Sergio Murillo, César David Salazar Jiménez y a todos los titiriteros de Medellín, de Colombia y del mundo por aportar para que este arte siga vivo a través del tiempo.

Resumen

La presente investigación explora el títere como un lenguaje resignificador del objeto-sagrado y del objeto-juguete, con el objetivo de proponerlo como mediador de saberes artísticos y socioeducativos, construyendo una mirada retrospectiva en torno a la historia del títere mediante una *línea de tiempo*, con el fin de reivindicar el que hacer del titiritero en la actualidad. Para ello fue necesario realizar una revisión en el estado del arte, desde el origen del teatro de títeres, características del teatro de títeres, grupos representativos de títeres y conceptos como “el títere”, “lo sagrado”, “el títere como objeto-sagrado”, “el rito”, “el símbolo”, “el títere como objeto-juguete”, “el títere desde la perspectiva didáctica” y “el juego como mediación didáctica”. La investigación se centró en identificar una historicidad de los títeres a través de estos conceptos, así como en la sistematización de la experiencia del “Taller básico de construcción y animación de títere de mesa” como estrategia lúdico pedagógica, desarrollada por el grupo Jabrú Teatro de Títeres en escenarios locales, nacionales e internacionales. Es así cómo se logra realizar una secuencia didáctica con el propósito de contribuir a la formación de público en torno al teatro de títeres.

Palabras clave: títeres, lenguaje, objeto-sagrado, objeto-juguete, secuencia didáctica.

Tabla de contenido

Introducción	7
Capítulo 1: Contexto del teatro de títeres y el títere	10
1.1 Origen de los títeres	10
1.2 Objetivos	12
1.2.1 Objetivo general.	12
1.2.2 Objetivos específicos.	12
1.3 Ruta histórica de los títeres y sus titiriteros	12
1.4 Características del teatro de títeres	17
1.5 Grupos representativos del teatro de títeres	18
1.6 Jabru Teatro de Títeres	20
1.7 Nociones alrededor de la formación de público	22
1.7.1 La formación de público en el teatro de títeres.	23
Capítulo 2: Teorías y conceptos de la investigación	24
2.1 Teorías acerca del teatro de títeres	25
2.2 Investigaciones acerca del objeto-sagrado y del objeto-juguete	26
2.3 El Títere	26
2.4 El Títere como objeto-sagrado	28
2.4.1 El rito, el símbolo y lo sagrado.	31
2.5 El títere como objeto-juguete	32
2.6 El títere desde la perspectiva didáctica	33
2.6.1 El juego como mediación didáctica.	35
Capítulo 3: Ruta metodológica	38
3.1 La sistematización como proceso metodológico	38
3.1.1 Momentos de la Sistematización.	39
3.1.1.1 Línea de tiempo	40
3.1.1.2 Estrategia lúdico-pedagógica	40
3.1.1.2.1 Estructura	40
3.1.1.2.1 Formación de públicos	42
3.1.1.3 Técnicas de análisis e interpretación	43

Capítulo 4: El títere como lenguaje mediador de saberes artísticos y socioeducativos a través de la resignificación del objeto-sagrado y del objeto-juguete	44
Conclusiones	46
Referencias bibliográficas	48
Anexos	52

Tabla de imágenes

<i>Figura 1.</i> Taller básico de construcción y animación de títere de mesa (2015)	9
<i>Figura 2.</i> Títere de Brno (República Checa)	13
<i>Figura 3.</i> Obra Varieté de títeres (2014)	24
<i>Figura 4.</i> Muñecos curanderos y bastones de mando de la cultura Cuna	30
<i>Figura 5.</i> Muñeca Abayomi de Brasil	33
<i>Figura 6.</i> Muñeca Cajonera de Quito	33
<i>Figura 7.</i> Muñeco Quitapesares de Guatemala	33
<i>Figura 8.</i> Taller básico de construcción y animación de títere de mesa (2019)	37
<i>Figura 9.</i> Taller básico de construcción y animación de títere de mesa (2019)	41
<i>Figura 10.</i> Taller básico de construcción y animación de títere de mesa (2019)	41
<i>Figura 11.</i> Taller básico de construcción y animación de títere de mesa (2019)	41

Introducción

La presente investigación explora el títere como lenguaje resignificador del objeto-sagrado y del objeto-juguete. El objetivo general es analizar al títere como lenguaje mediador de saberes artísticos y socioeducativos a través de la resignificación del objeto-sagrado y del objeto-juguete a partir de la sistematización del “Taller básico de construcción y animación de títere de mesa” del Grupo Jabrú Teatro de títeres de Medellín, buscando contribuir con ello la formación de público en la ciudad.

En el primer apartado se elabora una historicidad de los títeres, donde se evidencia una considerable cantidad de experiencias significativas con el objetivo de encontrar sus orígenes y constatar su relación con los objetos-sagrados que tienen injerencia directa en actos de carácter mágico-religioso. Este primer acercamiento nos lleva a transversalizar el objeto-títere con su par conceptual del objeto-juguete, el cual permite entrar en el campo del arteterapia desde la perspectiva del interaccionismo simbólico, un tema nuevo en nuestro contexto que podría tener diferentes alcances y oportunidades en el campo educativo.

En los capítulos subsiguientes la investigación aborda el origen de los títeres, esto es, la ruta histórica de los títeres y sus titiriteros, desde distintos aspectos, a saber: características del teatro de títeres, grupos representativos del teatro de títeres, nociones alrededor de la formación de público, formación de público en el teatro de títeres, teorías y conceptos de la investigación en títeres, el títere como objeto-sagrado, el rito, el símbolo, y lo sagrado, el títere como objeto-juguete, el juego como mediación didáctica, y la sistematización de experiencias como proceso metodológico.

A partir de este análisis documental se describe una *línea de tiempo* del títere como mediador de saberes artísticos y socioeducativos, y se propone el desarrollo de una secuencia didáctica a partir de la observación de la estrategia lúdico-pedagógica del “Taller básico de construcción y animación de títere de mesa” del grupo Jabrú Teatro de Títeres, con el objetivo de resignificar el títere como lenguaje. Así pues, trazando una ruta metodológica desde la

sistematización de experiencias, el documento se aboca a la tarea de dar cumplimiento a estos dos objetivos específicos propuestos.

Por último, esta investigación recoge como resultado final las apreciaciones y conceptos que, contribuyendo a la formación de una posición frente a la formación de público para el oficio, nos permiten empoderar el teatro de títeres en la actualidad, especialmente en nuestra ciudad, donde pareciese cada vez más necesario recordar su importancia como un lenguaje puesto al servicio de cualquier área del conocimiento, ideal para la indagación de diferentes experimentos de conocimiento aplicado; sin duda, una herramienta valiosa que se puede explorar para beneficiar el campo educativo, el campo personal y el campo artístico en general.



Figura 1. Taller básico de construcción y animación de títere de mesa (2015).

Tomado de: Archivo Jabrú Teatro de títeres

Capítulo 1: Contexto del teatro de títeres y el títere

1.1 Origen de los títeres

Pensar en el títere como un elemento resignificador del lenguaje permite entender su potencial como un instrumento considerablemente efectivo para el desarrollo de habilidades motoras, creativas y comunicativas necesarias en cualquier área del conocimiento. Es un objeto al cual un sujeto, llamado *titiritero*, le imprime emoción y movimiento logrando niveles de conexión con el títere como un objeto-sagrado y un objeto-juguete, vínculo que se mantiene desde su relación con el hombre primitivo en las cavernas, donde aparecen los primeros objetos de este tipo. Marulanda (1988) afirma:

En numerosos yacimientos arqueológicos en Asia, África, América y Oceanía, al lado de las herramientas y de los utensilios domésticos se han hallado objetos destinados a jugar. Las representaciones gráficas de la prehistoria, en las cuevas de Lascaux, Dordogne, Madeleine (Francia); Altamira y Cogul (España); Tassili (África) y en las figuraciones rupestres y pictográficas del complejo andino Suramericano, están dibujados, conjuntamente con episodios de cacería, de danza, de ritos, de símbolos cosmogónicos, momentos, gestos, figuras, que algunos arqueólogos interpretan como manifestaciones de juego, actitudes lúdicas de expansión o entretenimiento (pág. 11).

En lo que respecta al objeto-sagrado, se trata de un instrumento para uso ceremonial y curativo, aunque también se use para actos profanos. Está ligado en la antigüedad a lo mágico-ritual: desde sus inicios ha servido para comunicar y como punto de encuentro de carácter sociocultural a través del ritual, la danza, el lenguaje, el teatro y la narración oral, permitiendo una estrecha relación con el juego, una actitud lúdica de expansión o entretenimiento. El títere es un punto de encuentro común para recordar y enseñar sobre los principios y valores en una determinada comunidad.

En la presente investigación se propende por resignificar la relación del títere con lo sagrado y lúdico y resaltar con ello su importancia a nivel social, cultural y académico, además de potenciarlo como herramienta y facilitador de lenguaje para todo tipo de público. Sin duda,

herramientas como ésta resultan absolutamente necesarias en estos tiempos, donde es importante construir espacios de memoria, de reflexión y de encuentro desde la identidad y la convivencia, para posibilitar el intercambio de saberes.

Representar la propia realidad e incluso develar parte de la intimidad de quien lo anima es una de sus características del títere: pone en acción la propia personalidad, tiene la ventaja de ser un juego que requiere de la complicidad del otro; es una actividad de carácter colaborativo y cooperativo. El títere como estrategia pedagógica posibilita el desarrollo de las capacidades motoras, creativas y comunicativas, estimulando la confianza en sí mismo, la empatía y la solidaridad. En este sentido, resulta necesario resaltar la importancia del títere como una herramienta para desarrollo de la expresión verbal y corporal que posibilita diálogos de interacción social, potencia las inteligencias múltiples, la conexión emocional y cognitiva.

Para hablar del gran aporte que tienen los títeres para una cultura determinada, debemos primero señalar el desconocimiento general que existe en torno a este lenguaje, principalmente en Colombia, donde prácticamente no existen espacios para estudiarlos, conocer sobre su origen y sobre su importancia como un elemento resignificador de lenguaje. Es referente de enseñanza como saber tradicional, pero requiere ser preservado y sistematizado como saber. En este sentido, puede formularse del siguiente modo el problema de investigación del presente proyecto: ¿De qué manera analizar al títere como lenguaje resignificador del objeto-sagrado y del objeto-juguete que permite proponerlo como mediador de saberes artísticos y socioeducativos y contribuya a la formación de público, partiendo de la sistematización del “Taller básico de construcción y animación de títere de mesa” del Grupo Jabrú Teatro de Títeres de Medellín?

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo general.

Analizar al títere como lenguaje mediador de saberes artísticos y socioeducativos a través de la resignificación del objeto-sagrado y del objeto-juguete a partir de la sistematización del “Taller básico de construcción y animación de títere de mesa” del Grupo Jabrú Teatro de títeres de Medellín, buscando contribuir con ello la formación de público en la ciudad.

1.2.2 Objetivos específicos.

- Identificar una historicidad de los títeres a través de los conceptos del objeto-sagrado y del objeto-juguete, que permita construir una *línea de tiempo* para proponerlo como mediador de saberes artísticos y socioeducativos.
- Describir, a través de una observación detallada, la estrategia lúdico pedagógica “Taller básico de construcción y animación de títere de mesa” del grupo Jabrú Teatro de Títeres, para resignificar con ello el títere como lenguaje.

1.3 Ruta histórica de los títeres y sus titiriteros

El origen del teatro de títeres está dado desde el encuentro: se podría interpretar que su historia comienza en el momento mismo en que el hombre ve reflejada su sombra. La sombra, producto de la luz proyectada en la cueva sobre las paredes y techos, efecto del reflejo de las fogatas sobre un objeto o en su propio cuerpo. Es allí donde sucede la relación natural del objeto-sagrado y del objeto-juguete puestos al servicio del lenguaje, origen que da pie al momento histórico de esta estrecha relación y permite entender e introducir la importancia del lenguaje teatral en el decurso de la civilización: el teatro de máscaras, la danza, la música, y en particular, para lo que refiere al presente trabajo, el teatro de objetos.

En su investigación en el área de los títeres, Herskovits (2013) recopila información sobre el hallazgo de la marioneta más antigua del mundo: tiene 26.000 años de antigüedad y fue

encontrada en la República Checa, en la ciudad de Brno. Su descubrimiento se da en la tumba de un chamán que data del periodo paleolítico, tallada en un colmillo de Mamut. Esta marioneta tenía la posibilidad de mover brazos y piernas con hilos atravesados por unos agujeros, los cuales le permitían dar movimiento a la pieza. Existe un ejemplar en el Pabellón Antropológico del Museo Nacional de Moravia - República Checa (ver figura 2).



Figura SEQ Figura_1 ARABIC 2. Títere de Brno (República Checa). Tomado de: Vélez, M.L. (2019)*

Se podría quizás hablar de un comienzo histórico o develar la ruta del origen del teatro de títeres con el comienzo más notorio de esta conexión, hecho que permite hacer único al oficio de titiritero(a), a la vez que revela su interdisciplinariedad, precisamente por requerir de otras disciplinas del arte como la escultura, la pintura, el dibujo, la expresión corporal, la música, la danza, la pantomima, el teatro, todas unidas bajo un hacer colaborativo, de ayuda mutua con miras a un mismo objetivo, en este caso el de la función de títeres.

El origen de los títeres comienza desvelándose en la historia con una necesidad del hombre por comunicar, por transmitir historias cargadas de valores que dan cuenta sobre costumbres, tradiciones y maneras de ser de una cultura. García (2006), en su artículo sobre “La historia del títere”, afirma:

El teatro de sombras, el más antiguo que se conserva es de Oriente, de la India, de Indonesia, de Birmania, luego se expandieron por todos lados, pasaron a Turquía,

África y después recién surge el títere corpóreo, la figura del títere es anterior al teatro, es contemporáneo de los primeros ritos, las danzas y los mimados de escenas religiosas o de llamados a las divinidades. Siempre son personajes que tienen algo que ver con la religión o con la tradición de los héroes o de los dioses del lugar. Los primeros textos que se conservan, se remonta a los pueblos antiguos, China (2000 a.C.), India, Japón, Egipto, Grecia, Roma (pág.6).

Los títeres tradicionales más representativos son: marionetas de Fujian China, marionetas Wayang Indonesia, el teatro de marionetas Siciliano, el Opera Dei Pupi de Italia, el Sbek Thom, el teatro de sombras Jémer de Camboya, el Nanyin de China, el Namsadang Nori, el Karagöz, el teatro de sombras de China, entre otros. Estas técnicas están inscritas en la lista para ser reconocidas por la UNESCO como patrimonio cultural de la humanidad, con la finalidad de reconocer su valor en el desarrollo histórico y cultural de una cultura y un país determinados, y de la humanidad misma UNIMA (2019).

Más adelante, en la Edad Media, aparecen diversos tipos de títeres que se usaban al servicio de la Iglesia para representar pasajes bíblicos: se hacían representaciones con títeres de los milagros de la Virgen, por ejemplo. Cuenta la tradición oral francesa que al hablar de “*une marionnette*” se referían a un clérigo que, en las representaciones religiosas donde aparecía la Virgen María, se escondía detrás de ésta y le prestaba su voz haciéndola aguda para que pareciera femenina UNIMA (2019). En el siglo XVI, después de la Contrarreforma, se habrían prohibido las representaciones del teatro y de los títeres en las iglesias; sin embargo, éstas emigraron a plazas, ferias y eventos públicos de toda índole, convirtiéndose entonces en un oficio trashumante y llegando a tierras lejanas donde este arte ha sabido instalarse y perdurar en el tiempo.

Para Molina Castillo (2018) los títeres rompen las barreras geográficas, temporales y culturales, constituyendo una cierta ritualidad y un sentido identitario con un fuerte potencial de movilización social: se insertan en las comunidades y se convierten en una importante expresión de arte popular, pasando luego a hacer parte de la historia del teatro de títeres con condición libertaria, de pasado popular y contestatario, debido, tal vez, a su persecución en épocas de dictadura, donde fueron acosados por estimular el sentido crítico y representar la cultura popular de un pueblo o región.

La historia del teatro de títeres en Colombia comienza a aparecer escrita y nombrada desde más o menos finales del siglo XIX, cuando una caravana europea llega a nuestro continente con lo que parece ser un títere guiñol. Esta caravana, con sus múltiples expresiones y disciplinas, trae consigo un número de títeres, y deciden dejar algunos al partir hacia nuevas rutas, permitiendo así que un individuo de nuestras tierras creará su propio guiñol colombiano; este individuo es precisamente Manuel Sepúlveda, más conocido como “Manuelucho”. El titiritero Murillo, en su investigación titulada *El teatro de títeres popular de Pulcinella a Manuelucho* (2014), afirma:

En la *Commedia dell'arte*, nació Pulcinella, donde Guiñol era el portador de noticias políticas y sociales, para los obreros en Lyon, es allí donde nace el teatro de títeres popular de rasgos caricaturescos, acompañado de humor y sátira, tiene como protagonistas personajes con un espíritu libertario y rebelde, críticos de lo socialmente establecido, fustigadores de las injusticias, son anárquicos y subversivos (pág.1).

Con la llegada de los españoles a América se da un intercambio no solo de comercio de especias y alimentos, sino un intercambio entre dos mundos, un intercambio que revela la relación estrecha que tenía cada mundo con su espiritualidad y las artes, permitiendo ver sus desarrollos culturales a través de sus prácticas rituales, donde se nota claramente las relaciones de los objetos-sagrados en actos mágico-religiosos, e inclusive se habla de objetos que se utilizaban en espectáculos de recreo en épocas precolombinas. Este intercambio trae consigo un títere de guante o títere guiñol que en Colombia adoptamos y bautizamos como “Manuelucho”, aunque se dice, según Méndez & Alvarez (s.f.), que en códices encontrados propiamente en Guatemala se ve claramente la imagen de un personaje humano que tiene dibujado en su mano lo que pareciera ser un títere de guante. Este dato permite dar cuenta de la antigüedad del teatro de títeres y cómo éste habría existido desde antiguas prácticas indígenas.

A principios del siglo XIX en Bogotá se da una vida teatral intensa y es probable que titiriteros españoles que se instalaron luego en Perú y en Chile actuaran allí. Para la época de 1887 surge el primer local del titiritero Alberto Espina en Bogotá, pero luego se da un cese de la actividad por esa época y surge nuevamente tres décadas después, según nos cuenta Murillo (2014) en su investigación acerca del títere de guante:

En Manizales en el año de 1914, nació un héroe del teatro popular de títeres llamado “Manuelucho Sepúlveda, la mera astilla remediana”, el cual hace parte de una extensa familia de títeres populares que viene desde la Edad Media hasta hoy, como son: “Pulcinella” (Italia), “Punch” (Inglaterra), “Don Cristóbal” y “Barriga Verde”(España), “Kasperl” (Alemania), “Dom Roberto” (Portugal), “Vasilache” (Rumania), “Jan Klaassen” (Holanda), “*İbiş*” (Turquía), “Guiñol” (Francia), familia que se extiende por América Latina con personajes tales como: como “Benedito”, “Cassimiro Coco” y “João Redondo” (Brasil), entre otros (pág. 1).

El Guiñol es el primer títere, según lo poco que hay de la historia de los títeres en Colombia, que pertenece a la familia de títeres europeos. Tradicionalmente se considera como el más libertario y audaz: se convirtió en la voz del pueblo, defendiendo en sus representaciones al proletariado y demás clases oprimidas, y permitió además la trashumancia de los títeres, llegando a cuanto pueblo o ciudad se pudiera llegar. Ha sido partícipe de varias generaciones y de varios cambios políticos.

En Colombia, por ejemplo, después de 1914 comienzan a surgir los llamados artistas populares, entre los cuales algunos de los más reconocidos son Efraín Giraldo, alias “El Zuro”, y Hugo Álvarez con su compañía Tío Conejo. Para los investigadores y titiriteros Arias, Cárdenas, Martín, & Galeano (2014), en 1936 se crea El Teatro de Títeres del Parque Nacional, donde se formaron los primeros titiriteros profesionales de Bogotá: Ángel Alberto Moreno y su esposa Sofía, José A. Muñoz, Ernesto Aronna, Magdalena Rodríguez, entre muchos otros. En 1963, en Cali, se creó la compañía Cocoliche. Príncipe Espinoza fundó en Bucaramanga la compañía Los Búcaros y más tarde el grupo Mirringa. Ya para 1966 se organizó en el país el Primer Festival de Títeres. En Bogotá se fundaron Hilos Mágicos en 1974, La Libélula Dorada en 1976, y La compañía Paciencia de Guayaba, también en el 1976. En 1979 se fundó Barquito de Papel en Cali, La compañía Titirindeba en 1987, según afirma UNIMA (2019). Así se logra trazar, pues, una historicidad de los títeres desde 1887 hasta llegar a los grupos más emblemáticos del oficio en Colombia.

En el caso particular de Medellín, la historia del teatro de títeres contemporáneo cuenta al menos seis décadas de trayectoria: en 1960 surgen los títeres de Juan Pueblo; en 1972 nace La

Fanfarria, Arlequín y Los Juglares, Manicomio de Muñecos en 1975, y el Teatro Matacandelas en 1979; para la década de 1980, en el departamento de Antioquia y en el Municipio de Medellín, surgen grupos como Nuestra Gente, La Polilla, Carantoña, La Oficina Central de los Sueños, Teatro Barra del Silencio, Títeres Caretas, Castillo Sol y Luna, Trutuika, Títeres Darío Pío, Camaleón de Urabá, Títere La Carreta, Camaleón, Edgar y sus Títeres, La Tuerca Suelta, y más recientemente Jabru teatro de títeres, Teatro Tironeta, Orandantes, Pertrechos Teatro, La Rueda Flotante, Plataforma Cultural, Soñando entre Telones, Titirilocos y Producciones Karrusel Teatro, entre otros.

1.4 Características del teatro de títeres

Cada país y ciudad adoptó su propia técnica y la nombró de forma diferente en cada lugar, surgiendo a la vez distintas características que le terminaron por definir los nombres y su manera de ser “animado” o “manipulado”. Molina Castillo nombra en su investigación *Oficio de Libres: Del ancestral y contemporáneo Arte de los Títeres* (2018) varias de estas características: títere guiñol o de guante, títeres de hilos, títere de varilla, títere plano, títere de boca, títere de mano prestada, títeres de sombras, títere bunraku, títere de mesa, títere de animación a la vista, títere de dedo, títere caminante, títere ventrílocuo, títeres gigantes (muñecos y cabezudos), títere corporal, títere marote, títere acuático, títeres de peana, títere de jinete, títere de caja o lambe lambe, títere de cámara negra, títere de cabeza o cuerpo prestado, títere en chroma key o pantalla azul, títere en luz negra, títere pelele, títere de cono, títere objeto, títere de animación cuadro por cuadro y títeres híbridos.

A través de la historia de los títeres se logra observar cómo se han visto en la obligación de mutar hacia otras materialidades. Esto ha hecho posible, a su vez, que el títere o el teatro de títeres no desaparezca, que pueda mantenerse a pesar de todo. Es un arte de contacto directo con la magia, un arte que requiere de la complicidad del otro (el espectador) para poderse llevar a cabo. Esto es lo que se podría llamar títeres contemporáneos, según la titiritera Duque González (2019): resultado de la mezcla entre lo que es tradición y lo que llamamos novedad, modernidad, posmodernidad, entre otras nociones de lo que acontece en la actualidad.

En sus inicios el títere surge, como se ha dicho anteriormente, en las cavernas con el hombre primitivo; se dice, incluso, que el títere más antiguo es el mismo tótem, así como las máscaras y las sombras. Pero, a la par, en esas mismas cuevas donde se da el surgimiento de todas las artes se encuentran objetos para el juego de los niños, aunque su característica principal es que eran solo de uso ceremonial, como objeto-sagrado. Luego, con el pasar de la historia, aparecen objetos similares para el divertimento profano y la familia, más o menos en la Edad Media. Así pues, hoy en día se puede hablar de distintas categorías: títeres tradicionales, títeres populares, títeres contemporáneos y títeres terapéuticos.

1.5 Grupos representativos del teatro de títeres

Dentro de los grupos más representativos del teatro de títeres, se escogieron aquellos que por su investigación han logrado categorizar y producir conocimientos valiosos en torno a este oficio; grupos y compañías que hasta la fecha ejercen profesionalmente y que se han preguntado por el rol del títere, el teatro de títeres, el teatro de objetos, el teatro de la materialidad, la animación y la manipulación, desde sus orígenes hasta la actualidad, y por cómo éste ha podido mantenerse a través del tiempo en un ámbito internacional, nacional y local.

Silva Ábalos, en el libro sobre la Fundación Teatromuseo del Títere y el Payaso (2017), nos cuenta sobre la indagación de *la vida y la risa* como herramientas de desarrollo humano, y resalta la labor del Teatromuseo para la comunidad de los títeres y el payaso. De la investigación realizada por Ábalos se escogió un grupo de Chile y uno de Brasil, cuyo aporte a este oficio se da en dos frentes: uno de formación, con la escuela internacional donde se refuerza el teatro de títeres, el de animación y el de la materialidad, y el segundo desde el planteamiento colaborativo y cooperativo con otros grupos y compañías ante la necesidad de apostarle al laboratorio e investigación del teatro de objetos, constante e ininterrumpidamente, desde un punto de vista latinoamericano. La compañía Viaje Inmóvil de Chile propone una investigación donde instala la materia en el centro de la escena: es un teatro que se crea tanto en el escenario como en el taller y que se nutre de ambos; su metodología se da a través del intercambio y residencia con compañías nacionales y extranjeras, además de actividades formativas como talleres para aficionados y profesionales, junto iniciativas para la comunidad general. Por el otro lado, para el grupo

Sobrevento de Brasil, el objetivo es precisamente deshacer divisiones entre el teatro de muñecos, el teatro de animación y el teatro de objetos para crear simplemente un encuentro donde caben todas las artes: la danza, las artes plásticas, la música y el teatro.

Los grupos más representativos en la escena colombiana, por su parte, son Hilos Mágicos, La Libélula Dorada y Titirindeba, grupos dedicados al estudio y práctica del títere en el territorio nacional, que han podido documentar y sistematizar el proceso de títeres en nuestro país, además de apostarle a la formación de público desde la realización de diplomados, festivales de títeres y publicaciones. Cabe mencionar aquí a *Antarqui, el hombre que podía volar*, un método de dirección escénica en el teatro de títeres del director Ciro Gómez (2015) de la compañía Hilos Mágicos, donde desarrolla una propuesta metodológica por etapas (unas simultáneas, otras secuenciales) que permite agilizar el proceso sin perder la visión global de la puesta en escena, basado en el estudio previo de los personajes como actantes, para luego construir las figuras que realizarán las acciones y la interpretación del texto teatral que los títeres vivificará en escena. A su vez, el grupo Libélula Dorada propicia un espacio de libertad creadora, constituyéndose en un referente artístico de la ciudad de Bogotá y del país; trabajan desde una pedagogía y ética de la imaginación a partir del arte mágico de los títeres. Finalmente, para Titirindeba el derrotero está en educar y recrear a la comunidad promoviendo un ambiente de paz y convivencia en los municipios del Valle del Cauca, por medio de la realización del Festival internacional de Teatro de Títeres "Ruquita Velasco" desde el año 1988.

En lo que toca a la escena local, los siguientes tres grupos de la ciudad de Medellín tienen la particularidad de ser compañías que aún hoy siguen vigentes y activas, con una trayectoria ininterrumpida de hasta 40 años en escena, grupos que han hecho historia en la ciudad, así como a nivel nacional e internacional, y que ven como urgente la necesidad de apostarle a la sistematización de experiencia como una práctica de memoria y reconocimiento al oficio del teatro de títeres. También han construido una labor constante desde el espacio escénico físico con la construcción de sus propios teatros y festivales. En primer lugar está el grupo Arlequín y Los Juglares: Oscar Zuluaga, dramaturgo del grupo, resume en su publicación *Burbujas de Fantasía: Cinco dramaturgias para teatro y títeres* (2012) la dramaturgia en títeres de su compañía para Medellín y el mundo. Seguidamente está la Corporación La Fanfarria, que ha dejado una huella

en el tiempo para estimular la creación de montajes de titiriteros, profesores, estudiantes y grupos profesionales o principiantes. Y por último, el grupo Manicomio de Muñecos, que trabaja incansablemente para devolverle la credibilidad y el valor que merece al arte milenario de los títeres, y se interesa fuertemente por la formación de público.

1.6 Jabrú Teatro de Títeres

JABRÚ, *el Arte de Encantar* nace el 26 de noviembre del 2003. Se interesan por la investigación, experimentación y laboratorio de títere contemporáneo; indagan sobre los lenguajes no verbales, lo sonoro y la imagen como lenguaje. Llevan 15 años contribuyendo a la formación de público familiar, adolescente y adulto. Hasta el día de hoy cuenta con 8 obras en repertorio: *Las Historias del Abuelo Luna*, *El Sapó Enamorado*, *Eduvina la fea Durmiente*, *Historietas de Trapo*, *Clownti*, *Oficios de Difuntos*, *Varieté títeres*, *Al Compás de mi Gato*, y tres Cajas Misteriosas o Teatro Lambe Lambe.

En las propuestas de Jabrú se ve claramente la fusión desde la plástica y lo escénico en la búsqueda de un lenguaje propio que los identifica. Construyen dramaturgias de riesgo e invitan al espectador a completarlas de acuerdo a su propia vivencia. Su lenguaje es espontáneo, sincero y juguetón; nos muestran cómo es la fusión de lo místico y el humor por medio del juego constante con el espectador. También se observa cómo en muchas obras rompen la cuarta pared, e invitan al espectador ser partícipes de lo que allí sucede. En palabras de la Artista Plástica Garzón Pérez:

Jabrú es un grupo de teatro de títeres consolidado por tres integrantes que se han forjado desde la inquietud, el apasionamiento y el amor al arte, en este caso dentro del contexto de los títeres, las voces que se hacen silencio y poesía, conjugando una metodología en la que adentran al público hipnotizado con sus despliegues de creatividad y ensoñación; narradores de historias que incluyen al público y lo hacen precedente en su función y sistema de pedagogía: Jabru, Jabru, Jabru, Jabru, Jabru... susurra juego y aprendizaje de vida en los títeres. ¿Y si la vida es un juego? ¿Cómo la jugaría yo, tú, él, nosotros, niño, mujer, señor, abuelo? Jugando aprendo a soñar, a vivir a sentir a organizar a interpretar (2019).

Desde lo místico trabajan una conciencia y respeto por el espacio escénico y por la práctica del oficio que es su profesión. El grupo ha representado al teatro de títeres de Medellín y Colombia en países como Chile, Argentina, Bolivia, Perú, Brasil, España, Portugal y Francia. Además, tienen siempre una necesidad constante por aprender sobre la historicidad de los títeres y su relación con el objeto sagrado y objeto juguete.

1.7 Nociones alrededor de la formación de público

Es irrefutable que Colombia tiene la tarea pendiente de formar un público amplio en el campo del arte de los títeres. Es un país que, a diferencia de otros, desconoce el poder de formar público porque teme entender el poder de aprendizaje a través del esparcimiento lúdico; teme, tal vez, potenciar el conocimiento y emancipar seres pensantes. Es importante apoyar desde las academias el estudio de los fenómenos artísticos como posibilidad de procesos de aprendizaje desde la investigación-creación, desde el intercambio de saberes, desde la voluntad de preservar el patrimonio de los pueblos por medio de sus tradiciones, y éste es el caso de los títeres, que en Colombia se inscriben principalmente dentro de la tradición del teatro popular.

La formación en Colombia desde la teoría y el concepto podría ser precisamente cuando situamos al espectador infante, desde el proceso mismo de la formación en primera infancia. Un espectador cautivo vuelve por sí solo al teatro; un espectador aterrado, nunca más vuelve al teatro. Esto precisamente es de lo que se cuidan en salud los titiriteros a la hora de formar público, y es sobre todo que quieran volver a ser partícipes, junto con el titiritero, de esa imagen creada por el teatro de títeres o del teatro con títeres que permite creerles, gozarlo y experimentarlo. Los títeres son un mundo por imaginar.

Dentro de la investigación e indagación frente a este tema están las entrevistas realizadas por Silva Ábalos (2017), consignadas en el libro de la Fundación del Museo de Títeres y el Payaso de Chile. Existe una premisa constante, y es precisamente la de la formación de público hacia el teatro de títeres; ellos, dentro de su estrategia, desarrollan la labor de formar espectadores para este arte, y en este sentido comparten un diagnóstico parecido frente al oficio visto desde el lado latinoamericano: haber creado precisamente un museo que permitiera conocer el origen, desde su

inicio hasta la actualidad, forma no solo espectadores hacia los títeres sino también hacia el payaso, disciplina que comparte la misma connotación histórica. También vale la pena resaltar aquí la labor realizada desde festivales, encuentros, diplomados, talleres, sistematizaciones, publicaciones y entrevistas sobre la contribución a la formación de público, que permiten al transeúnte desprevenido entender, adquirir y consumir arte, saber que existen diversas y variadas opciones y maneras de ver la vida, que nos permiten una mejor y más sana forma de convivir en sociedad.

1.7.1 La formación de público en el teatro de títeres.

La formación de público es una tarea compleja en Colombia. A través de festivales de títeres y teatro, encuentros, eventos de carácter público y privado se hace una parte de esta formación; la otra es por medio de seminarios y talleres. El desconocimiento en torno a este campo hace que cada vez más el espectador desprevenido menosprecie este oficio. Por ello es necesario que los títeres puedan ser vinculados al área de la educación como parte del currículo o pensum desde los primeros niveles de escolaridad hasta los niveles superiores de profesionalización, tal como se ha hecho en Argentina, Brasil y Europa, quienes han logrado incluir en sus carreras especializaciones en títeres, teatro de objetos y nuevos medios, así como talleres permanentes de manipulación o animación que desarrollan desde hace ya varios años. En Colombia, grupos representativos han podido sistematizar sus experiencias con el fin de contribuir a la búsqueda de una solución que permita la formación de los titiriteros, publicaciones de resultados de investigaciones y reflexiones que permiten hacer posible el reconocimiento de procesos Teatro Comunidad (2017).

El recorrido histórico de la cultura y el arte local, relatada a partir de testimonios de procesos de creación por parte de distintos grupos y entidades de las artes en Medellín entre el año 1991 hasta el año 2015, proviene de la sistematización de experiencias con instrumentos como la entrevista y los catálogos, y permite el fortalecimiento de una cultura ciudadana desde la transformación social y urbana. La proyección de la gran red de propuestas artísticas y culturales de la ciudad para el mundo es también una de las tantas apuestas de la Alcaldía de Medellín, que propende por profesionalizar y contribuir a la formación de público, dándole cabida a todas las disciplinas de las artes escénicas: teatro, magia, circo, títeres, danza y la pantomima, etc.



Figura 3. Obra Varieté de títeres (2014).

Tomado de: Archivo Jabrú Teatro de títeres

Capítulo 2: Teorías y conceptos de la investigación

A partir de este momento el títere se revisará desde conceptos históricos y antropológicos con el propósito de visualizar una línea de tiempo donde se ubique la historicidad del títere como objeto–sagrado y objeto–juguete. Se trata de una indagación sobre los antecedentes del oficio y el significado del títere, que buscará ubicar su paso por Latinoamérica hasta que llega a Colombia, para finalmente analizar su realidad en la actualidad, particularmente dentro de la ciudad de Medellín.

Se hilvanan conceptos que hablen del aporte al desarrollo cognitivo como herramienta de resignificación de un lenguaje que permite llegar a todo tipo de población y entablar una relación directa con el juego como estrategia de aprendizaje. Aquí se busca reivindicar el estatuto del títere como un arte libertario y autónomo, que surge desde la pura creatividad como inspiración propia del ser humano para otros humanos.

Se toma como punto de partida la postura de tres educadores que puntualizan estrategias y ahondan en el planteamiento de pedagogías que se adentran en la idealización de lineamientos inspiradores para el ámbito de la educación a través del juego, del gusto y la curiosidad. Huizinga tal como está citado en el artículo de Salinas Quintana (s.f.), plantea el juego y la actividad lúdica como una acción libre que posee reglas: guarda en su esencia el vínculo con la otredad, moviliza, transforma, enfrenta y reúne, características propias de la vida como fenómeno inserto en la cultura. También está Tonucci (2009), quien plantea una concepción de la educación a partir de la libertad, la autonomía y la capacidad de ensoñación que permite al niño ser un auto aprendiz de su propio eje de construcción.

Por otra parte, investigar sobre la aplicación del teatro en la educación y ser un experto en asuntos relacionados con la creatividad, la calidad de la enseñanza, la innovación y el factor humano es una característica que identifica a Ken Robinson, especializado en la necesidad de incorporar clases de arte al currículum escolar. Este autor propone una educación con base en la creatividad: considera que las artes son primordiales en la ejecución de coordinaciones y desarrollo de capacidades físicas y motrices, que de esta manera se puede generar más flexibilidad a la hora

de aprender Dzib Moo (2009). Las premisas anteriormente descritas crean puentes sólidos para ayudar a consolidar los títeres como una profesión que posibilita diálogo, ayuda a resolver problemas y permite la interacción conmigo mismo y con el otro.

Finalmente, Araus Segura (2017) referencia a Herbert Blumer como el autor que acuña el término de *interaccionismo simbólico* en 1938, el cual establece que las personas actúan sobre los objetos de su mundo e interactúan con otras personas a partir de los significados que los objetos y las personas tienen para ellas. El símbolo permite, además, trascender el ámbito del estímulo sensorial y de lo inmediato, ampliar la percepción del entorno, incrementar la capacidad de resolución de problemas, y a la par facilitar la imaginación y la fantasía.

2.1 Teorías acerca del teatro de títeres

De los textos elegidos acerca del teatro de títeres, desde donde se podría comenzar a contar sobre este arte, visto desde la historia como parte de la familia de las artes menores, se podría indagar acerca de qué lo mantiene vivo aún, según la premisa a la que llega Molina Castillo en su libro *Oficio de Libres: Del ancestral y contemporáneo Arte de los Títeres* (2018), quien plantea: “¿Títeres en el siglo XXI? Sí, en tanto exista un niño en la faz de la tierra, necesitará jugar y, para hacerlo, utilizara juguetes y en especial los títeres” (pág.11). El niño juega lo que va a hacer de grande, esta expresión es quizá un primer acercamiento al mundo de los títeres: comprender el terreno o campo en que el objeto comienza a resignificar para contar una historia, otorgar un sentido diferente a algo.

Existen distintas maneras sobre como grupos profesionales se han encargado de abordar y nombrar el títere según su línea de investigación: teatro de títeres, teatro con títeres, teatro de muñecos, teatro de objetos, animación de objetos, teatro de la materialidad, teatro de formas animadas. En la entrevista realizada a Jaime Lorca (2017), actor, director y dramaturgo chileno reconocido a nivel nacional e internacional por el desarrollo e incorporación del teatro de animación a las artes escénicas en Chile, podemos comprender otra manera de teorizar frente al títere, y es quizá la de entender a qué apuntan cuando trabajan con marionetas. Para Lorca es un vehículo, como dice él, “con el que buscan sorprender, hacer creer, ilusionar, engañar, creer en el

concepto de darle alma, de permitir simular que un objeto esté vivo y tenga un movimiento propio; es lo que nos lleva a percibir su línea y apuesta investigativa” Silva Ábalos (2017).

2.2 Investigaciones acerca del objeto-sagrado y del objeto-juguete

La compilación de apuntes sobre la historia de los títeres y su relación mágico-ritual religiosa dentro de las culturas prehispánicas, escrito en un lenguaje espontáneo y popular, es parte del objetivo del titiritero Herskovits (2013), quien ubica un primer momento del títere en los vestigios arqueológicos y en cómo el objeto-sagrado encontrado hace ya 26.000 años atrás nos permite remontarnos a tiempos prehispánicos donde, cuenta el autor, poseían todo un sistema objetual ligado a su relación con el cosmos y el terreno de lo espiritual.

En lo que refiere al campo del objeto-juguete, Jaulín (1981) afirma: “El objeto juguete es uno de los primeros modos de relación del ser humano (...), el conjunto de las relaciones y actos de existencia que constituyen una civilización, tanto en sus conexiones consigo mismo como con otras civilizaciones” (pág.8). Estudiar y analizar el juguete desde la vida cotidiana, la tecnología, tal como es vivida íntimamente por el individuo, con el fin de lograr una conciencia sobre los objetos - juguetes que hablan de una cultura, de cómo se encuentra con relación a los juguetes tradicionales que hablan de un tiempo y de un determinado grupo social.

Por lo demás, en el artículo que realiza Mesas Escobar (2015) se hace referencia a investigaciones realizadas con talleres sobre construcción y manejo de títeres propuestas desde 1938, para lograr una perspectiva transicional del títere y hacer uso de él como herramienta terapéutica: la marioneta se convierte en un medio de transferencia que facilita la expresión y lenguaje de los sentimientos inconscientes del niño que juega.

2.3 El Títere

Títere, un objeto escultórico. Un objeto al que se le imprime emoción, movimiento y es ejecutado por un ser humano. Un objeto en el cual converge lo sagrado, el rito y el juego, la complicidad con quien participa y es partícipe. Según Herskovits (2013), “podemos reconocer al

titiritero como el individuo que *anima* un objeto o imagen plástica con la finalidad de representar un personaje dentro de una acción dramática. En otras palabras, el objeto es quien narra la historia y ejecuta la actuación” (pág. 7). Es entonces el titiritero un constructor entre dos dimensiones, una que es real y otra que es espiritual, y es el títere el vehículo para pasar por allí.

El títere es un objeto potenciador de relaciones y acciones, que pertenece al mundo de lo tangible, de lo palpable. La recontextualización del objeto en el espacio es lo que lo hace al títere y permite su trascendencia misma como objeto al campo de lo animado. Titiritero es quien anima en el mundo de lo inanimado, anima la materia inanimada.

En la sistematización del Método de dirección escénica en el teatro de títeres ejecutada por el titiritero y director de la compañía Hilos Mágicos de Bogotá, con más de 40 años de trayectoria, Gómez (2015) afirma:

En la actualidad “el títere” está asociado no solo con el teatro de muñecos sino que se extiende también a todas las representaciones con objetos animados, por eso no es raro encontrarse en la actualidad con una expresión más amplia como es “teatro de objetos” (...), reagrupar a los títeres según su función, en las siguientes seis categorías generales: El títere como ídolo, derivado de los rituales mágico-animistas de las culturas ancestrales (...), poseen “alma” energías internas o poderes particulares (como los talismanes) que les permite obrar mágicamente sobre la naturaleza o los humanos. El títere como autómata: (...), se limita al movimiento mecánico y generalmente repetitivo, este tipo de objetos no dramáticos pertenecen los juguetes, maniqués articulados y una gran variedad de figuras. El títere como figura humanizada: (...), comprende en general el “teatro de muñecos” donde hay dos modalidades principales: (...), “teatro de títeres”, donde las figuras manifiestan también el carácter que le imprimen los materiales con los cuales están construidas. (...), el “teatro con títeres”. (...), El títere como figura transformada, es donde objetos, que no están “constituidos como títeres”, son animados en escena y cumplen funciones dramáticas. (...), El títere como acompañante del actor, este es el caso del que manipula sus figuras estando a la “vista” del público. (...), El

títere como ser autónomo frente a su manipulador: donde la “vitalidad” del títere le impulsa a asumirse como un personaje emancipado (pág. 22-25).

Gracias al aporte y esfuerzo del titiritero Gómez por estudiar el campo de los títeres, se puede aportar a la formación de este oficio en el país y a entender su rol en la humanidad, las características que lo hacen único en el campo escénico, su versatilidad para mantenerse a través de la historia pese a su gran desconocimiento en la actualidad.

2.4 El Títere como objeto-sagrado

El títere como objeto sagrado se encuentra relacionado con el hombre primitivo, cuando se dice que representaba a los dioses en pequeñas estatuillas a las cuales dotaba de dones para mantener una conexión con lo espiritual; se daba en ceremonias de carácter mágico-religiosas, ubicando el objeto entre lo sagrado y lo profano, por su carga simbólica y su conexión con el mundo de lo espiritual. Se decía además que si un individuo tenía algún mal o enfermedad se le pasaba por encima del cuerpo un pequeño objeto de forma humanoide y luego este objeto era arrojado al fuego, donde se quemaban todas las enfermedades o males de las personas que acudían al chamán. También se considera el bastón del chamán como un objeto de poder, así como las máscaras que utilizan para las ceremonias, todos objetos sagrados.

Dentro de esta premisa ubicamos los objetos- sagrados encontrados en el territorio de Santa Fe de Antioquia, ciudad del noroeste de Colombia. Allí no solo se dan grandes hechos históricos para el país, sino que ha sido el lugar de asentamiento de diversas tribus indígenas. En este

territorio se han encontrado algunos objetos-sagrados utilizados para curar enfermedades, como los muñecos curanderos y bastones de mando de la cultura Cuna hallados en el siglo XX:



Figura SEQ Figura_1* ARABIC 4. Muñecos curanderos y bastones de mando de la cultura Cuna.
Tomado de: Archivo personal Natalia E. Duque (2019)

Como lo afirma Mircea Eliade en su libro *Lo Sagrado y Lo Profano* (1981), cuando se esfuerza por reconocer los caracteres de esta experiencia terrorífica e irracional y descubre los sentimientos de lo sagrado y de lo profano a través de un muñeco animado, el títere aparece como objeto-sagrado cuando es mediador en actos mágico-rituales y religiosos: representa, del mismo modo que herramienta de lenguaje, y comunica a otros los mensajes de los dioses, las batallas, las derrotas, para así poder transmitir y preservar los valores de cada pueblo.

Siguiendo a Eliade, Sanchis (2016) plantea que el hombre convirtió el espacio y el tiempo en algo sagrado. Intentando descubrir los caminos interiores, trazó con sus ideas un nuevo itinerario concienical para el desarrollo espiritual del hombre, pero su gran importancia reside en el descubrimiento mismo de «lo sagrado» y de los símbolos en que se manifiesta, así como del imaginario, ese lugar en que se almacenan las imágenes que utiliza el hombre, y que son el pozo del cual se nutre el pensamiento humano.

Por otra parte, las funciones desempeñadas por el animismo y la magia mostrados en el libro *Tótem y tabú*, de Sigmund Freud (1913), también permiten comprender esta relación dada en todas las culturas y comunidades, las costumbres, ritos y valores de una cultura y su relación con los objetos-sagrados. En México es el país donde más se encuentran hallazgos arqueológicos que confirman la utilización del títere para uso mágico-ritual y religioso:

Taironas, Sinúes, Quimbayas, Calimas, Tolimas, Tumacos, Muiscas, así como las culturas que habitaron en Nariño, San Agustín y Tierradentro, nos han legado un universo mágico poblado de las bellas y curiosas figuras en las que los animales se confunden con los hombres, las aves con los peces, la imaginación con la realidad, lo humano con lo divino. Son variados los objetos aportados por estas culturas, Tunjos, muñecos, bastones y máscaras, son pues objetos dotados de un alma, figuras animadas se constituyen en Colombia en las manifestaciones más próximas de los títeres hispánicos Méndez & Alvarez (s.f.).

Existen varias controversias entre titiriteros sobre la diferencia de las expresiones “animación” y “manipulación” de títeres, debido a que cuando se habla de animación de títeres, se dice, hace referencia a que el titiritero pone el alma al objeto; en este caso al títere, tiene que ver con una expresión que está ligada con un acto espiritual de carácter chamánico.

Cuando se habla de manipulación de títeres, en cambio, se refiere más a un concepto técnico, donde se hace énfasis en la manera como se debe mover, trabajar o emplear de acuerdo a la técnica de títeres utilizada, La *Enciclopedia mundial de artes de títeres* de la UNIMA (2009-2019) afirma:

Una figura huasteca perteneciente a dicha cultura, elaborada en hueso de ballena, tiene semejanza con las que se han encontrado de las culturas griega y romana, aunque la primera pudiera ser anterior a las europeas. Estos muñecos articulados parece que se les hacía bailar en la palma de la mano.

La anterior cita logra conectar el objeto en un antes y un después y construye un puente hacia el origen del títere en distintas culturas, enmarcando su estrecha relación con el pasado, con las raíces de una cultura. El investigador Jaulín (1981) afirma: “El juego es la memoria de los ritos”, y dice además que “no hay juguete infantil tradicional al que no se pueda atribuir un origen religioso” (pág. 179).

2.4.1 El rito, el símbolo y lo sagrado.

El rito y la ceremonia son sinónimos que equivalen a un acto que se hace bajo un estado espiritual, o en estado de fe: el rito es diferente de acuerdo a las creencias de cada cultura, el símbolo es diferente del signo. Los símbolos han ido cambiando dependiendo del contexto cultural, gozan de un valor místico casi sagrado; los símbolos se valen de animales y plantas, pero el símbolo cambia, se actualiza y adapta, es parte del mutar de una cultura. Hay símbolos que permanecen en el tiempo y son universales, hay otros, en cambio, que provienen de contextos nuevos, que hablan de un ahora, de un aquí. Lo sagrado es, quizá por obviedad, lo opuesto a lo profano. La historia de una cultura se ve inmersa en su relación con lo sagrado, es lo que no pertenece al plano de lo natural; existe una relación con la historia del hombre porque encontramos que sagrado y profano, en vez de oponerse, se complementan, indican las dos direcciones o tendencias de la Vida. Gisbert (2013) refiere, en su trabajo final para optar al título de Máster Universitario, a Mircea Eliade y la experiencia de lo sagrado, afirmando que construye una reflexión científica sobre lo religioso y lo sagrado, el símbolo, los mitos y los ritos, la sacralización del espacio y el tiempo, afirma:

Por otro lado, sagrado y profano constituyen unos modos de estar en el mundo, es decir, se puede vivir de un modo sagrado o de un modo profano. Son dos posturas existenciales asumidas por el hombre. Todo hombre, dependiendo de la posición que ha conquistado en el mundo, se topa de frente dos formas de vivencia. Desde esta perspectiva, el estudio de la experiencia de lo sagrado cobra un sentido psicológico y filosófico, ya que lo sagrado y lo profano no son sino los dos polos de una misma realidad (Vilar Gisbert, 2013, pág.25).

Lo sagrado no es algo que pertenezca sólo al pensamiento primitivo, sino también al pensamiento del hombre del ahora, de cualquier época o lugar. Es nuestra manera de relacionarnos con el mundo, y el objeto sagrado nuestro vehículo para comunicarnos con el plano de lo sagrado. Eliade, como lo citó Sanchis Ferrándiz (2016), sostiene que la experiencia religiosa modifica la percepción del espacio y del tiempo. La sacralización del lugar en que se instauran los templos y se realizan las ceremonias lo convierte en un «espacio sagrado». Esto resuena con lo que Araus Segura (2017) afirma desde el interaccionismo simbólico, basado en la comprensión de las relaciones sociales, teniendo en cuenta que nos hace partícipe con el otro a partir de sus símbolos.

2.5 El títere como objeto-juguete

Según algunas historias de tradición oral, se cuenta que estos objetos-juguetes aparecen para entretener a los hijos; los esclavos, durante la época de colonización, cortaban un trozo de sus vestimentas para elaborar estas muñecas a sus hijos, ejemplos de esto las muñecas Abayomi de Brasil, las muñecas Cajoneras de Quito y las muñecas quitapesares de Guatemala entre otras:



Figura 5.
Muñeca Abayomi de Brasil.



Figura 6.
Muñeca Cajonera de Quito.



Figura 7.
Muñeco Quitapesares de

Tomado de: Archivo Personal Natalia E. Duque

Esto permite detallar desde cuándo comienza a aparecer el títere como objeto-juguete. Los títeres son parte del teatro popular: sirve para un momento de encuentro entre personas que se juntan en la calle o en las fiestas. Tienen un lenguaje directo y universal, posibilitan comunicar más allá de la palabra. Afirman Méndez y Álvarez (s.f.):

J.E. Varey en su *Historia de los Títeres en España* habla sobre una carta escrita desde la ciudad de México, el 20 de Septiembre de 1538 por Hernán Cortés sobre las artes indígenas, escribe que ha visto a unos hacer farsas, otros jugar de manos, otros hacer títeres y otros solo juegan.

En diversos textos en los cuales se apoya la presente investigación se comienza a dilucidar que el objeto-juguete comienza a aparecer con mayor fuerza en la historia durante la colonización; es allí donde históricamente lo construían las madres a sus hijos, con un trozo de tela de sus propias

ropas, para entretenerlos y obviamente distraerlos de lo aterrador del momento histórico por el que estaban atravesando.

Luego el objeto-juguete se abre paso al campo del Arteterapia, término que comienza a aparecer en la historia más o menos entre 1930 y 1950, a finales de la segunda guerra mundial, como medio para tratar enfermedades producto de la guerra. De La Peña Valbuena (s.f.), en su artículo “El Juego Infantil en la Psicoterapia”, describe cómo aporta la utilización del objeto-juguete a la psicopedagogía, y es precisamente debido al aporte que tiene éste como desarrollador y activador de emociones desde el campo de la psicoterapia, desde los *juegos de expresión simbólica*, que se permite, por medio de símbolos y metáforas, proyectar experiencias y sentimientos profundos ayudando a procesar e integrar. Un ejemplo es el juego con el muñeco: allí se puede determinar comportamientos y sucesos dependiendo de la relación de juego con estos objetos. Para el niño, el títere es un juguete; para el titiritero es un objeto que sirve para entretener, comunicar y formar, a la vez que a le permite un contacto directo con el plano de lo inanimado, de lo espiritual y lo sagrado.

Oltra Albiach (2013), da cuenta de lo desconocido que es este campo del arte-terapia y su relación con el objeto-juguete, debido a que el término surge a mitad del siglo XX y apenas hasta hoy se comienza a potenciar. Albiach afirma que “el teatro de títeres en general presenta, entre otras características, un talante interdisciplinario con grandes potencialidades educativas y terapéuticas” (pág.164). Aunque hoy se siga desconociendo su potencial como herramienta educativa y terapéutica, es necesario comenzar a considerarlo como una posibilidad para permitir ser al niño o al adulto titiritero el artífice de su propia historia, decir lo que en palabras no sabemos decir pero que, a través del juego, se puede interpretar mediante el títere como objeto– juguete.

2.6 El títere desde la perspectiva didáctica

El títere es, en buena medida, un recurso de autonomía y liderazgo que apunta al desarrollo motriz y cognitivo para el complemento vital del ser humano. Desde niño se concibe el títere como un recurso de distracción y de divertimento; sin embargo, ahondando en su contexto, se ha aclarado el ámbito del oficio y de lo educativo, y se ha sostenido que el títere es un elemento con

gran impulso creativo para el niño, además de su complemento artístico figurativo, en el cual reconocemos su gran aporte de aprendizaje-lúdico, que conlleva a la realización de nuevas experiencias en la construcción de recursos creativos para el campo de la formación. Hoy son innegables sus grandes aportes a la psicología, propiamente a la psicopedagogía y el interaccionismo simbólico, transformándose en un elemento primordial para analizar y mejorar condiciones especiales entre quienes requieren una enseñanza–aprendizaje más detallada y simbólica.

El objeto- títere, desde la perspectiva lúdica, nos dice claramente su objetivo funcional y cómo se convierte en un lenguaje natural del ser humano para comunicar, expresar, interactuar, interpretar. En la *Enciclopedia* de la UNIMA (2019) se afirma:

Durante los años 40 aparecieron figuras emblemáticas que pusieron especial énfasis en los títeres de guante y en el desarrollo de los muñecos en educación. En México, el maestro Roberto Lago (1903-1995) Co-fundador del Teatro Guiñol y que luego formó con Lola Cueto (1897-1978) el grupo El Nahual, tuvo gran influencia no sólo en México, sino asimismo en Venezuela. Lago realizó una ardua investigación para encontrar los orígenes del títere de México y es uno de los más grandes dramaturgos de obras infantiles (párr.11).

Es de gran utilidad didáctica para abordar todo tipo de temas. La relación estrecha que tiene el títere como resignificador de lenguaje permite, desde el interaccionismo simbólico, ser de gran utilidad para la educación y el aprendizaje. Tiene la capacidad de educar y entretener, desarrolla la expresión oral, motriz y corporal, ejercita la memoria, estimula la creatividad y la imaginación, el desarrollo del pensamiento crítico, reflexivo y creativo. El títere sirve de pretexto para generar experiencias de aprendizaje en todo tipo de población, por medio del trabajo en equipo, colaborativo y cooperativo:

Reconoce la importancia de los títeres en el aula, lo describe como una actividad donde se implica toda la persona: emociones, destrezas motrices, lenguaje, expresividad, sensibilidad y conocimientos, (...). Respecto al cual se pretende que el niño elabore juicios y valoraciones críticas (Albiach, 2013, pág.169).

Entender el aporte de los títeres en la educación es reconocer los procedimientos a través de actividades como la adquisición de nuevos y prácticos conocimientos, el desarrollo de

capacidades, destrezas y la adquisición de valores. Claramente, desde la perspectiva didáctica, se logra la alfabetización desde el aprendizaje lingüístico, y permite a su vez resolver necesidades educativas especiales y diversas; sirve como herramienta de inclusión y educación.

2.6.1 El juego como mediación didáctica.

Vale la pena ver la vida desde la perspectiva del niño, escucharlo lo dice, visto desde lo planteado por Tonucci (2009), quien propone una pedagogía de enseñanza-aprendizaje desde “El juego”. Psicopedagogo, dibujante e investigador italiano, habla de un juego que inquieta y dispone al ser –en este caso al niño– a construirse con bases como integridad, autonomía y variedad de destrezas que van a ser sólidas en su aprendizaje. El juego como pedagogía es un concepto libre que emana vitalidad, dinamismo y desarrollo en la plena conciencia introspectiva del goce de soñar, de disfrute, de creación de planteamientos de ficción y realidad, que expresa y comunica; el juego es un fenómeno social que está presente en todas las manifestaciones culturales, en todas las dimensiones sociales. Cuando se juega, el niño aprende a tomar decisiones, arriesgar, equivocarse e imaginar.

El juego es el elemento clave que puede transformar la educación: divertir como aprendizaje y eje de estimulación en la acción de la creatividad. Experta en juegos, educación, infancia y nuevas tecnologías de la educación, Marín (2018) plantea el aprendizaje lúdico como transformador de educación: el juego se da por el potencial que tiene en nosotros de despertar curiosidad, es una actitud ante la vida capaz de transformar la educación, porque traspasa tanto al alumno como al docente. Los juegos son actividades libres, requieren de voluntad propia y participación; el niño es autónomo en su juego, esa capacidad lúdica es un impulso primario que nace con él y le impulsa a explorar, descubrir, imaginar, probar, crear. No es una opción, es su manera de apropiarse del mundo. El juego es una capacidad del ser humano y no sólo una característica de la infancia; jugar está relacionado con nuestra salud física y mental y con nuestra capacidad de disfrutar la vida.

Demostrar la universalidad del juego, apelando a los clásicos y al testimonio de todas las épocas, ha sido un proceso largo de investigación del escritor Octavio Marulanda, quien se dio a

la tarea de revivir las experiencias lúdicas de los niños de toda Colombia a través del tiempo y de las historias de sus pueblos. En su propuesta se evidencia la gran necesidad que existe en Colombia de estudiar la teoría del juego como un aspecto esencial de la cultura. El juego es un lenguaje universal. Todo juego significa algo, y es en el niño donde el acto de jugar adquiere su función más pura y reveladora, Marulanda (1988). Por lo demás, el placer es una característica del juego, por eso el juego produce un estado catártico que se convierte en aprendizaje, una danza que permite una relación con el otro y consigo mismo.



Figura 8. Taller básico de construcción y animación de títere de mesa (2016).
Tomado de: Archivo Jabrú Teatro de títeres

Capítulo 3: Ruta metodológica

A partir de la ruta trazada desde un paradigma cualitativo, podemos acercarnos a nuestro objeto de interés (el títere) desde los conceptos del objeto-sagrado y del objeto-juguete. Según Rodríguez Gómez, Gil Flores, & García Jiménez (s.f.), existen dos etapas en este tipo de paradigma: una reflexiva, donde el investigador toma como base su propia formación investigadora, sus conocimientos y su experiencia, con los cuales intentará establecer un marco teórico-conceptual desde donde parte la investigación; y otra etapa de diseño y planificación de las actividades que ejecutará en las siguientes fases.

Un enfoque dado desde el interaccionismo simbólico para comprender comportamientos de carácter sociocultural es el que propone Herbert Blumer. Como lo citó Pons Diez (2010), este autor establece que la conducta del individuo se halla vinculada al significado que tenga de las cosas. Lo que significan las cosas para el sujeto va a depender de su interacción social con su entorno, y de los significados aprendidos en su experiencia social, lo que permite desarrollar la capacidad simbólica en el ser humano.

Participantes: Esto permite pensar en las características de los participantes de la experiencia que aquí se está sistematizando, se escogió un grupo pequeño, con el que realizamos el “Taller básico de construcción y animación de títere de mesa”. Este grupo está conformado por 5 mujeres con un promedio de edad que iba desde los 35 años hasta los 65 años, una de ellas con condición cognitiva específica.

Funciones de los participantes: Dos talleristas y una observante, un hombre de 41 años y dos mujeres de 39 años, una de ellas participante completo.

3.1 La sistematización como proceso metodológico

Desde la sistematización de la experiencia del grupo Jabrú Teatro de Títeres de la ciudad de Medellín, describiremos la estrategia lúdico-pedagógica del “Taller básico de construcción y animación de títere de mesa” para resignificar el títere como lenguaje desde el objeto-sagrado y el

objeto-juguete. A este respecto, Jara Holliday (s.f.) se refiere a la sistematización como un proceso de interpretación crítica de una o varias experiencias a partir de su ordenamiento y reconstrucción, con miras a producir una serie de conocimientos y aprendizajes. Plantea la sistematización en tres momentos: 1. Ordenar y reconstruir el proceso vivido. 2. Realizar una interpretación crítica de ese proceso. 3. Extraer aprendizajes y compartirlos. Además, Jara propone desarrollarlo en 5 tiempos: A) El punto de partida. B) Las preguntas iniciales. C) La Recuperación del proceso vivido. D) La reflexión de fondo. E) Los puntos de llegada. Para el desarrollo de esta investigación cualitativa, resumimos esta premisa en dos tiempos propuestos en los objetivos específicos de este documento.

3.1.1 Momentos de la Sistematización.

Este proceso se realizó en 2 etapas o tiempos, dando cumplimiento a los dos objetivos específicos propuestos para esta sistematización de experiencia. Se procede a resumir con ellos las 5 etapas o tiempos que Jara (s.f.) enuncia en su escrito sobre *Orientaciones teórico prácticas para la sistematización de experiencias*:

Etapas 1: La reconstrucción de la historicidad de los títeres con el fin de entender su origen y propósito en la actualidad, construyendo una línea de tiempo que permita proponer el títere como mediador tanto de saberes artísticos como socioeducativos.

Etapas 2: se ejecutó por medio de la observación-participante. Autores como Bernard (1994) citado por Álvarez Gayou-Jurgenson (2016), propenden por incluir este tipo de observación participante en los estudios culturales, señalando la facilidad para recoger diferentes tipos de datos. Involucrar en actividades al investigador que generalmente no habría sido invitado a observar es otra de sus características; ayuda a desarrollar preguntas y otorga al investigador una mejor comprensión de lo que está ocurriendo en la cultura. Participante completo: consiste en que el investigador es ya un miembro del grupo a estudiar; para el caso específico de esta investigación, elaborada por dos investigadoras, una cumple ese rol, ya que pertenece al grupo Jabrú Teatro de Títeres hace 16 años, y la otra investigadora se involucra como observadora.

3.1.1.1 Etapa 1: Línea de tiempo.

Por medio de la técnica del análisis documental se da cumplimiento al primer objetivo específico propuesto en esta sistematización: describir una *línea de tiempo* que permita extraer conceptos claves para el objetivo principal del proyecto, a través del análisis de la historicidad de los títeres desarrollado en los capítulos 1 y capítulo 2 del presente documento. Las técnicas de recolección de información fueron: sistematizaciones e investigaciones de directores de grupos profesionales de títeres, entrevista a profundidad, documentos PDF, revistas, consultas online en páginas web e insumos bibliográficos. (Ver anexo 1).

3.1.1.2 Etapa 2: Estrategia lúdico-pedagógica.

Al observar la estrategia lúdico-pedagógica del grupo Jabrú Teatro de Títeres desarrollada en su “Taller básico de construcción y animación de títere de mesa”, se procedió a realizar una secuencia didáctica que partiera de la sistematización de dicha experiencia, dando cumplimiento al segundo objetivo específico de esta investigación. Este taller de títeres lo vienen ejecutando desde el año 2012 hasta la fecha, llevándolo a cabo en diferentes escenarios locales, regionales e internacionales con población diversa: niños, jóvenes y adultos.

Según Barriga (2013), una secuencia didáctica hace referencia a “un proceso de planeación dinámica, donde todos los factores de la planeación se afectan entre sí. Su punto de partida es: la selección de un contenido y la determinación de una intención de aprendizaje de ese contenido” (pág. 5). Para ello se utilizaron técnicas de registro como fotos, grabación sonora de los asistentes al taller quienes evaluaron la actividad, consentimiento informado y notas de campo. (Ver anexo 2).

3.1.1.2.1 Estructura.

El “Taller básico de construcción y animación de títere de mesa” del grupo Jabrú propone una estructura de pasos en torno a una técnica en particular conocida como “títeres de mesa”. Esta secuencia didáctica resume, en buena medida, los 16 años de trayectoria e investigación del grupo

y la manera en lo que toca a su búsqueda de una estrategia lúdico-pedagógica aplicada a la animación. Este taller consiste en hacer un títere completo a partir de un cuadrado de tela de 60cm x 70cm, junto con una bola de icopor número 5, unos cortes y unos cuantos amarres; dicho títere cuenta con sus articulaciones mínimas necesarias para luego ser animado entre tres personas. Los titiriteros inician, pues, con una breve explicación técnica sobre cómo animarlo y proponen una serie de pasos a seguir para desarrollar juegos escénicos, donde se aplica su investigación de títeres. (Ver anexo 3).



Figura 9. Taller básico de construcción y animación de títere de mesa (2019).



Figura 10. Taller básico de construcción y animación de títere de mesa (2019)



Figura 11. Taller básico de construcción y animación de títere de mesa (2019)

Tomado de: Archivo Jabrú Teatro de Títeres

3.1.1.2.2 *Formación de públicos.*

Dentro del interés por empoderar, fortalecer y resignificar los títeres en y por Colombia, está una búsqueda por la de formación de público desde la ejecución de talleres en torno al estudio y práctica de saberes por parte del grupo Jabrú en diferentes escenarios de carácter local, nacional e internacional desde 2012, ajustándose y mejorándolo permanentemente. Han sido invitados a realizar su taller en distintos lugares, tales como academias de arte, universidades, sedes de grupos profesionales de teatro, festivales y encuentros culturales de todo tipo, en locaciones como Chile, Perú, Argentina, Brasil, Francia, Medellín y Pasto, entre otras. (Ver anexo 5). A continuación se presentan dos casos de talleres impartidos a distintos públicos, con el objeto de ejemplificar el ejercicio lúdico-pedagógico e investigativo llevado a cabo por el grupo:

Caso 1: Compañía Francesa Les Mistons. Evento anual de mercado navideño en Francia.

Fecha: Diciembre 19 de 2016

Participantes: Niños y adultos de variadas nacionalidades, un promedio de 25 asistentes.

Talleristas-Titiriteros: Natalia Duque y Jorge Libreros. Población Infantil y Adulta.

Análisis de formación de público a partir del Taller realizado por el grupo Jabru en Francia en 2016: Se denota claramente una postura infantil frente al taller, de gran atención, asombro y buena disposición; se ven involucrados, en gran medida porque los talleristas recurrían a gestos y acciones pantomímicas para impartir el taller. La expectativa se refleja en sus rostros, tal como se evidencia en las fotos (ver anexo 5). Postura adulta frente al taller: Concentración y enfoque; se ven atentos a las indicaciones para ayudar a los niños y se nota el trabajo en equipo de adultos y pequeños. Desde la perspectiva de los talleristas, esta actitud de los adultos ayudó a salvar la falta de una segunda sesión y, sobre todo, la barrera lingüística que se imponía entre ellos y los niños que tomaban el taller, en su mayoría francófonos. También la disposición especial y contar con recursos como mesas y sillas permite una actitud más cómoda para construir artísticamente.

Caso 2: Aleph Teatro, XX Festival Internacional de Teatro. San Juan de Pasto.

Fecha: agosto 5 al 27 de 2016.

Participantes: Jóvenes y adultos, 15 participantes entre mujeres y hombres.

Talleristas: Natalia Duque y Jorge Libreros.

Se ve reflejada la atención del público en el proceso de construcción del títere. Se detalla organización y buen desempeño para la ejecución; atentos y concentrados a las indicaciones. Lo particular de este grupo es que Pasto es una ciudad pequeña pero muy activa y sobresaliente artísticamente y sus habitantes, en general, tienden a ser muy diestros manualmente, debido a su arraigo patrimonial con los tejidos, música, y plástica, los cuales se cultivan desde el amor por el Carnaval de Negros y Blancos y otras costumbres. Este taller tuvo la particularidad de desarrollarse en dos días seguidos, con una duración de tres horas cada día, cumpliendo a cabalidad los objetivos propuestos en el taller. Esta segunda sesión permite hacer énfasis en la técnica y desarrollar ejercicios de impro a mayor profundidad.

3.1.1.3 Técnicas de análisis e interpretación.

Se dio respuesta a los dos objetivos específicos propuestos en esta investigación a partir del análisis documental y a través de la observación del “Taller básico de construcción y animación de títere de mesa” del grupo Jabrú Teatro de Títeres. La interpretación de resultados la extrajimos de los datos resultantes obtenidos de estos dos objetivos.

Capítulo 4: El títere como lenguaje mediador de saberes artísticos y socioeducativos a través de la resignificación del objeto-sagrado y del objeto-juguete

Desde la identificación de la historicidad en el campo de los títeres, a través de conceptos como el de objeto-sagrado y objeto-juguete que nos permitiera proponer al títere como mediador de saberes tanto artísticos como socioeducativos, encontramos, luego de realizar un análisis documental de libros, insumos bibliográficos, artículos, folletos, fotos, audios de entrevistas a profundidad, revistas de teatro y de títeres, los cimientos con los que construimos la *línea de tiempo* propuesta en esta sistematización y desarrollada en los capítulos I y II del presente documento. Según las premisas dispuestas en su libro *Oficio de Libres: Del ancestral y contemporáneo Arte de los Títeres*, el autor Molina Castillo (2018) afirma: “¿Títeres en el siglo XXI? Sí, en tanto exista un niño en la faz de la tierra, necesitará jugar y, para hacerlo, utilizara juguetes y en especial los títeres” (pág. 11).

Por su parte, con relación a la noción de objeto-sagrado, Mircea Eliade (1981) descubre los sentimientos de lo sagrado y de lo profano a través de un muñeco animado cuando se esfuerza por reconocer los caracteres de esta experiencia terrorífica e irracional. Estas consideraciones resuenan en la manera en que es recibida la propia obra de Jabrú por parte del público: “Jabrú es magia y poesía del movimiento del objeto en escena”, dice, por ejemplo investigador y artista de teatro gestual y títeres Luis Alberto Correa (Jabrú Teatro de títeres, 2018, pág. 26).

También el titiritero Ángel Ruiz Botero, en entrevista realizada para esta sistematización, afirma lo siguiente:

Yo utilizo el títere o, más bien de utilizarlo, lo incierto en un proceso de formación más humano, más de generación de conciencia y más de crecimiento personal y el arte, me encanta para hacer eso pues porque todo el tiempo cuando estas creando y jugando, que es una de las bases más esenciales de los títeres, y tú tienes que jugar pues tú en el juego te desinhibes, tú te liberas, tú te arriesgas, y eso hace que tu ser encuentre lugares que no son fáciles de explorar en un mundo cotidiano en donde estás buscando tus lugares cómodos o tus estrategias para defenderse en la vida real.

Un enfoque de emotividad, de entrega y de recorrido que nos adentra en un mundo inimaginable, lleno de mucho contexto, el cual logra un magnetismo frente al objeto-títere y el oficio de los títeres.

Por lo demás, ubicadas desde la descripción de la estructura lúdico-pedagógica del “Taller básico de construcción y animación de títere de mesa” que Jabrú viene desarrollando hace 7 años, se logra extraer premisas que resignifican el títere como objeto-sagrado y objeto- juguete. Las vivencias de los participantes capturadas en registro fotográfico, las notas de campo y las grabaciones sonoras que luego se transcribieron, constituyen insumos valiosos para investigaciones futuras en torno a las relaciones entre los títeres y la pedagogía. Una asistente al taller de títeres de mesa, por ejemplo, afirma:

Me dio la posibilidad de conectar conmigo y ver otro recurso más de poder resignificar, ver que hay la posibilidad de expresar las cosas y poder hacer cambios en el mismo momento y la posibilidad de ver, de realizar, la atención de estar atento a lo que este va hacer para poder sincronizarse con él.

Aquí se puede dilucidar el gran aporte de los títeres desde el enfoque del interaccionismo simbólico: su extraordinaria capacidad para conectar lo emocional y lo espiritual, a partir del juego de crear y animar. (Ver anexo 4).

Otro participante del taller realizado por el grupo Jabrú afirma:

Yo sentí desde que empecé a construir el muñeco como algo mío, (...). Yo formando, como que soy yo, ¿cierto? Y al ponerlo actuar era yo la que estaba actuando ahí, haciendo algo, porque... yo sentía era mi cuerpo, mi figura la que estaba actuando. Manejado por mí misma y por dos personitas, por dos voluntades, que estaban conectadas, eso sentí yo, la conexión; pero era yo.

Darle vida al objeto-títere se relaciona con nuestro primer impulso vital; en éste se puede recordar, imaginar, divertir y hasta llorar. El juego es intrínseco en el niño, espontáneo en el ser humano; a través de él podemos percibir el mundo, interpretarlo y, por qué no, comprenderlo. Al adulto de hoy le hace falta jugar y reír, permitirse contemplar; eso nos ayudaría a tolerarnos y escucharnos más. El juego crea sociedades libres y, por ende, sana.

Conclusiones

Desde el rol de la observación-participante obtuvimos el ordenamiento de conceptos que se encontraban sueltos: primero, desde los universos empíricos que a cada una nos rodeaba, producto de la percepción como titiritera y artista plástica de una, junto con la visión como pedagoga y artista de la otra. Hoy logramos darle conexión, precisamente por estar intrínsecamente relacionado el objeto-títere (objeto escultórico al que se le imprime emoción y movimiento) con el objeto-sagrado y el objeto-juguete, relación que permite proponerlo al espectador como un mediador pleno de sentido: éste lo recibe, haciéndose partícipe y cómplice de ese momento escénico. En esta complicidad se centró esta relación objetual del títere, que para esta sistematización de experiencia fue clave como punto de partida, descubriendo allí la premisa inicial de descubrir que esto es precisamente a lo que llamábamos lenguaje, porque permite resignificar lo que se quiere expresar o decir, y a quien se quiera decir o expresar; por esto, y solo por esto, el títere se convierte en nuestra herramienta íntima para comunicar lo que deseamos decir o no seamos capaz de poner en palabras, pero de lo cual nos urge hablar.

De esta manera el títere se convierte en el lenguaje de nuestra propia alma; a través del objeto-títere habla el alma. El títere es poesía en movimiento, el titiritero es quien anima en el mundo de lo inanimado, sitúa y crea en el espectador espacios inimaginados, espacios donde el alma juega y danza. Esto es lo que resumimos como el oficio de titiritero que hace teatro-de-y-con-títeres, que pertenece al campo de las artes escénicas, pero que se especializa en dar vida a la materia inerte (objeto) para representar o resignificar acciones dramáticas que conmocionan, emocionan, sorprenden o divierten, pero que hablan de eso que pertenece al mundo de lo vivo, de lo orgánico, de lo que llamamos real y que permiten a lo místico y mágico entrar al mundo de lo humano para ayudar a no olvidar. El artista permite hablar a las emociones, las guía y las libera; el Arte es un medio que conduce a estados de libertad y felicidad. El títere es un lenguaje que nos lleva a evaluarnos y transformarnos a nosotros mismos. Cuando yo lo puedo construir me representa inconscientemente, a través de la materialidad que desde mis capacidades puedo y me permito construir.

Por otra parte, encontramos que respecto a la formación de público en Medellín existe un gran vacío, y creemos que esto se debe, posiblemente, a la falta de formación en la niñez frente a las artes escénicas como prioridad en el campo de la educación. Como dice el pedagogo Tonucci, es necesario forjar desde la niñez la parte creativa y de empoderamiento, haciendo al niño capaz de tomar decisiones concretas para un futuro, Educación y Cultura AZ (2018); estos son los que van salvar el mundo titiritero desde la formación: luego serán grandes espectadores o ejecutantes y mantendrán vigente este oficio. Por lo demás, el niño es un gran titiritero, en él es espontánea la conexión de lo real con lo imaginado; en él el títere se vuelve su propio lenguaje.

En conclusión, el juego es un medio eficaz de socialización. Llegamos a entender que el juego integra, realza y logra un diálogo con el objeto y con la otra persona; organiza y desarrolla soluciones de vida personal; proyecta sueños y fantasías a través de un medio que hace posible realizarlos desde la imaginación; conecta y prepondera el lenguaje y la confianza en sí mismo, porque el ser humano es un *homo ludens*: un ser lúdico por naturaleza, que busca relacionarse por medio del juego en cualquier magnitud, pues es la vía de expresión que estimula el respeto y la interacción con el otro, y en este sentido es la base primordial para la construcción de una persona, ya que le ayuda a organizar sus ideas y a visualizarse. El juego hace mejores individuos porque fundamenta su forma de expresión, enriqueciéndose con la paciencia que se adquiere al observar y compartir con los demás. Consideramos el juego, por sí mismo, como el ejecutor que estimula y alienta al hombre a continuar con el compromiso de vida de crecer y avanzar hacia el mañana.

Darle mayor importancia a las posibilidades de nuevas investigaciones y alcances pedagógicos de la propuesta de Jabrú Teatro de Títeres, permitirá la permanencia del oficio en una ciudad que pareciera olvidar el aporte de éste como resignificador de lenguaje dentro de una sociedad que requiere ser escuchada, que desde el concepto del objeto-títere, se puede trabajar la memoria, la emocionalidad, la motricidad pero sobretodo permite nuevas y diversas formas de diálogos de saberes, sin importar nacionalidad o idioma logra comunicar y expresar un sentir, un pensar y una manera de ver el mundo, es por esto que consideramos es necesario ahondar en éste bello arte por el que todos pasamos de niños.

Referencias bibliográficas

Aguilar Roldán, E. d., & Berrío Salazar, G. C. (2003). *Recorrido histórico de la Corporación Artística "La Fanfarria" 1973-2003*. Medellín: Trabajo de grado inédito.

Alcaldía de Medellín. (2015). *RELATOS DE LA CULTURA. MEDELLÍN CONTADA A PARTIR DE LA CREACIÓN*. Medellín: Taller de edición.

Alcaldía de Medellín. (25 al 28 de abril de 2019). REFERENTES MEDELLÍN. *EXPO CULTURA. EL CATÁLOGO*. Medellín, Colombia.

Araus Segura, M. (18 de enero de 2017). FUNDAMENTOS DEL APRENDIZAJE DIALÓGICO: INTERACCIONISMO SIMBÓLICO. GEORGE H. MEAD. Obtenido de <https://educacionparalaseresistencia.com/2017/01/18/fundamentos-del-aprendizaje-dialogico-interaccionismo-simbolico-george-h-mead/>

Arias, R., Cárdenas, E. Á., Martín, L., & Galeano, M. (2014). *MATERIA, FORMA Y MOVIMIENTO La estética del teatro de títeres en Bogotá*. Bogotá: Caza de Libros.

BELLAS ARTES Entidad Universitaria. (2010). *Festival de Teatro de Títeres "Ruquita Velasco" 1988-2008*. Cali: Imprenta Departamental del Valle del Cauca.

Bolorino, J. (20 de abril de 2019). *Titirenet*. Obtenido de Categoría: Historia de los títeres: <https://www.titirenet.com/2019/04/20/cual-es-el-titere-mas-antiguo/>

Bruce Mitford, M. (1997). *Enciclopedia de signos y símbolos*. México, América Central.: Editorial Diana,S.A.

Capelo, F. (2014). *Quando os deuses visitan bali*. Lisboa: Museu da Marioneta.

Compañía Viajeinmóvil. (2017). *Viajeinmóvil*. Obtenido de: <https://www.viajeinmovil.cl/la-compania/>

Consejo de teatro de Medellín. (2018). Base de datos de grupo de títeres de Medellín. *Documento inédito*. Medellín, Antioquia, Colombia.

Convenio de Asociación- Orquesta Filarmónica de Bogotá y Asociación de Titiriteros de Colombia (ATICO). (2010). "Tres Maestros, Un Oficio". Bogotá, Colombia.

Corporación La Fanfarria. (2012). *40 AÑOS LA FANFARRIA*. Bogotá: TALLER DE EDICIÓN ROCCA S.A.

De La Peña Valbuena, S. (s.f.). *Centro Psicológico Gran Vía*. Obtenido de <https://www.psicologos-granvia.com/articulos/el-juego-infantil-en-psicoterapia>

Dzib Moo, D. L. (2009). El elemento. Descubrir tu pasión lo cambia todo. *Perspectivas docentes* 54, 63-66.

Educación y Cultura AZ. (28 de mayo de 2018). Obtenido de:
<https://educacionyculturaaz.com/francesco-tonucci-la-mision-principal-de-la-escuela-ya-no-es-ensenar-cosas-lomasvisto/>

Eliade, M. (1981). *LO SAGRADO Y LO PROFANO*. GUADARRAMA/ Punto Omega.

García, J. L. (15 de diciembre de 2006). *Titerenet*. Obtenido de La historia del títere:
<https://www.titerenet.com/2006/12/15/la-historia-del-titere/>

Garzón Pérez, E. J. (04 de 2019). Medellín.

Gómez, C. L. (2015). *Antarqui, el hombre que podía volar. Un método de dirección escénica en el teatro de títeres*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Grupo Jabru teatro de títeres. (06 de 2007). *Jabru teatro de títeres*. Obtenido de
<http://jabrutiteres.blogspot.com/>

GRUPO SOBREVENTO BRASIL. (2017). *SOBREVENTO 30 años*. São Paulo.

Herskovits Alvarez, S. (2013). *Los Payasiteres*. Recuperado el 26 de mayo de 2019, de El anónimo oficio de los titiriteros en Chile: https://docs.wixstatic.com/ugd/240c70_fdd9ffbf8d94f2c974a8d1ff5db3b3e.pdf

Herskovits Alvarez, S. (2013). *Los Payasiteres*. Recuperado el 31 de enero de 2019, de <https://payasiteres.wixsite.com/herskovits/distribucin-historias>

Jabrú Teatro de títeres. *15 años*. (2018). Bogotá: Editorial Ataraxia.

Jaulin, R. (1981). *JUEGOS Y JUGUETES*. México: Siglo XXI editores,s.a.

Kantor, T. (2009). *Teatro de la muerte Y OTROS ENSAYOS 1944-1986* (Primera ed.). (L. Magrinyá, Ed., & F. B. Katarzyna Olszewska Sonnenberg, Trad.) Barcelona, España: ALBA EDITORIAL. Recuperado el diciembre de 2018

Larios, S. (. (2018). *LOS OBJETOS VIVOS ESCENARIOS DE LA MATERIA INDÓCIL*. México: Paso de Gato.

Llinás, R. R. (2017). *El cerebro y el mito del yo. El papel de las neuronas en el pensamiento y el comportamiento humanos*. (E. Guzmán, Trad.) Bogotá DC.: El Peregrino Ediciones.

Manicomio de Muñecos. (2016). *HISTORIAS CON MUÑECOS PARA UN MUNDO MEJOR*. Obtenido de <http://www.manicomiodemunecos.com/>

Marín, I. (9 de marzo de 2018). Imma Marín: “El aprendizaje lúdico puede transformar la educación”. *EDUCACIÓN 3.0 LÍDER INFORMATIVO EN INNOVACIÓN EDUCATIVA*. (M. Moreno, Entrevistador, & T. M. C, Editor) Madrid. Recuperado el 30 de enero de 2018, de <https://www.educaciontrespuntocero.com/entrevistas/imma-marin-aprendizaje-ludico/90004.html>

Marulanda, O. (1988). *Las rondas y juegos infantiles. Folklore y Educación*. Bogotá DC. : SECAB.

Méndez, C., & Álvarez, C. (s.f.). LA LIBÉLULA DORADA 43 AÑOS DE VUELO POR LA IMAGINACIÓN. Bogotá, Colombia. Obtenido de: https://www.libeluladorada.com/?fbclid=IwAR2t6JhemXadd1AtJrS3ye5_K4ejDZZuRZMIvaLRHhZGHRL_LBzbGuiMI5I

Mesas Escobar, E. C. (2015). El títere como herramienta de trabajo. *Arteterapia - Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 301-317.

Molina Castillo, M. (2018). *Oficio de libres, del ancestral y contemporáneo arte de los títeres*. Lima: Asociación Cultural Tárbol Teatro de Títeres.

Murillo, S. (octubre de 2014). El teatro de títeres popular: de Pulcinella a Manuelucho. *Documento inédito*. Bogotá.

Odero, M. J. (1998). Rito y ritualismo: una clarificación. *II. Revista de ciencias de las religiones*, 21. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=665888>

Oltra Albiach, M. (2013). Cuando los muñecos curan: títeres, educación especial y. *Revista nacional e internacional de educación inclusiva*, 164-175.

Oltra, M. A. (2013). Los títeres: un recurso educativo. *Educación Social* 54, 164-179.

Puelles Romero, L. (2005). *EL DESORDEN NECESARIO Filosofía del objeto surrealista*. Murcia: Cendeac.

Salinas Quintana, P. (s.f.). El juego como fenómeno Fundamental existencial humano. *Revista de Teoría del Ar*, 113-137.

Sanchis Ferrándiz, R. (marzo de 2016). Mircea Eliade, el hombre que convirtió el espacio y el tiempo en algo sagrado.

Silva Ábalos, J. (2017). *Dar vida y risa al mundo. Puente, semillero y trampolín para las artes del títere y el payaso en Chile*. Valparaíso: Fundación Teatromuseo del Títere y el Payaso.

Teatro Comunidad La casa de los títeres. (s.f.). (Festival de Títeres de Bogotá ,2017). *Memorias Formación, el siguiente paso*, (pág. 107). Bogotá.

UNIMA (2019). *Enciclopedia mundial de artes de títeres*. Obtenido de:
<https://wepa.unima.org/>

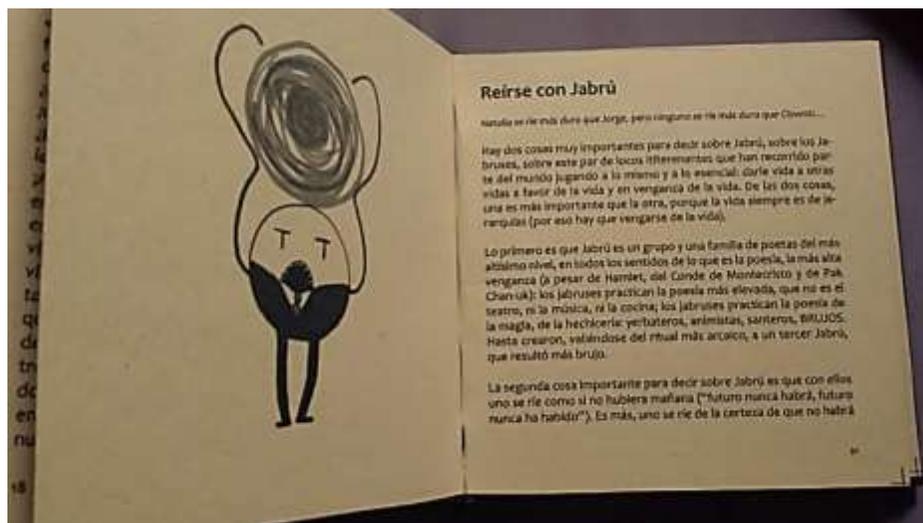
Vilar Gisbert, V. J. (10 de febrero de 2013). Máster Universitario en Filosofía Teórica y Práctica. *Mircea Eliade y la experiencia de lo sagrado*. Madrid, España.

Zuluaga Uribe, O. M. (2012). *BURBUJAS DE FANTASÍA Cinco dramaturgias para teatro y títeres*. Medellín: Editorial Manuel Arroyave.

Anexos

Anexo 1

Libro de editorial independiente Ataraxia, Jabru Teatro de Títeres 15 años



Anexo 2

Consentimiento informado

Consentimiento Informado para Participantes de Investigación

El propósito de esta ficha de consentimiento es proveer a los participantes en esta investigación con una clara explicación de la naturaleza de la misma, así como de su rol en ella como participantes.

La presente investigación es conducida por Eldy Jennifer Garzón Pérez y Natalia Eugenia Duque González, estudiantes del pregrado de Licenciada En Educación Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia. La meta de este estudio es la realización de un trabajo de grado que dé cuenta de: Analizar al títere como experiencia pedagógica resignificador del objeto-sagrado y del objeto-juguete a partir de la sistematización del -Taller básico de construcción y animación de títere de mesa- del grupo Jabru Teatro de títeres de Medellín, que contribuya a la formación de público.

Si usted accede a participar en este estudio, se le pedirá responder preguntas en una entrevista. Esto tomará aproximadamente 90 minutos de su tiempo. Lo que conversemos durante estas sesiones se grabará, de modo que el investigador pueda transcribir después las ideas que usted haya expresado.

La participación en este estudio es estrictamente voluntaria. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación.

Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación en él. Si algunas de las preguntas durante la entrevista le parecen incómodas, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador o de no responderlas.

Desde ya le agradecemos su participación.

Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por Eldy Jennifer Garzón Pérez y Natalia Eugenia Duque González. He sido informado de que la meta de este estudio es la realización de un texto escrito que dé cuenta de una sistematización de experiencia. Me han indicado también que tendré que responder y participar en preguntas en formato de grabaciones sonoras, notas de campo y registros fotográficos. Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a sus autores Eldy Jennifer Garzón Pérez y Natalia Eugenia Duque González al teléfono +57 3113318180. Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar a Natalia Eugenia Duque González al teléfono anteriormente mencionado.

Jorge Andrés Liberos C.

Nombre del Participante

Firma del Participante

Fecha

Jorge Andrés Liberos Lopera

23/07/2019

Anexo 3

Secuencia didáctica de la estrategia lúdico pedagógica- Taller básico de construcción y animación Títere de mesa- del grupo Jabru Teatro de Títeres

No.	Nombre del taller	Categorías de Análisis	Objetivo	Actividades	Resultados esperados	Población participante
1.	Taller básico de construcción y animación de títere de mesa.	Títere. Objeto-sagrado. Objeto-juguete.	Analizar al títere como experiencia pedagógica resignificador del objeto-sagrado y del objeto-juguete a partir de la sistematización del -Taller básico de construcción y animación de títere de mesa- del Grupo Jabru Teatro de títeres de Medellín, que contribuya a la formación de público.	<p>El taller se desarrolla en 3 momentos:</p> <p>1. Momento- inició: Breve presentación de la historia de los títeres, se habla de los materiales con los que se trabajara, se dan indicaciones para llevar a cabo cada paso propuesto en 8 etapas que ellos han ido estructurando a través de sus 16 años de investigación.</p> <p>2. Momento-Desarrollo: Comienza con nacer, se hace conciencia de las proporciones sobre el pedazo de tela, el cual termina esbozando parte de los rasgos físicos de quien construye, Y se dan pautas técnicas del manejo del títere.</p> <p>3. Momento- Fin: Resumen del taller tanto de los talleristas como evaluación por parte de los asistentes al taller.</p> <p>Etapas del taller:</p> <p>Etapas 1-Nacer: Creación del títere, con un cuadrado de tela de 60 x 70 cm y una bola de icopor # 5, se procede a amarrar con hilos de lana para dar forma a la cabeza, se equilibra la tela desde las proporciones, para lograr</p>	<p>Al propiciar la elaboración del taller se vio la emoción e intención de los participantes, la disposición al encontrarse con el títere. Se sintió tensión y ganas de hacer lo mejor posible. La perfección juega un papel que predispone a la hora de elaborar y activar la imaginación. Se crean conceptos que se hacen visibles porque se vuelve el lenguaje de la persona al construirlo y jugar con él.</p> <p>Hay charla, recuerdos, genialidad y exaltación, producto del taller en los participantes, se logra concentración y decoro, también se observa preocupación y cansancio.</p> <p>Se logra dilucidar el reflejo de la personalidad de quien construye en el títere inconscientemente, que representan, pequeñas gigantes de trapo, de cuerpo con alma.</p>	<p>Participantes: 5 Mujeres +35 años, una con condición cognitiva específica.</p> <p>2 Talleristas-Titiriteros: 1.hombre 41 años, 1 mujer 39 años.</p> <p>Fotógrafo: 1. adolescente 16 años.</p>

			<p>los brazos, tronco y piernas, todo se hace a partir de amarres, unos cuantos cortes en la tela y dobleces, como una especie de origami.</p> <p>Etapa 2- Volverse títere: trabajo en parejas, uno se vuelve títere del otro, se hace un precalentamiento de articulaciones con los participantes, después se procede a tomar al compañero como si fuese el títere, con asesoramiento previo de donde se debe agarrar a la persona que se presta al juego, en parejas se hizo la coordinación de llevar a su compañero en dos posiciones, uno de titiritero y el otro de títere, se hace el ejercicio de caminar y se invierte el ejercicio, el que fue títere ahora es titiritero, dobléandose y conectándose para lograr el rol propuesto.</p> <p>Tercera 3- Respiración, posturas, explicación de juegos de improvisación y ritmos. En este ejercicio la respiración es primordial para mover el títere, se puede hacer que él respire, pero lo otro es como puedo conectarme con él desde la respiración. El juego consiste en conectar juntos a respirar en una meditación, en una misma vibración. Se le dio vida al títere llevando un ritmo secuencial de un sonido que iba acelerando la acción sobre el títere.</p> <p>Etapa 4-La mirada: juego imaginario, conciencia de la mirada del y hacia el objeto.</p>	<p>Dentro del planteamiento del taller de 3 horas que es lo mínimo en el que se puede hacer, se logró coordinación, apoyo, trabajo en grupo, comunicación, conexión con el objeto- títere y con el compañero. El tiempo propuesto del taller son 6 horas, se hizo en un mínimo tiempo, lo más práctico posible, dentro del planteamiento del taller.</p> <p>Se aprendió a escuchar la voz interior y el carácter que cada una lleva, reflejado en la adquisición del elemento construido, haciéndose más valioso por ser parte del nacimiento del nuevo objeto y de la persona que lo ejecutó.</p> <p>Darle vida al objeto-títere, se relaciona con su primer impulso vital.</p> <p>El ejercicio de la actividad del hogar fue muy divertida, evidenciando un reflejo de la vida de quien anima por medio del títere.</p> <p>Lo lindo de estos ejercicios es que son 3 personas con una voluntad, con una historia de vida distinta, entregada solo a un mismo objeto, ahí no vale</p>	
--	--	--	--	--	--

			<p>Etapa 5-Caminar: Consistía en organizar una secuencia de historia con un verbo, después un deporte, que luego los espectadores, que son los mismos participantes del taller, adivinaban la acción o verbo.</p> <p>Etapa 6- La acción: Inicio, desarrollo y final de un ejercicio de animación con el títere.</p> <p>Etapa 7- La música: Se trabaja estados de ánimo en el objeto que logra generar lo auditivo dentro de una acción dramática influenciada por la música.</p> <p>Etapa 8- Fin: Conclusiones de lo impartido por parte de los talleristas y evaluación de los asistentes al taller.</p>	<p>quién es más o quien es menos, porque todos tienen que estar entregados, prestos a un mismo objeto según palabras Libreros Lopera (2019) director, titiritero y tallerista del grupo Jabru, para él cuando la respiración se conecta entre las 3 personas que lo animan y la respiración del títere con ellas, se empieza hacer más orgánico, eso es conectarse con el otro.</p>	
--	--	--	---	---	--

Anexo 4

Según la transcripción sobre la evaluación en audio del - Taller básico de construcción y animación Títere de mesa- realizado por el grupo Jabru teatro de títeres a las asistentes al taller, (Covaleda, Escobar, Montoya, Montoya, & Valencia, 2019).

Espacio: Centro Terapéutico Obsidiana

Fecha: 17 de abril de 2019

Participantes: Luz Marina Covaleda, Marlene Montoya, Laura Escobar, Victoria Valencia, Vilma Montoya

Talleristas: Natalia Duque y Jorge Libreros

Observador Participante: Natalia Duque

Observador: Jennifer Garzón Pérez

Actividad: Evaluación del taller de títeres

A partir de la experiencia vivida, Natalia –Titiritera realiza las siguientes preguntas: ¿Que realmente fue lo que vivieron o aprendieron? (...) para que hagamos la retroalimentación, ya como... de lo que se vivió, como percibieron el títere, como lo que quieran compartir aquí en audio, (...).

Participantes: Yo me llamo Marlene Montoya, yo sentí desde que empecé a construir el muñeco como algo mío, (...). Yo formando, como que soy yo, ¿cierto? Y al ponerlo actuar era yo la que estaba actuando ahí, haciendo algo, porque... yo sentía era mi cuerpo, mi figura la que estaba actuando. Manejado por mí misma y por dos personitas, por dos voluntades, que estaban conectadas, eso sentí yo, la conexión; pero era yo. Jorge Titiritero: ¿Ósea se convirtió ese muñeco en tu alter ego? Marlene: Si, lo voy a poner en mi cama. Jorge-titiritero: Eso es lo lindo de ese muñeco (...). Marlene: ¡No! Ya lo voy a mantener en mi bolso. Jorge titiritero: Yo creo que el nacer es muy importante en eso, en el tenerlo ahí. Marlene: Es parte del niño interior, es mi niña interior. Luz Marina Covaleda: ¡Ay! a mi si me ha tocado muchísimo desde el primer instante en que empecé a modelar sentí cada parte de mí, es reconocer las situaciones físicas desde que empecé diciendo: es que mi uña es tal cosa, entonces, es esa situación que tengo con mi pie izquierdo se vio reflejado en todo y la situación que siempre he manejado con la de la columna, para mí inmediatamente me evocó en el momento del ejercicio que hicimos la bicicleta, porque lo hicimos

con ella, recordé lo torpe que soy sin querer y lo rígida. Mi espalda está así y es que así montó en bicicleta (...). Natalia y Jorge titiriteros: El títere es la herramienta perfecta para hablar (...). Laura Escobar: Bueno pues la verdad no tengo palabras, pero yo me sentí muy emocionada haciendo eso y precisamente pensé en también el nacimiento, en el cumpleaños del muñeco, entonces era la alegría de poder jugar con eso, de poder hacer nuevas cosas, (...). Victoria Valencia: Me dio la posibilidad de conectar conmigo y ver otro recurso más de poder resignificar, ver que hay la posibilidad de expresar las cosas y poder hacer cambios en el mismo momento y la posibilidad de ver, de realizar, la atención de estar atento a lo que este va hacer, para poder sincronizarse con él. Jorge-titiritero: A través del juego, porque lo que hace también el títere es conectar ese desde el juego. Natalia titiritera: ¿Usted que ha estado observando que estuvo adentro danos tu nombre? Vilma Montoya: La parte que me tocó a mí fue la gozosa realmente, por ahí lo tomé como un disfrute, (...). Proyectarse en otras cosas gozosas, porque sentía que lo estaba compartiendo, un momento feliz. Natalia-titiritera: Muchas gracias, igualmente el espacio se presta mucho, entonces todo es como... que influye, realmente esto es mágico, si todos creemos que esa magia es posible, entonces todos hacemos parte que eso suceda y que se lleve los propósitos del taller. Marleny: (...). Es cada cosa que se construye con las manos, es impregnar la misma emoción que uno tiene y buscar la felicidad a través de las cosas, en el caso mío, yo la he encontrado, yo me siento feliz haciendo actuar al muñequito, haciéndolo hablar, me encanta meterme en el personaje, me encanta. Natalia-titiritera: Y yo creo que esta es una de las técnicas que se conecta con la felicidad.

Anexo 5

Talleres realizados por el grupo Jabru Teatro de Títeres en: en Medellín, Chile, Perú, Argentina, Brasil, Francia y Pasto (Nariño)

Registro Fotográfico de algunos talleres:

.Grupo de teatro de la U. Nacional
de Medellín 20 -01-2012 .



Taller Animación y construcción
1.festival de Marionetas ,
Chile/Antofagasta 2013.



.Taller de Construcción .
Chile -Mejillones 2013



.Taller construcción y animación.
Perú-Arequipa/ Festiniños 2014.



Taller Gira Internacional Premio Circulación
Internacional 2015,Còrdoba –Argentina.

.Taller Centro Educativo Yaragua.
Abril del 2016.



.Taller en el 10 Festival de títeres Fita Floripa,
Lugar: Engenho Do Zé Mayo 14 al 20 del 2016.



.Taller para la compañía francesa ,Les Mistons para el evento anual de Mercado
Navideño en Francia, Diciembre 19 del 2016.



**.Taller en el XX Festival internacional del teatro San
Juan de Pasto, Organizado por Fundación
Aleph Teatro, Agosto 5 al 27 del 2016.**

