

**Una historia tejida en el hielo:
comentarios en torno a la investigación educativa basada
en artes visuales, a propósito de una puesta en escena**

Jorge Luis Rodríguez-Aguilar

Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro (Cuba)



Figura 1 - *Títeres de Hielo, Hielocho* (2019). Foto: Aguilar.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034702222020314>

Resumen: La vinculación ineludible entre los distintos géneros de las artes visuales son recursos que posibilitan, cada vez más, el desarrollo de nuevos ejercicios académicos e investigativos. Sin renunciar a sus individualidades, el teatro de títeres y la fotografía, pueden estructurar dinámicas investigativas provechosas para los procesos creativos contemporáneos, en particular, la producción de imágenes simbólico-metafóricas. Hacerlo no resulta difícil; solo se necesita el empeño.

Palavras-clave: Teatro de títeres. Fotografía. Investigación educativa basada en artes visuales. Metodología. Didáctica fotográfica.

Abstract: The unavoidable links between the different genres of the visual arts are resources that make it possible, increasingly, to develop new academic and research exercises. Without renouncing their individualities, puppet theatre and photography can structure research dynamics that are beneficial to contemporary creative processes, in particular, the production of symbolic-metaphorical images. It is not difficult to do so; all that is needed is the commitment.

Keywords: Puppet theatre. Photography. Visual Arts-based Educational Research. Methodology. Photographic education.

*El ojo ve solo lo que la mente
está preparada para comprender.*

Henri Bergson

Nunca he sido un buen amigo de los títeres. Tal vez tuve la mala suerte de ser un niño muy aprensivo e impresionable, que se fijaba en todos los detalles y que hacía preguntas incómodas cuando no entendía. A lo mejor, por eso, el teatro de marionetas siempre me pareció un género poco atractivo y mal explotado —en Cuba—, con un viso a viejo, preocupado en rescatar historias que, por lo menos a mí, no me motivaban.

El recuerdo pesó mucho sobre mi conciencia de espectador. No los llegaba a desaprobar, pero mantuve una actitud distante con ellos, como una asignatura pendiente que disfrutaba desde un entorno diferente de participación. Es decir, por lo general los asociaba a las pequeñas representaciones de escenario que se “estrenaban” en la biblioteca municipal de mi localidad, donde intentaban imitar las clásicas historias francesas, callejeras y populares, de muñecos en mano al estilo guiñol, que debatían los elementos de la trama. No faltaban los antagonistas de siempre: el bueno y el malo, que podían ser un policía y un ladrón; las historias de persecución y de amor, donde había una joven bella, un príncipe o un muchacho de pueblo y la alcahueta, que a veces cambiaban por una bruja; las escenas de golpes, gracias a una porra, que provocaban la risa de todos nosotros.

Allí mismo, asistí a otro tipo de funciones, ya no de títeres de cachiporra, sino de la clásica marioneta manipulada por hilos, que siempre me pareció compleja y difícil de digerir. No era para niños muy pequeños, aunque cualquiera podía verlas. Recuerdo que la voz de los titiriteros era chillona, extremadamente burlesca, que contrastaba con la representación visual de los personajes que imitaban. Aunque sus ropas parecían reales, sus gestos eran demasiado rígidos y las historias, por lo general, eran tristes. Para casi todos

mis amigos, asistir a estas funciones era un castigo. ¿Por qué? No lo sé, pero si las comparaba... ¡Hmmm!

De pionero vi muchas funciones de este tipo, al menos, una cada mes. Recuerdo a un titiritero que nos visitaba en la escuela. Él, junto a su muñeco Alelé, nos interpretaba *El camarón encantado*, de José Martí, en una puesta con títeres de guante que nunca he olvidado, muy diferentes a las anteriores, donde todos participábamos y éramos parte de la actuación. Tal vez, necesitábamos comprender más el juego como un recurso histriónico o quién sabe si lo que se requería era cambiar las historias, los títeres y los titiriteros.

Esta misma sensación me persiguió de mayor, porque las referencias volvían a ser las mismas y los recursos visuales se mantenían. Siempre hay quien me decía que con el tiempo mi percepción iba a cambiar. En París, en un teatro de los *Champs-Élysées*, asistí a una función de marionetas de sombra que me recomendaron. Versionaba una obra de la literatura bastante truculenta, que me atrajo mucho por la ambientación y por el sonido, pero no vi muchos niños allí. No creo que ninguno la comprendiera. Me enfrentaba nuevamente al dilema del teatro más clásico para niños, pero ahora visto desde otra edad.

Sin embargo, por más que busqué, nunca pude ver una función de títeres para adultos y me quedé con esa espina por dentro. Pensé que solo era una cuestión de malacrianza, de terquedad y de no querer abrir los ojos para ver y sentir. Me volví un cromañón en este sentido, que alejó este género a la fuerza porque no quería recordar el pasado hasta que...

Desarrollo

Nunca imaginé que el hielo fuera un recurso tan comunicativo. Uno se imagina dos o tres cosas relacionadas con este elemento, pero nunca un títere. *Títeres de Hielo* es una obra en tres actos donde los personajes son figurines modelados en hielo. Pensados y contruidos

en una dualidad indisoluble, donde lo formal y lo conceptual se combina de una manera muy única con lo efímero del material, bien puede servir para muchos públicos. Existe un estudio previo, que no por ser destinado a los niños se torna común o barato ni grandilocuente para que lo entiendan los mayores. Hay un lenguaje figurado en el mismo texto, en la misma poesía que se interpreta, que se dinamiza desde la actuación de estos títeres helados y de los actores que los mueven.

Uno no escapa a la tentación de querer verlos. La novedad viene aparejada a la utilización de los elementos visuales. Todo, en esta función, traduce la expresión de las artes plásticas¹. No solo en la realización de un muñeco en hielo o de su estructura en hierro, soldada, armada y articulada como ese esqueleto que los escultores levantan antes de modelar en barro, sino de muchos otros recursos, como la iluminación, que dialoga a través de las transparencias y los reflejos; el uso de una luz cenital o lateral que les refuerza el sentido dramático a determinadas acciones o del vestuario de los actores que recuerda, en parte, los ropajes del teatro griego.

Cada historia alude a un texto en específico. El primero, un fragmento de *Hamlet, príncipe de Dinamarca* de William Shakespeare, puede ser muy complejo para un niño, pero el uso de un títere «diferente» se vuelve la piedra de atracción que los motiva y, al mismo tiempo, el recurso didáctico que les propone disfrutar la obra de otra manera. El segundo, *Hielocho*, asume una versión libre y juguetona del *Pinocho* de Carlo Collodi, donde el placer por lo lúdico saca a los niños de sus asientos y los involucra en la obra.

1 Las artes plásticas incluyen todas aquellas manifestaciones de la creatividad relacionadas con la manualidad técnica y los oficios, como el dibujo, la pintura, la escultura, la ilustración, la fotografía..., que hacen énfasis en la utilización de elementos materiales que pueden ser percibidos por los sentidos. Las artes visuales se diferencian de las artes plásticas por combinar otros recursos, performáticos, instalativos, proyectuales, de intervención, del happening, la virtualidad y el sonido, de las otras artes, como el teatro o la danza, y guardan una relación más estrecha con la producción conceptual o de ambientes teórico-conceptuales de apreciación con el arte contemporáneo (EcuRed).





Figuras 2, 3 e 4 - *Títeres de Hielo, Hielocho* (2019). Foto: Aguilar.

Un recurso muy inteligente, que destaca los ánimos y levanta los deseos de querer jugar con el títere «durofrío», que se convierte en un muchacho más, y de participar como protagonistas. La última historia, *Dos en una República*, es una exquisita interpretación de *La república del caballo muerto* de Roberto Espina, donde los actores revelan, con la fina ironía de la intertextualidad, que sostienen con el movimiento de sus máscaras en medio de una excelente actuación, un discurso marcado por el triple sentido de la conjugación del verbo ser: fuiste, eres y serás. Es una retórica entre la pantomima, las máscaras que hablan y se derriten, que se cruzan y terminan por construir un rostro.

Para mí, como artista más que como espectador, me resultó atractivo el uso de muchos recursos visuales que me permitieron experimentar, *in situ*, el ejercicio de la fotografía. Tampoco pude eludirme a mi condición de profesor y enseguida pensé, ¿por qué

no?, vincular este tipo de presentación-espectáculo como parte de la didáctica de mi taller de fotografía.



Figura 5 - *Títeres de Hielo, Hamlet* (2019). Foto: Javier.

Cada vez que la imagen fotográfica se nos presenta en su dualidad artística o documental, relegamos otras dimensiones del mismo proceso creativo que son imprescindibles en la contemporaneidad, como la didáctica o la investigativa. Más allá de la puesta en escena, *Títeres de Hielo* es un recurso visual muy atractivo que abre una posibilidad poco abordada desde la metodología de investigación educativa basada en artes visuales, con atención a la fotografía digital (*Visual Arts-based Educational Research*)². Desde este tipo de metodología artística de investigación se expone una-otra manera de indagar dentro del campo de las humanidades y las ciencias sociales, en donde la reflexión en torno a los procesos

² Sobre este particular se puede profundizar en Sullivan (1993), Prosser (2003), Hamilton (2006), Hernández (2008), Roldán-Viadel (2012) y Moya-Méndez (2019).

creativos interdisciplinarios se erige como la forma más adecuada para desarrollar ejercicios con una nueva mirada. La fotografía, como parte de la investigación educativa (*Photography-based Educational Research*), es aquella que utiliza las imágenes para indagar problemas relacionados con la enseñanza y el aprendizaje (ROLDÁN, MARÍN-VIADEL, 2012), que explora tantas maneras —didácticas— como cada profesor, investigador o estudiante la aplique.

Y, si lo vemos así, la conjunción armoniosa del teatro de títeres con los talleres de fotografía permite, además, vincular la literatura y la imagen con las formas de expresión y de (re)presentación. En la actualidad, con la presencia y difusión que ha alcanzado la fotografía en nuestra vida cotidiana, las imágenes resultado de nuestro accionar y registro diario, son un recurso vital para descubrir, analizar e interpretar los procesos y las actividades, tanto artísticas como educativas (entendiendo lo educativo no como la tarea escolar sino como parte de una metodología investigativa, igual a conocimiento). Del mismo modo, posibilita establecer un sistema³, al relacionar las diferentes miradas y lecturas sobre un mismo proceso creativo, lo que Berger (2004) sistematizó como los «modos de ver» y Bentham (1989), la mirada panóptica o «desde afuera»⁴. También, porque nos permite organizar y demostrar ideas, hipótesis y teorías de modo equivalente a cómo lo hacen otras formas del conocimiento y, finalmente, porque es un medio estético, de manera que nos proporciona información que acciona sobre el gusto y sobre los procesos, objetos o actividades (ROLDÁN, MARÍN-VIADEL, 2012).

Si bien el trabajo con títeres de hielo es una singularidad dentro de las artes escénicas, poco desarrollada y explotada, como recurso visual contemporáneo brinda un abanico de posibilidades que

3 Sistema: conjunto de componentes de objeto, que se encuentran separados del medio e interrelacionados fuertemente entre ellos, cuyo funcionamiento está dirigido al logro de determinados objetivos, que posibiliten resolver una situación problemática (Álvarez de Zayas, 1995: 18).

4 Sería interesante ahondar al respecto en Foucault (1998).

emanan de su propia estructura formal-dialógica (función comunicativa y estética), de proyección de imagen (en todos los sentidos), al mismo tiempo que revisa determinados contenidos de una obra de artes visuales (MCEVILLEY, 1984), en relación con la historia del arte, su aspecto, los suplementos verbales proporcionados por el artista, el género o medio de la obra de arte, el material en el que está hecha, la escala y su duración temporal y el contexto de la obra. También, en lo referente al destino de la misma a través de su permanencia en el tiempo, la tradición iconográfica específica y las propiedades formales de la obra, los gestos y actitudes y la conciencia cognoscitiva de ellas.

Aunque el teatro de títeres no se enmarca propiamente dentro del campo de las artes visuales, *Títeres de Hielo* recurre a la utilización de diversos elementos propios de estas narrativas, lo cual le permite navegar entre dos aguas, además de servir como instrumento, en sí, para la investigación artística.

Si observamos que la metodología es un conjunto de métodos utilizados con el fin de desarrollar una tarea o cualquier actividad humana (que, en nuestro caso particular, podemos circunscribir en la aplicación de una estrategia docente, de enseñanza-aprendizaje o para llevar a cabo una investigación), no puede desconocer su naturaleza. Es decir, debe desarrollar una estructura conceptual —primero— antes que práctica, que se fundamenta en la proposición de un problema (porque el arte trabaja sobre sus propios problemas subjetivos), la definición de los objetivos que se utilizarán para resolverlo, los tipos de instrumentos de investigación que utilizaremos, las maneras y el cómo se hará (es decir, cómo se organizará). Una investigación artística para el campo del arte no tiene que probar nada objetivo, pues la producción de una obra es la esencia del proceso⁵. No tiene por qué arribar a conclusiones, ni demostrar su validez; pero sí debe ser efectiva (Gombrich, 2004), en tanto propuesta visual (la calidad artística y estética ha de ser

⁵ Tampoco debe asumirse la metodología cuantitativa, pues no nos interesa medir las variables que intervienen.

necesaria) y cumplir con ciertas exigencias propias de la cultura, el momento histórico y el género en que se desarrolla.



Figura 6 - *Titeres de Hielo, Hamlet* (2019). Foto: Javier.

Podemos asumir la investigación basada en la fotografía, desarrollando cada una de estas líneas y en su vinculación interdisciplinar con otras manifestaciones o sumando a ellas recursos necesarios dentro de la comunicación, como el suplemento verbal,

los recursos de la gráfica, el simbolismo y los demás aportes y elementos ganados en la historia del arte o de otras disciplinas, como el teatro de títeres. El documento o el registro más desprejuiciado de la realidad será su característica fundamental, siempre y cuando quede explícita como parte de nuestra intención, lo que primero nos obliga a conocer quiénes somos y qué hacemos.

Soy de los que defiendo la necesidad de dinamizar el ejercicio fotográfico desde una mirada investigativa más que anecdótica o documental-contemplativa. No podemos dejarnos seducir únicamente por las cualidades estéticas de la imagen, por sus colores y formas, si en ellos no existe una historia que nos comunique, que nos traslade o nos compulse a una reflexión. Una fotografía siempre tiene un contenido, aunque, en ocasiones, yace oculto tras innumerables capas de efectos y filtros. Las imágenes fotográficas contienen muchos tipos de información, en dependencia de la función para la que fue realizada: comunicativa, estética, ilustrativa, semiótica, educativa, documental...

Desde la dinámica educativa, en donde la tradición en la didáctica de esta materia se vuelve a ratos repetitiva, donde se defiende la *techné* y la *morphé* sobre el *eidós*, por el contrario de lo que propugna este arte en sí, desarrollar ejercicios que vinculen las prácticas instalativas, performáticas o sencillamente interdisciplinares, con otros campos artísticos como el teatro de títeres, pueden contribuir a un mejor resultado de la producción simbólico-metafórica y a un cambio en la búsqueda de la imagen fotográfica, más contemporánea, más autorreferencial y tautológica.

Del mismo modo que la fotografía es un arte, el teatro de títeres también lo es. Ambos intentan subvertir la realidad y captar lo imposible. Eso, para mí, no es un simple hecho sino algo que me alegra y me hace pensar en la «posibilidad de lo imposible». Si en algún tiempo pasado fueron géneros ninguneados, rechazados y enlentecidos, hoy nos permiten redefinir la realidad, matizada en los *cómo* y los *porqués* de cada una de las partes que intervienen en el proceso.

Cabe, entonces, unir las para trabajar a dúo, para experimentar y, con ellas, establecer una metodología adecuada, que cumpla sus propósitos y sea óptima⁶, como enunciaba Gombrich (2004), desde la relación función-norma-valor, lo que sin dudas la convierte en efectiva.

Conclusiones

Títeres de Hielo, obra de la autoría de Carmela Antonia Núñez Linares y Leovaldo Díaz Fernández (Teatro Viajero), me han hecho revalorar el mundo de la marioneta, no solo como un género propio dentro de las artes escénicas sino por su relación indisoluble con las artes visuales, por su poder simbólico-comunicativo que cuestiona el ser y el no ser y, también, por los recursos didácticos que emplean. Es muy posible que, a partir de ahora, comience a pensar ejercicios que impliquen un diseño en este sentido, que vincule la creación de prototipos y personajes, de ambientes, escenografías y recursos luminotécnicos. *Títeres de Hielo* me permitió, también, reflexionar y experimentar otras formas de abordar la fotografía de situación, tan difícil de controlar. Pero, más allá de todo eso, me hizo cambiar la percepción y reconectar con mi pasado. Posiblemente, encuentre las conexiones que en aquel momento se perdieron o quedaron congeladas y que hoy regresan en esta historia tejida en el hielo.

6 Lo óptimo, lo adecuado y lo conveniente, es un grado de eficiencia que Gombrich (2004: 369-379) definió como *Decōrum* (aspecto y propiedad que le corresponde a algo según su destino respectivo; realización eficiente para cumplir su función o finalidad).

Referências

- ÁLVAREZ DE ZAYAS, Carlos. *Metodología de la Investigación Científica*. Santiago de Cuba: Centro de Estudios de la Educación Superior - Universidad de Oriente, 1995.
- BENTHAM, Jeremias. *El panóptico*. Madrid: La Piqueta, 1989.
- BERGER, John. *Modos de ver*. La Habana: Adagio, 2004.
- EcuRed. *Artes visuales*. Enciclopedia en red. 18 julio, 2019. Disponible en: https://www.ecured.cu/index.php?title=Artes_visuales&oldid=3462629. Acceso en: 23 febrero, 2020.
- FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI, 1998.
- GOMBRICH, Ernst. La historia social del arte. In: *Gombrich esencial*. Madrid: Debate, 2004, pp. 369-379.
- HAMILTON, Peter. *Visual Research Methods*. London: Sage, 2006.
- HERNÁNDEZ, Fernando. La investigación basada en las artes: propuestas para repensar la investigación en educación. In: *Educatio Siglo XXI*, 26, 2008, pp. 85-118.
- McEVILLEY, Tomas. On the Manner of Addressing Clouds. In: *Artforum*, XXII, 10, 1984, pp. 61-70.
- MOYA-MÉNDEZ, Misael. Contribución teórico-metodológica a la praxis de la investigación-creación en las artes. *Islas*, 192, Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, 2019. Disponible en: <http://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/1155/>. Acceso en: 23 febrero, 2020.

PROSSER, Jon. *Image-based research: a sourcebook for qualitative researchers*. London: Routledge, 2003.

ROLDÁN, Joaquín; MARÍN-VADEL, Ricardo. *Metodologías artísticas de investigación en educación*. Archidona: Ediciones Aljibe, 2012.

SULLIVAN, Graeme. *Art-Based Art Education: Learning that is meaningful, authentic, critical and pluralist*. *Studies in Art Education*, 35, 1993, pp. 5-21.