

# Expresión corporal y teatro de objetos

CÁCERES, Luis / Universidad Central del Ecuador - lamesasalsa@gmail.com

---

Tipo de trabajo: ponencia

---

» Palabras claves: expresión corporal, teatro objetos,

## > Resumen

Durante la década del setenta del siglo pasado, Petronio Cáceres inicia su vida artística como titiritero y como docente de expresión corporal en la Universidad Central del Ecuador. Vincular estas dos actividades le permitió tener una mirada más amplia sobre el teatro de objetos y los lenguajes no verbales. Intentamos encontrar los puntos de encuentro de estas dos disciplinas en el trabajo de Petronio Cáceres que le permitieron, junto con el grupo de teatro y títeres La Rayuela, tener una comprensión amplia de los lenguajes no verbales desde la gestualidad del cuerpo del intérprete y varias innovaciones en la manipulación y dramaturgia para el teatro de objetos. Esto determinó una forma de concebir la puesta en escena que finalmente se manifiesta como una poética.

## > Presentación

En el marco de la investigación *Estudio de la relación entre la producción teórica sobre lenguajes no verbales y expresión corporal y la práctica creativa escénica del artista-investigador Petronio Cáceres durante su vida profesional y analizada desde las bases del mimo moderno* no podemos pasar por alto las investigaciones sobre teatro de objetos que Cáceres ha realizado ya que mantienen vínculos muy estrechos con teorías sobre expresión corporal.

Petronio Cáceres se vinculó al teatro en el año 1968 cuando ingresó como estudiante de la Escuela de Arte Dramático de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE). Posteriormente, en 1970, por un convenio entre la Unesco y la CCE, llegó a Quito Pascal Monod, asistente de Jerzy Grotowski, para transmitir las enseñanzas del maestro polaco. Este acercamiento a la técnica grotowskiana le permitió volver la mirada al cuerpo; vivenció cómo el intérprete puede construir formas expresivas de un alto nivel poético a partir del entrenamiento físico consciente, manteniendo un constante estado de observación y percepción de sus vivencias y escuchando —en el sentido más amplio— los impulsos internos y externos. Para Cáceres, el cuerpo del actor se convirtió en un universo lleno de significaciones.

Sus investigaciones se concentraron en la expresión corporal y como consecuencia ahonda sobre los lenguajes no verbales. El cuerpo como canal expresivo y de constructor de diálogos a partir de su anatomía, sus articulaciones, sus posturas y su posicionamiento en el espacio. La base es el principio de apertura-cerramiento, donde abrir es darse al mundo, entregarse, confrontar; y el cerrarse es evadir, proteger, ensimismarse. Sistematizó procesos prácticos para redescubrir una posible gramática corporal, un cuerpo que escribe en el espacio diálogos, situaciones, metáforas, donde denota y connota mensajes.

En 1974 se vinculó al teatro de títeres cuando participó en un taller dictado por el titiritero argentino Pepe Ruiz. Este acercamiento al teatro de muñecos le permitió experimentar y vincular los lenguajes no verbales desde la expresión corporal a los lenguajes del títere manipulado. No al títere como objeto, ya que considera al títere un personaje manipulado por un actor que, desde su sensibilidad y su propia conciencia corporal, transmite a las manos la interpretación.

### > ***El teatro de objetos***

Antes de llegar al teatro de objetos, Petronio Cáceres para por varias experiencias. La primera referencia que tiene es el encuentro con la pintura *Zapatos viejos* de Vincent Van Gogh. Esta obra impacta a Cáceres por su alto grado expresivo y significativo al comprender que un objeto puede decir tanto a través de su condición, su textura, su color, el entorno y su distribución en el espacio. Si a eso le sumamos el uso que le da un individuo, con un estatus específico y que cumple un rol en la sociedad, podemos decir que el objeto tiene una carga expresiva y significativa para el público. El rol es fundamental en la interacción social y “se refiere a las pautas de conducta correspondientes a cualquier status” (Gilbert, 1997. p. 142). Estas pautas de conducta son esperadas por la sociedad, y es la misma sociedad y la cultura las que imponen que un rol cumpla formas de comportamiento específicas. Los objetos usados por los roles son insignias que afirman su condición, ayudan a definir al personaje y la situación en la que se encuentra.

El siguiente punto importante que Petronio Cáceres considera para entender el objeto es el traje. En su libro *Entre realidades, diálogos, ficciones* (2020) existe un capítulo dedicado al traje donde lo define como “un signo que transmite informaciones referente a quién lo utiliza” (p. 28). Es decir que un personaje utiliza su traje según su *status*, con su relación con su sociedad, época, cultura, historia, tradiciones. El traje no es simplemente un disfraz, es un objeto que cubre un cuerpo y “al utilizarlo se vive el proceso de investirse en una forma de ser y actuar, de sentir y pensar” (p. 28).

En un tercer momento de investigación, Petronio Cáceres realiza adaptaciones de teatro de texto a teatro sin palabras. Como consigna intenta no utilizar gestos y acciones descriptivas, intenta llegar a las connotaciones; esto significa que no se queda en la narración de la historia, sino que busca la construcción poética a través de subjetividades en el plano expresivo (Barthes, 1993, pp. 75-77). El uso de objetos en el

lenguaje no verbal es un recurso que, en su experiencia, le ayuda a construir metalenguajes y a connotar en una puesta en escena. Aquí descubre la importancia del objeto y sus múltiples posibilidades para el teatro no verbal.

Petronio Cáceres también trasladó las teorías de Roman Jakobson (1984) sobre comunicación y poética al teatro. Puso en evidencia cómo los canales de transmisión de mensajes corporales y el teatro de títeres y objetos tienen bases en común. Reafirmó que la palabra no es el principal recurso para la emisión de un mensaje, de un concepto, de una imagen poética en la escena y que las funciones del lenguaje, en especial la función poética, se manifiestan permanentemente en el diálogo no verbal, en el teatro de títeres y en el teatro de objetos.

La lingüística y la semiótica son encuentros con la teoría a partir de su praxis. Parte de la experiencia perceptiva y sensorial del actor para luego encontrar referentes teóricos que le ayudan a comprender y sistematizar sus procesos. Es en este punto cuando su experiencia con el teatro de objetos se hace presente como una disciplina de las artes escénicas independiente de los títeres. Si bien el teatro de objetos necesitan un manipulador, no puede concebirse de la misma manera que el teatro de títeres, ni en la interpretación ni en la puesta en escena ya que tiene particularidades.

Si vemos en escena un martillo, como espectadores identificamos un oficio o actividad pero el cómo lo utiliza el manipulador nos va a dar una idea de su función y del personaje que está detrás pero no lo vemos. Este martillo no tiene el mismo uso que le da un carpintero al que le da un verdugo. La forma de manipular una silla nos permite ver más allá del objeto, si consideramos el espacio y la relación de los otros objetos puede pasar de ser una silla a convertirse en un trono.

El objeto es el resultado de una cultura, tiene una historia, una función y las miradas de la sociedad le asignan un rol, tienen significaciones. Es ese juego de significados por la utilidad del objeto lo que caracteriza a este tipo de arte.

En el teatro de objetos, como en el teatro no verbal, la base es la dramaturgia desde las acciones y sus modos. La particularidad de la dramaturgia de Petronio Cáceres en el teatro de objetos es que no se apoya en el diálogo, en el objeto parlante. Es un teatro sin palabras y las acciones son las que consolidan el diálogo en escena. Los trabajos y obras escritas por Petronio Cáceres para teatro de objetos no tienen diálogos verbales, el propio objeto, su relación con otros objetos, los sonidos y el uso del canal espacial son los que permiten encontrar la denotación y connotación de la fábula, del conflicto a través de la acción. La obra *Las sillas* (2021) es un ejemplo de la dramaturgia para teatro de objetos de Cáceres:

El Árbol se mueve jugando con la brisa del Aire.

Unas ramas caídas del Árbol tratan de levantarse para también jugar, pero no pueden, les falta una base que les sustente.

Entra una Sierra de carpintería, observa a lo lejos el espacio; descubre al Árbol en su juego y la imposibilidad de las ramas para levantarse. Se acerca a ellos. Observa la situación minuciosamente. Los jugadores se detienen. La Sierra toma las ramas y se aleja. Se escucha a la distancia el sonido del corte de la madera y los golpes del martillo.

En este fragmento los objetos están concebidos como personajes, reconocemos cómo la acción es la que determina la fábula, el estado de ánimo de los objetos está presente en el texto gracias a adverbios que califican la acción, existen sonidos que aportan a la comprensión de la fábula y los objetos, algunos de ellos cambian de aspecto, resignifican, y son aceptados o comprendidos desde una utilidad social.

### > **La expresión corporal**

La expresión corporal, desde los estudios de Petronio Cáceres, se basa en el principio de apertura y cerramiento. Este principio permite dialogar e interactuar con otros y con el entorno; consiste en la capacidad de abrirse a un entorno favorable y cerrarse a uno desfavorable. A partir de este principio el objeto manipulado, al igual que el cuerpo del actor, transita por el espacio tridimensional (arriba/abajo, lejos/cerca, ancho/profundidad), y por sus calidades de movimiento.

#### *Proxemia*

Cáceres toma como punto de referencia los estudios de Edward Hall (2003) sobre proxemia para delimitar los espacios de relación en la expresión corporal que pueden vincularse al trabajo de objetos: esfera íntima, esfera familiar, esfera social y esfera pública. Sobre la proxemia Cáceres puntualiza:

Mediante el canal de distancia de los cuerpos se norma implícitamente la relación. Recorrer un trayecto entre una y otra persona es realizar el esfuerzo para lograr un objetivo. Y recorrer un trecho implica remover integralmente planes, ideas, intenciones, tanto como emociones, sentimientos, afectos, sensaciones, actitudes. (Cáceres, s/f a, p. 76)

#### *Niveles:*

El uso de los niveles en el espacio permite identificar jerarquías. Los cuerpos en niveles superiores encuentran un sentido de dominio frente a los cuerpos en niveles inferiores. Existe una relación de poder.

#### *Posiciones:*

La posibilidad de los cuerpos de girar en el eje vertical también posibilita una lectura de confrontación o huida. La frontalidad es abierta mientras que la espalda es cerrada. El punto medio, el perfil, es una posición de evasión o de duda.

### *Calidades de movimiento:*

Los cuerpos, en su accionar, tienen cualidades de peso, velocidad y dirección que permiten percibir un cómo de la acción que, en el teatro de objetos, el manipulador transmite. Un objeto, al igual que un cuerpo, tiene características en sus movimientos que permiten percibir expresiones concretas, sentimientos, emociones o actitudes. La alegría no tiene la misma forma de manifestación que la tristeza o la ira. Esto está dado por las cualidades del movimiento de los cuerpos que en el teatro de objetos debe evidenciarse con mayor precisión.

### *La física*

En la expresión corporal se evidencian leyes físicas que son ineludibles. La gravedad, que acciona en el cuerpo fuerzas contrarias y juego de pesos para mantener el equilibrio; la inercia, las fuerzas centrífugas y centrípetas, las palancas y resortes, el rozamiento, los impulsos y la fuerza. El cuerpo juega con estas leyes, a veces parecen romperse o amplificarse. Son formas de conciencia del cuerpo en quietud y movimiento. No podemos desligar a los cuerpos de estas características y en el teatro de objetos también deben estar presentes.

### > ***A modo de cierre***

El objeto humanizado se aproxima al títere; el objeto manipulado como objeto mismo, desde su función, se aleja del teatro de títeres, pero en los dos casos las bases desde la expresión corporal se mantienen.

El objeto como signo, el objeto como identificador de roles sociales, el objeto como constructor de diálogos y el objeto como un canal expresivo son cuatro categorías que, para Petronio Cáceres, hacen que el teatro de objeto y la expresión corporal compartan bases expresivas, una poética y se relacionen como constructores de lenguajes no verbales.

## Bibliografía

Barthes, R. (1993) *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.

Cáceres, P. (2020) *Entre realidades, diálogos, ficciones. De la experiencia actoral al pensamiento teatral*. Buenos Aires: Libros del Balcón.

Cáceres, P. (s/f a). *El ejercicio investigativo en el teatro y otros ensayos*. Manuscrito inédito. Archivo personal Petronio Cáceres.

Giribert, J. (1997) *Introducción a la sociología*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

Jakobson, R. (1984) *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Ariel.

Hall, Edward T. (2003). *La dimensión oculta*. México: Ed. Siglo XXI, vigésima primera reimpresión.