

UCUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Escénicas

Estudio de un objeto en constante migración de Ana Alvarado bajo el empleo de la melcocha

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Artes Escénicas

Autores:

Edgar Geovanni Murillo Quito

CI: 0104432414

Correo electrónico: edgarmurilloq@gmail.com

Johanna Valeria Sacta Aguilar

CI: 0105849434

Correo electrónico: valeria043@hotmail.es

Director:

Mgt. Diego Paúl San Martín Arévalo

CI: 0102157542

Cuenca, Ecuador

04-octubre-2022

Resumen:

La presente investigación estuvo dirigida al estudio de un objeto en constante migración bajo el enfoque de Ana Alvarado, siendo un estudio teórico práctico, basado en la utilización de la melcocha como objeto y centro de la puesta en escena, para esto se ha realizado una indagación de la cosmovisión propuesta por Ana Alvarado, quien plantea la migración del sentido de los objetos dentro del teatro objetual, este principio parte de la idea de que cualquier objeto en el escenario puede partir de una conceptualización o utilidad pero este puede ir adquiriendo otros en la medida que el contexto y la dirección dada en la escena van cambiando su significado, por lo que la melcocha puede ser originalmente un dulce tradicional, pero en la obra puede convertirse en una serpiente que interactúa de tú a tú con el actor. Cabe destacar que la interacción del objeto en el escenario es producto de la manipulación que el actor produce, utilizándola para contar la historia, sin embargo, también el objeto puede ejercer manipulación sobre el actor, al influir en sus decisiones, posiciones o posturas, por lo que existe una relación bidireccional entre ellos y de mutua influencia. La parte empírica de la investigación se realizó con el desarrollo de un ejercicio grabado en video, en el que se realizaron secuencias interpretativas donde se visualizó la migración del sentido del objeto, desde su ductilidad, cambio de estado físico y la acción manipulado-manipulador entre la melcocha que luego de pasar por el proceso de modelaje en las manos del actor, se convierte en una serpiente que interactúa con él.

Palabras claves: Migración. Sentido. Objeto. Melcocha. Teatro.

Abstract:

The present investigation was directed to the study of an object in constant migration under the approach of Ana Alvarado, being a practical theoretical study, based on the use of the marshmallow as an object and center of the staging, for this an investigation has been carried out of the worldview proposed by Ana Alvarado, who presents the migration of the meaning of objects within the object theater, this principle starts from the idea that any object on the stage can start from a conceptualization or utility but this can acquire others in the As the context and the direction given in the scene change its meaning, so the marshmallow may originally be a traditional sweet, but in the play it can become a snake that interacts face to face with the actor. It should be noted that the interaction of the object on stage is the product of the manipulation that the actor produces, using it to tell the story, however, the object can also exert manipulation on the actor, by influencing their decisions, positions or postures, for what exists a two-way relationship between them and mutual influence. The empirical part of the research was carried out with the development of a video-recorded exercise, in which interpretive sequences were performed where the migration of the object's sense was visualized, from its ductility, change of physical state and the manipulated-manipulative action between the marshmallow that after going through the modeling process in the hands of the actor, turns into a snake that interacts with him.

Keywords: Migration. Sense. Object. Marshmallow. Theater.

Índice

INTRODUCCIÓN.....	10
CAPÍTULO I.....	12
EL TEATRO DE OBJETOS Y LA MIGRACIÓN DE SENTIDO	12
El objeto en constante migración bajo el enfoque de Ana Alvarado.....	12
El teatro de los objetos.....	14
La transformación del teatro objetual	16
El objeto como signo	18
Biografía del objeto.....	20
<i>El objeto fecundado.....</i>	<i>20</i>
<i>El objeto resistente</i>	<i>20</i>
<i>El tiempo del objeto</i>	<i>21</i>
<i>Caso periférico de los objetos.....</i>	<i>22</i>
CAPÍTULO II.....	25
Antecedentes y origen de la melcocha	25
Actividades para la elaboración de la melcocha.....	27
La melcocha como objeto en las artes escénicas.....	28
La manipulación e interpretación en el teatro de objetos	28
Visualización del objeto	32
Sentido de migración del objeto.....	33
Componente Objeto-Idea	33
El objeto como protagonista.....	35
La transformación del objeto.....	37
CAPÍTULO III.....	40

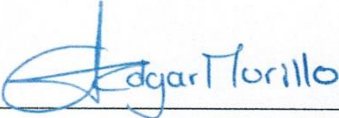
ANÁLISIS DEL CAMBIO DE COLOR EN EL OBJETO	40
El cuerpo del actor	40
La mirada del actor	40
La ductilidad	43
El cuerpo del actor desde la mirada de percepción	44
Manipulación de un objeto que cambia de estados	45
Cambios físicos experimentados en el proceso de manipulación del objeto	47
El momento en el que el objeto cobra vida	48
Discursos que emergen de la manipulación del objeto	49
La solidificación permite dar más formas al objeto	50
Manipulación e interpretación	53
Visualización de la melcocha	56
La melcocha como objeto-idea	57
La melcocha como protagonista	59
La transformación de la melcocha	61
CONCLUSIONES	63
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	69
ANEXOS	71
Anexo 1. Instrumento de recolección de datos para entrevista del actor	71
Anexo 2. Transcripción de la entrevista	72
Anexo 3. Material audiovisual consultado	75

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el repositorio institucional

Edgar Geovanni Murillo Quito, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Estudio de un objeto en constante migración de Ana Alvarado bajo el empleo de la melcocha”, de conformidad con el artículo 114 del código orgánico de la economía social de los conocimientos, creatividad e innovación, reconozco a favor de la Universidad de Cuenca, una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el artículo 114 de la Ley de Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 4 de octubre de 2022



Edgar Geovanni Murillo Quito

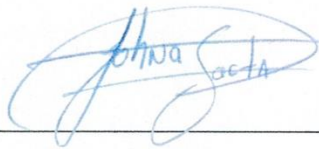
C.I. 0104432414

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el repositorio institucional

Johanna Valeria Sacta Aguilar, en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Estudio de un objeto en constante migración de Ana Alvarado bajo el empleo de la melcocha”, de conformidad con el artículo 114 del código orgánico de la economía social de los conocimientos, creatividad e innovación, reconozco a favor de la Universidad de Cuenca, una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el artículo 114 de la Ley de Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 4 de octubre de 2022



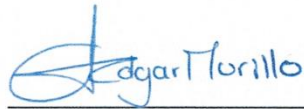
Johanna Valeria Sacta Aguilar

C.I. 0105849434

Cláusula de propiedad intelectual

Edgar Geovanni Murillo Quito, en calidad de autor del trabajo de titulación “Estudio de un objeto en constante migración de Ana Alvarado bajo el empleo de la melcocha”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de los autores.

Cuenca, 4 de octubre de 2022



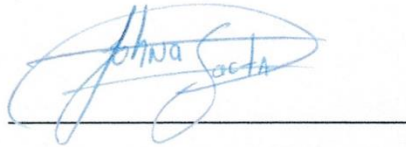
Edgar Geovanni Murillo Quito

C.I. 0104432414

Cláusula de propiedad intelectual

Johanna Valeria Sacta Aguilar, en calidad de autora del trabajo de titulación “Estudio de un objeto en constante migración de Ana Alvarado bajo el empleo de la melcocha”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de los autores.

Cuenca, 4 de octubre de 2022



Johanna Valeria Sacta Aguilar

C.I. 0105849434

INTRODUCCIÓN

El teatro objetual es una rama dramaturgica que se enfoca en el uso de objetos, tradicionalmente los elementos utilizados se referían al empleo de marionetas y títeres, que representaban a actores o personajes humanizados. No obstante, con la evolución creativa y el uso de nuevas técnicas actorales, se fueron desarrollando iniciativas innovadoras que incluyeron la utilización de cualquier tipo de objetos de la vida y uso cotidiano, a los cuales se les dio la importancia de interpretar papeles protagónicos, donde el actor quedó en un segundo plano, como una herramienta que contribuyó a que las cosas cobraran vida propia. Un ejemplo de ello fue el grupo teatral El Periférico de Objetos, desde donde nacen las obras literarias de Ana Alvarado, en cuyo origen se encuentra el principio de la migración del sentido, que se relaciona con los múltiples símbolos y significados que un objeto puede adquirir sobre el escenario, renovando los usos y conceptos en torno a la utilidad original de los mismos. Desde esta idea nace la presente investigación, cuyo objetivo estuvo enfocado en estudiar la constante migración de los objetos desde el empleo de la melcocha, para lo cual se entiende, que es un dulce típico del Ecuador y otros países latinoamericanos, que tradicionalmente deriva de la panela como materia prima y que es elaborada de forma artesanal.

En este sentido, la melcocha ha servido de mecanismo conductor de las ideas, para ubicar en el contexto teatral el uso de objetos poco convencionales, pero que igualmente pueden lograr el cometido, es decir, la transmisión de emociones, sentimientos e ideas, que se convierten en un mensaje elevado a las tablas cuyo propósito es generar una historia que capte la atención del público espectador.

Por consiguiente, este trabajo se estructura en tres capítulos a través de los cuales se pretende construir y demostrar que la melcocha también es un objeto en constante migración, que puede ser empleada en el teatro objetual.

El capítulo I está integrado por el enfoque de Ana Alvarado, por lo que se exponen conceptos e ideas relativas a la migración de los objetos y la evolución del teatro objetual.

En el capítulo II se describe el origen de la melcocha y como es su proceso de elaboración, se profundiza desde el aspecto teórico en la utilización de la misma como objeto para el teatro.

El capítulo III corresponde a los resultados, a la presentación del análisis derivado de la contrastación teórica con el desarrollo de un ejercicio práctico, que permite la construcción de la migración del sentido de la melcocha.

CAPÍTULO I

EL TEATRO DE OBJETOS Y LA MIGRACIÓN DE SENTIDO

El objeto en constante migración bajo el enfoque de Ana Alvarado

La inclusión de los objetos en el teatro forma parte de las distintas transformaciones que como todas las cosas en el mundo van adquiriendo nuevos enfoques, nuevos usos, y se van aperturando ciclos y esquemas, mientras otros van quedando en desfase, en este cúmulo de sucesos, surge una visión arraiga en la práctica y experiencia de la Autora y Directora teatral Ana Alvarado a través de la cual se vislumbra el objeto con una constante migración que surge de las diferentes formas, significados y sentidos que éste puede adquirir dentro de la puesta en escena, en la relación propia de la intervención del actor que se vuelve una extensión del objeto en la interpretación.

En tal sentido, es posible afirmar que el objeto es cambiante, disponible para adoptarse a una nueva práctica, sin despojarse de su historia previa, es así que se convierte en el producto resultante de la fusión de su historia y el estado actual. Luego de haber actuado como objeto científico, migrando a través de la indagación, transformando su corporalidad en distintos significados que buscando transmitir un mensaje al espectador, logrado por medio del sentido interpretativo, la evocación de recuerdos y las analogías que pueden propiciarse en razón de la intencionalidad que se pretende proyectar en la puesta en escena.

De lo anterior se desprende que el objeto ha sido pervertido, perturbado, mutado, llegando a transformar su estado, su orden anterior, se encuentra libre para servir a una nueva práctica. Pero aun así porta su historia previa y este nuevo objeto opta para la escena logrando generar una dualidad de entre los signos para lo que había sido creado y el nuevo

rol en la obra. Es así como la cosa puede adquirir diferentes connotaciones enmarcadas en la idea central de transmitir un mensaje o un significado, por medio de la representación dada al objeto en medio del escenario.

El fenómeno que mencionamos es abordado por Baudrillard (1968) cuando menciona que “los objetos dejan traslucir claramente qué es aquello para lo cual sirven” (p. 16). Esto quiere decir que los objetos, de manera general, están hechos con un fin. Pero estos no necesariamente cumplen este fin natural; la manipulación u operación sobre ellos hace que puedan ser utilizados con un fin distinto de aquel para el que fueron hechos. Esta idea es sostenida igualmente por Pavis (1996) cuando afirma que “los objetos ocupan a menudo la frontera de otros elementos de la representación” (p.194).

Esto tiene mucha relación con el fenómeno de migración de sentido que propone Ana Alvarado (2016), que habla del tema diciendo: “en una obra funcional, los objetos se mueven continuamente, hasta completar su metamorfosis” (p. 7). Porque es precisamente allí, en el teatro, donde los objetos pueden encontrar una nueva vida, un rol, que puede inicialmente partir de un punto e ir ganando espacio y protagonismo hasta alcanzar el verdadero fin la imagen para el cual se incorporó a la escena.

En este orden de ideas, una imagen teatral se vuelve automática, sin voluntad que le dé un punto de término preciso, el resultado se resume en colocar al objeto a la distancia adecuada, estableciendo el movimiento con una serie de posiciones de un plano más grande y del cual podemos detenernos en puntos muy específicos del recorrido, la comprensión de la imagen es total. Por ello los objetos deben ser utilizados con un fin, a partir del principio de migración de sentido, pasan de tener un lugar de enunciación a tener otro lugar de enunciación según el requerimiento de la puesta, es más un objeto puede desde este punto de vista cambiar varias veces de lugar enunciativo.

Es decir, de ser uno objeto escénico a ser varios objetos escénicos, y es en este traslado donde se visibiliza el fenómeno de migración de sentido del objeto. La escena construida desde esta dinámica objetual, determina los códigos que el espectador descifrara, según su perspectiva. En función de esto la autora expone:

Los objetos, vistos desde esta perspectiva, son la única presencia del relato, son los objetos los que desarrollan el hábitat de este cuerpo, los que lo asocian a un determinado mundo poético otorgándole una historia y una personalidad y son, los que, según su posición, serán capaces de contar las historias que ya portan (Alvarado, 2016, p. 51).

En definitiva, la constante migración de los objetos viene representada por la cosmovisión propia de sus significados previos, pero a su vez por el sentido que puede ir recobrando a lo largo de la puesta en escena, según el rol que se le ha asignado en cada pauta, esto permite por un lado tener libertad interpretativa para el actor y a su vez continuar atado al sentido original del objeto, pero los significados que resulten serán los que el espectador logre comprender de acuerdo a sus experiencias previas y conocimientos.

El teatro de los objetos

De acuerdo con Alvarado:

Así, el teatro de objetos cambia la perspectiva de ese objeto en función de la manipulación que ejerce el sujeto sobre él. En un principio el titiritero singulariza el objeto y al dotarlo de cualidades vitales y volverlo figura protagonista de la escena, el manipulador se vuelve fondo tendiente a lo inanimado y así se ‘objetiviza’ (Alvarado, 2016, p. 23).

Con base en lo anterior, el objeto pasa a convertirse en un elemento con propósito dramático dentro de la escena cuyo significado debe estar bien definido, de acuerdo a la posibilidad de interpretación del observador, por tanto, constituye la interacción entre sujetos y objetos como medio de comunicación oculto, semántico, semiótico que subyace a las emociones. Asimismo, Saenz (2015) asevera:

El objeto es más que un único elemento, es un conjunto de materiales constituidos, que corresponde a una postura estética, pero también dramática. Esto constituye - para el trabajo de la improvisación- una limitación irreversible. Es la resistencia perpetua del material lo que lleva al actor y al director de escena a buscar permanentemente lo incongruente, lo irresistible, lo inconsciente, el azar (p. 31).

En este mismo orden de ideas, según Alvarado (2016):

El teatro a partir del objeto responde a un principio poético no necesariamente actancial y permite que las imágenes se desvinculen de la trama y alcancen realidad en otro orden que no es exclusivamente el de la necesidad de la acción. De esto resulta un texto, la palabra no es ignorada, pero es más consecuencia que causa. (p. 9)

Anteriormente, en 1920, Antonin Artaud había compartido esta concepción de teatro como poesía de los sentidos y en la actualidad por Artaud, Veronese quien la concibe como taquigrafía de sensaciones, describiendo el silencio como parte de la interpretación vinculada con propósito a la trama que en otros tipos de teatro es opacada por los diálogos. Desde esta perspectiva de animación del objeto, resulta interesante plantearse cómo trabajar con él sin la dinámica del movimiento, el lenguaje, gestos. Por ello, Alvarado (2016) explica:

Al Teatro de Objetos le inquieta la batalla entre cosidad y carnalidad. Objeto y humano. Cosa y carne. En el Teatro de objetos esta lucha pertenece a la naturaleza de la tarea interpretativa, el actor de este tipo de teatro es llamado “manipulador”. Es una intensa y emotiva fuerza externa que impulsa al objeto. Su cuerpo está conformado por zonas o provincias dissociables que le permiten ser él mismo, pero también lo otro, el objeto. (p. 11)

Para la autora, el teatro de objetos exige la manipulación o interpretación mediante el montaje de cuerpos; el del actor y el objeto en constante interacción e intercambio conformado por segmentos o secuencias como partes del todo y a la vez independientes entre sí, en la cual ambos cuerpos llegan a develar igualdad de importancia. En contradicción a esto, Jurkowski (1990) plantea que el objeto no tiene plan de manipulación ni cuerpo, solo la posibilidad de ser tratado como utilería, por ello el manipulador se ve obligado a inventar una historia que dote de estas características al objeto.

Para Philippe Genty (1992), en el teatro el objeto suele puede tener la misma animación que los niños hacen con ellos caracterizándolos para posteriormente aplicar a ellos una trama que de cómo resultado una ilusión. Para Amaral (1993), la ilusión que se genera en el espectador durante el acto teatral acerca del objeto, depende de la credibilidad que ofrezca el actor sobre él, sugestionada por su concentración, emoción y desarrollo histriónico.

La transformación del teatro objetual

El término “teatro de objetos” aparece en la década de los 80 en Europa enlazado con el manejo que algunos grupos teatrales hacían de los objetos en escena. No obstante, a juicio del teórico Henryk Jurkowski, ya en 1948 había sospechas de su aplicación al teatro.

Evidencia de ello la constituyen las obras *Parapluies et Ombrelles* (*Paraguas y Sombrillas*) de Yves Joly o *Le Moulin à café* (*El Molino de café*) en 1959, en las que los objetos comenzaban o interpretaban la acción de personajes principales. Asimismo, en el teatro polaco, durante los años 60 y 70, comienza a dársele características de expresiones humanas a la manipulación de las marionetas.

Fue así como la marioneta inició la transformación teatral en la cual el actor entró en competencia con el muñeco, causando preocupación e inquietudes sobre el futuro del teatro. Se pasa del anonimato del manipulador a convertirse este en parte de la escena, esta vez con máscaras para ocultar su identidad o más bien otorgarle una característica objetiva dentro de la escena, develando su estructuración y convertirlo en una expresión abierta en la cual queda a decisión del espectador qué papel juega, dándose una coexistencia ambigua, en la cual se pierden las estructuras sobre los papeles a representar.

De esta manera, la marioneta dio paso a lo que hoy conocemos como teatro de objetos, para Henryk Jurkowski, es difícil establecer los motivos que originaron el Teatro de Objetos, pero lo concibe como la extenuación de la marioneta como sujeto escénico que emerge de forma natural. Según Amaral (1993), su evolución emerge de la transformación del teatro de muñecos distinguida en la etapa de los 80 en obras como *Théâtre de Cuisine*, *Vélo Théâtre*, *Théâtre Manarf*, *Nada Théâtre*, *Théâtre Écarlate*, otras italianas como, *Teatro delle Briciole*, *Alessandro Libertini*, *Assondelli e Stecchettoni*. Sin embargo, fueron *Théâtre Manarf* y *Vélo Théâtre* los que con fecha 2 de marzo de 1980 acuñaron el término, pronunciado por primera vez por Katy Deville, codirectora de esta compañía.

Es así como se llegó a la conclusión de que este es un teatro sin referencias externas, es decir, que se construye a sí mismo sobre su práctica, que estaría cercana al teatro de

marionetas, a la performance y a la herencia del objeto trasplantado en el Dadaísmo. Otros teóricos, como Bernard Raffali, dicen que el Teatro de Objetos estaría cercano a las propuestas surrealistas que ponen en jaque lo real y lo imaginario.

El objeto como signo

En el mundo teatral los objetos pueden alcanzar amplios significados en función de la definición original y de las interpretaciones, con lo cual se produce una variación de acuerdo al contexto, a la creatividad e imaginación del campo artístico. No obstante, una definición primaria generalizada de un objeto es simplemente una característica que poseen cosas materiales e inanimadas, sin embargo, Barthes (1966) expone:

El objeto se define entonces como lo que es fabricado; se trata de la materia finita, estandarizado, formada y normalizada, es decir, sometida a normas de fabricación y calidad; el objeto se define ahora principalmente como un elemento de consumo: cierta idea del objeto se reproduce en millones de ejemplares en el mundo, en millones de copias: un teléfono, un reloj, un bibelot, un plato, un mueble, una estilográfica, son verdaderamente lo que de ordinario llamamos objetos; el objeto no se escapa ya hacia lo infinitamente subjetivo, sino hacia lo infinitamente social. (p. 34)

Por lo anteriormente expuesto, cabe destacar que el valor de los objetos no sólo está definido por el uso que se les pueda dar o para el cual han sido creados, sino que estos adquieren un símbolo, que se puede ir modificando con el pasar del tiempo, como por ejemplo de objetos familiares que pueden llegar a adquirir un valor importante por lo que representan. De acuerdo con Saenz (2015),

El objeto llegaba a representar simbólicamente la figura de un pariente fallecido, situación social de la familia, lugar de origen, costumbres y condición social.

Actualmente los objetos tienen un carácter más práctico y menos sentimental. Todos los objetos sin importar la función que desempeñen son construidos por y para el hombre, el cuerpo de los objetos está hechos de acuerdo a la fisionomía humana, para ser manipulados por el hombre, están asociados a una función y a determinada época. (p. 7)

Cuando se habla de objetos, es inevitable pensar en las funciones que estos poseen. Es decir, en su signo, dentro de las sociedades de consumo, el objeto es transformado en un símbolo de estatus para quien lo posee, por el significado que la cosa representa en sí misma. El objeto entonces es importante por lo que significa tenerlo, por el estatus que impone, no tanto por la utilidad que pueda representar, su relevancia no está tanto en el objeto, sino en el símbolo.

Por ese motivo, el objeto como signo se convierte en un medio de comunicación y transmisión de mensajes, por los diferentes significados que puede llegar a adquirir, y en las manos de un actor obtener una mayor relevancia al convertirse en el centro y el relato mismo a la vez. Al respecto, Alvarado (2016) describe:

Las características de un objeto, sus apariencias son un accidente, y de nuestras relaciones con él nace el sentido. El signo es un vehículo, no un fin. Es el movimiento de la imagen. Apenas aparece un objeto aparece un mundo al cual pertenece, un mundo donde se halla y un mundo hacia donde se dirige. Los objetos se revelan a través de los sentidos. La unidad de los objetos es pensada y no experimentada. (p. 57)

Biografía del objeto

El objeto fecundado

La imagen no posee movimientos, sin embargo, al invertir el proceso, se puede establecer como una imagen con una historia marcada. “La historia del movimiento no está, solo su consecuencia en una foto fija pero esa historia existió y está contenida dentro de la foto” (Alvarado, 2016, p. 10). Cuando se coloca esa imagen nuevamente en movimiento, la misma repite un guion establecido, además se pueden crear a partir de esta nuevas características y gestualidades, reanimando algo que estaba muerto.

El Teatro de Objetos está básicamente construido en esa definición, se caracteriza porque al elegir un objeto este debe ser reinventado con algunos gestos nuevos aun sí no se despoja de su historia previa. Cuando se observa un objeto ya conocido, desde otro punto que no es el habitual, aunque las impresiones ópticas sean las mismas, la actitud (utilitaria o estética) será distinta en ambos casos, ya que, al observarlo, se representarán en el espectador los diferentes sentidos que el objeto trasluce, al ir articulándose con las otras figuras del campo en donde se encuentre. Es decir que el objeto irá delimitando su significación para el sujeto que observa, ya sea pareciéndose, distinguiéndose, separándose o integrándose, al articularse con las otras figuras presentes.

El objeto resistente

Una mirada hacia el objeto nos permite darnos cuenta del horizonte de este, a la vez este dice “esto es tal cosa”. Esa cosa, ese objeto en el centro de la escena, pasa a ser el protagonista de una nueva relación con un nuevo espacio. Si colocamos a ese objeto en escena y aunque se mantenga inmóvil, estará en un espacio nuevo para él. Tendrá que modificar su tamaño, su color, y su temperatura. “El concepto de decorado desaparece, solo

permanecen los objetos que expresan la constitución de la acción, su marcha, su dinámica, que comprometen al actor y que tienen contactos dramáticos con él” (Alvarado, 2016, p. 14).

El mismo objeto que antes podía pasar ante nuestros ojos sin ser percibido, que solo formaba parte de un todo homogéneo y conocido, ahora salta ante nuestra vista con nueva luz. Se produce el aumento de su nitidez, de su fuerza, como si su nuevo estado le permitiera adecuarse a una nueva actitud escondida o dormida en su interior. Es como si el sujeto lo viera por primera vez y también hay una nueva indagación del espacio, y ha sido fecundado por un nuevo objeto.

El tiempo del objeto

El tiempo del objeto no es una prolongación del tiempo humano ya que este se puede modificar al enfrentarse con el objeto. Para Alvarado (2016),

El objeto se presenta y el público necesita tiempo para procesar su existencia escénica y su opción de cobrar vida. Una vez que esto ocurre, su sobriedad en la acción irá contando las posibilidades que tiene de mostrar el transcurso, el suceso y el actor humano contará por adhesión u oposición su propio tiempo y no a la inversa. (p. 15)

En el objeto, el pasado y el presente están unidos en forma inseparable, el pasado parece persistir más en los objetos que en las personas aun cuando estas tienen herramientas para generar ilusión. Ocultar su pasado material le es muy difícil a un objeto. Algo de lo eterno e inmutable habita en ellos y son una metáfora existencial permanente, en su diálogo con el tiempo humano.

Para poder comunicar dramáticamente el tiempo en el teatro objetal hay que saber que “detener” y “permanecer” son parte inexorable del lenguaje dramático. El objeto se presenta y el público necesita tiempo para procesar su existencia escénica y su opción de cobrar vida. Una vez que esto ocurre, su sobriedad en la acción irá contando las posibilidades que tiene de mostrar el transcurso, el suceso y el actor humano contará por adhesión u oposición su propio tiempo y no a la inversa.

El Teatro de Objetos no necesita atarse al tiempo del relato. No sigue una narrativa lineal. Puede renunciar al acontecimiento como organizador textual y ser indiferente a la contigüidad. Acepta recortes en la linealidad y huecos, algo que se repita y algo que se recorte. Al respecto, Alvarado (2016) comenta:

El objeto en sí ingresa a la escena por pleno derecho y altera también el tiempo del drama. El tiempo del objeto tampoco es una prolongación del tiempo humano y este último se modifica al enfrentarse con el objeto. Cuando un actor, sea manipulador de objetos o no, se ve forzado a interactuar dramáticamente con un objeto en la escena, su interacción temporal será muy diferente a la necesaria cuando se trata de dos actores. (p. 16)

Caso periférico de los objetos

Al hablar del teatro de objetos y la visión de Ana Alvarado, es inevitable posar la mirada sobre el grupo teatral que asumió la bandera de este estilo, en la ciudad de Buenos Aires, *El Periférico de Objetos*, que transformó la forma de hacer y producir teatro con una concepción técnica que de manera transversal dotó de sentido a diferentes críticas, referencias y repercusiones derivadas de la estrecha relación entre técnicas y nuevas vanguardias artísticas conjugadas con la herencia en artes escénicas del saliente siglo XX, en

un mismo discurso cuya temática central fue el uso de los objetos como protagonistas de sus obras. A raíz de esto Falabella (2006) comenta:

Podemos abordar el análisis desde tres niveles en lo referido a dicha relación: el nivel de producción, el nivel de crítica a la producción teatral, y el nivel temático donde se hace altamente significativa la interacción entre el hombre y sus máquinas. Es precisamente en este punto que nos detendremos a continuación para trabajar la cuestión del cuerpo humano como presentación y representación. (p. 32).

Es así como, a través de la acción del teatro de objetos, se puede concebir lo humano desde el uso de lo no humano, por ello en el caso de *El Periférico de Objetos* esta concepción es lograda en escena por medio de la interacción entre los sujetos y los objetos. “Lo significativo de este tipo de teatro es la instauración de la tensión entre sujeto manipulador y objeto manipulado en escena, dado que no es una estética del ocultamiento ni de la separación sujeto – objeto” (Falabella, 2006, p. 36). Por el contrario, la agrupación teatral en cuestión logró conectar de manera espectacular los objetos con la interacción de los actores que los manipulaban, logrando una estética de lo siniestro, con base la visualización lograda en cada escena.

En este orden de ideas, como objeto la máquina “en tanto modelo de cuerpo se hace más que evidente en la puesta en escena de la obra *Máquina Hamlet*. Desde la economía, el cuerpo humano es visto como productividad asexuada, mera fuerza de trabajo para alimentar la gran fábrica” (Falabella, 2006, p. 37). En esta obra se expone un nuevo enfoque para el uso de los objetos, en ella el grupo abandona el uso de muñecos que hasta aquel entonces 1995 habían marcado y determinado su estilo, dando un salto radical al uso del antropomorfismo, en esta obra los sujetos se encuentran mezclados con los objetos, mismas medidas y vestuario, eliminando los límites entre ellos:

Un muñeco es descuartizado y exhibido como objeto de arte, varios muñecos son apaleados y castigados hasta la muerte. Pero nada puede dar cuenta de que los castigados y los descuartizados sean objetos. El límite se borra y de esta manera el espectáculo desata una violencia escénica sin precedentes: asistimos a la muerte reiterada de sujetos a manos de objetos y somos testigos en la escena final (donde, por una aceitada puesta en abismo, se incendia el teatro) a la destrucción del género humano: única salida posible del laberinto. Mientras tanto Hamlet (el artista, el pensador, la máquina) observa todo desde la impecabilidad de su traje negro. (Falabella, 2006, p. 41)

Es así como *El periférico de Objetos* asume el reto de transformar a través de su puesta en escena la manera de hacer teatro y asume como bandera la declaración de principios sobre diferentes situaciones en relación con la vida y la muerte, usando la ficción para dar cuenta de un discurso en marcado en la situación de uso del arte como medio de comunicación.

CAPÍTULO II

Antecedentes y origen de la melcocha

La melcocha es uno de los primeros productos de confitería que conoce la humanidad. La melcocha de hoy en día vienen en muchas formas, desde sólida (almohadas blandas cayeron en el cacao o asado en un palo), semilíquida (cubierta de chocolate) a la crema similar (utilizado como base en otros caramelos o como un helado relleno).

En esencia, todos los malvaviscos son dulces aireados, es decir, la confección se lo realiza de manera artesanal. En un principio, la melcocha se hizo a partir de la savia del tallo de la planta. Es un género de hierba que es nativa de algunas partes de Europa, norte de África y Asia. La planta tiene un tallo carnoso; las primeras melcochas se elaboraron hirviendo pedazos de la pulpa del tallo hasta que espese. Ya en el año 2000 A.C., los egipcios combinan el tallo con miel, el dulce fue reservado para los dioses y reyes. El tallo también tiene cualidades medicinales, pueden trabajar como un laxante. También fue utilizado por los médicos árabes como una cataplasma para retardar inflamaciones, también fueron utilizados en el tratamiento de dolores en el pecho, para aliviar la tos y los dolores de garganta, y como una pomada.

Las confecciones para la el dulce de melcocha se hicieron por primera vez en Francia alrededor del año de 1850. En Ecuador la melcocha es un dulce artesanal que se lo elabora a base de la panela que proviene de la caña de azúcar. Y se la consume a nivel de todo el país, así como también en países como Colombia, Panamá, Venezuela y otros.

La producción de melcocha tiene más de 100 años de historia y tradición. Registros históricos precisan que, en el año de 1912, en el cantón Baños de Agua Santa, de la provincia de Tungurahua, se inició la elaboración de melcocha, principalmente para ser

consumida por quienes trabajaban en los páramos con la finalidad de combatir efectos de la altura y mareos. En sus orígenes, la melcocha de Baños de Agua Santa, era un caramelo redondo. Sin embargo, en las últimas décadas, los productores artesanales han buscado diversificar el producto y dar un valor agregado al incorporar maní, ajonjolí, nueces, diversos saborizantes e incluso colorantes, con la finalidad de hacer más atractivo el producto. A pesar de que la melcocha en la actualidad es producida y vendida a nivel nacional, existen lugares estratégicos que han impulsado este producto, uno de los más reconocidos después de Baños, es la parroquia de Alluriquín en la provincia de Santo Domingo de los Tsáchilas. En este poblado, durante los años 60, se inició la producción y venta de melcocha y de otros dulces que se los ofrece en la conocida vía Aloag, que une la Sierra y la Costa ecuatoriana. En ciudades como Guayaquil, Quito y Cuenca, también se tiene producción de melcocha que se elabora en pequeñas plantas artesanales (La Hora, 2016).

La palabra melcocha es un sustantivo compuesto por dos palabras: miel y cocha, que quiere decir concentrado caliente que se cocina (Hildebrandt, 2015). También conocida como alfandoque o alfeñique, es un dulce tradicional de aspecto sólido, rígido y color café claro, que se encuentra dentro de los productos de confitería en países latinoamericanos y en España. Su principal ingrediente es la panela, la misma que es sometida a elevadas temperaturas, para obtener una miel que se bate hasta lograr una pasta cerosa y gomosa, que se moldea en forma de barras de 10 cm o bulbos de 20 cm aproximadamente (Figura 1) y se empacan en envoltorios de plásticos (INEC, 2012).

Figura 1

Presentación de la melcocha



Nota. Imágenes extraídas de INEC (2012).

Actividades para la elaboración de la melcocha

- **Recepción:** la panela en bloque o sólida es la principal materia prima para la elaboración de la melcocha, la misma que debe cumplir con características de pH mayor a 5.9 y con una humedad máxima de 7 %
- **Cocción:** en una paila, se coloca la panela con agua y se cocina por 40 minutos, hasta alcanzar una mezcla con una temperatura entre los 100 a 115 °C.
- **Enfriamiento:** una vez alcanzada la temperatura deseada, se lleva a un enfriador la masa de melcocha, hasta que alcance una temperatura 45 a 55 °C para que se la puede manipular.
- **Estiramiento:** Una vez tibia, se va amansando para formar una masa elástica que se coloca en un gancho colgante, hasta que se blanquee.
- **Moldeado:** en este proceso finalmente se da la forma a la melcocha de acuerdo a los requerimientos esperados del producto final.

- Corte: cuando la melcocha tiene la forma definida, se procede a cortar de acuerdo a la longitud deseada.
- Empacado: para empacar es necesario asegurarse que la melcocha este fría.

La melcocha como objeto en las artes escénicas

La melcocha forma parte de la cultura ecuatoriana como un ícono de la expresión latinoamericana que se ha desarrollado a lo largo de la historia como una costumbre traída desde España con los colonizadores por medio del proceso de descubrimiento y conquista de nuestros territorios ancestrales, desde aquel momento hasta la actualidad diversos elementos se prendaron como compendios descriptivos de la idiosincrasia del ecuatoriano, siendo parte fundamental de la cultura y por ello, dentro de esta investigación ha sido tomado para a través del teatro objetual configurarlo a la palestra escénica como protagonista, por medio de su consideración de objeto en constante migración.

Para ello a continuación se describe el objeto melcocha, que por la manipulación de los actores puede cobrar vida, adquiriendo diferentes significados y alcanzando el objetivo de transformar y reconstruir la cultura desde su acción poética en la escena teatral, lo cual, dependerá de la intencionalidad, la imaginación y la acción dramaturgica, con la cual se diseñe la puesta en escena, para ello han de considerarse los siguientes aspectos.

La manipulación e interpretación en el teatro de objetos

Al respecto, expone Jurkowski (1990) que en el objeto no existe una propensión dada a ser manipulado como acción principal, no obstante, el cuerpo humano desde la visión objetual no posee tampoco esa cualidad, sin embargo, puede desarrollarse un plan utilitario que abarque el uso de los objetos, y una maniobra para la anatomía humana que permita su disposición como objeto acorde a la estructura física de la fisonomía. Con base en lo

descrito, quien manipula las cosas está orientado a imaginar la forma de cómo activar a los objetos por medio de su imaginación demostrando así su punto de vista como artista.

Figura 2

Personajes en el teatro de objetos de Miguel Gallardo



Nota. Material extraído de Educaixatv. <https://www.youtube.com/watch?v=AYMEsTraOJ8>

Figura 3

Personajes en el teatro de objetos de Miguel Gallardo



Nota. Material extraído de Educaixatv. <https://www.youtube.com/watch?v=AYMEsTraOJ8>

Figura 4

Otras representaciones en el teatro de objetos de Miguel Gallardo



Nota. Material extraído de Educaixatv. <https://www.youtube.com/watch?v=AYMEsTraOJ8>

De este modo los objetos, en este caso la melcocha, de acuerdo con Genty (1992), tal como los niños al jugar los artistas “ellos deciden que tal objeto es un caballo o una espada y después exageran para alimentar esa ilusión” (p. 67). El autor describe que la visión del artista es considerada como el referente para construir su proyección en torno al objeto, es decir, la representación de su idea.

En este sentido, significa que en la escena teatral existe un conductor de la historia, cuya acción manipuladora del objeto, permite hacer parte al espectador de las emociones que se representan sobre el escenario, por ello, Jurkowski (1990) “hipotetiza (con algo de ironía) una dirección para enfocar el trabajo, donde el objeto trascendería la barrera doméstica, mediante el juego teatral: en el Teatro de Objetos, el actor trabaja por medio de los objetos, y no con los objetos” (p. 122).

Es así como a través del actor en su performance convence al espectador que el objeto tiene vida propia, de igual modo como en el teatro con marionetas, la manipulación de esta produce una animación, sucede así con los objetos en la escena. Amaral (1993)

plantea en que “el trabajo del actor con los objetos estaría directamente enfocado sobre los espectadores en una proyección común: crean conmigo”, esto significa que durante el desarrollo de las escenas el actor hace una invitación con su interpretación al público a creer con él en ese mundo que va mostrando y descubriendo en el desarrollo de las ideas y de la puesta escena, a creer la historia.

En consideración a lo descrito, el objeto no se delimita a una cosa en particular, este se encuentra conformado por diversos elementos que lo constituyen dotándole de una postura estética en la escena que a su vez es dramática, por este motivo en el trabajo interpretativo el actor se encuentra siempre, de acuerdo con Curci (2002), en la búsqueda “permanentemente de lo incongruente, lo irresistible, lo inconsciente, el azar”. Por este motivo es recomendable desde el primer ensayo contar con todos los implementos necesarios, primeramente, el objeto, pero igualmente importante y necesario la decoración completa de la escenografía, los aspectos de iluminación y musicalización de la obra en general, esto permitirá que la interpretación fluya de manera natural, es decir, que para construir la dramaturgia es necesario considerar todos los elementos necesarios para el desarrollo de la obra.

En este sentido, dentro del teatro objetual, se puede decir que existe una doble manipulación, en tanto el actor manipula al objeto y este a su vez al actor, pues se trata de una danza, de un juego donde se debe saber escuchar al objeto, dejándose poseer por el pero igualmente dominarlo.

Según Jurkowski (1990), lo que se conoce como teatro de objetos no es más que el resultado de una estrecha relación de la manipulación, visualización y objeto, conjugado con la interpretación energética que pueda desarrollar el actor, quien es el responsable de activar sus emociones y la de los espectadores durante el momento en el que con su

representación expone la historia, haciendo alusión de diversas concepciones desde una estética libre, pero con una lógica propia, se va construyendo un lenguaje escénico, narrado con objetos, a partir de ideas, asociaciones e imágenes dentro de un orden temporal y espacial flexibilizado.

Visualización del objeto

Dentro del teatro objetual, el espectador ha de ser capaz de identificar el objeto protagonista, ya que suelen ser elementos comunes de uso en la vida diaria, por tanto, existe una conducción por parte del actor que lleva a la audiencia a vivir la experiencia tal como lo hace él mismo, por medio de la interpretación y la historia que se narra con ella, el espectador es capaz de visualizar e imaginar la acción poética del objeto, de adentrarse en esa cosmovisión elevando la potencialidad del objeto de transmitir y transformar mensajes y significados.

No obstante, existe un elemento fundamental dentro de la visualización del objeto y que influye de manera determinante en la interpretación de los símbolos, y esto está relacionado con la cultura propia de la audiencia, puesto el objeto por medio de la manipulación del actor y en sí mismo habla de las personas, de sus vidas, de lo que los define como habitantes de una región, es posible reconciliar a las nuevas generaciones con tradiciones, y preservar así significados, demostrando que lo viejo puede volverse nuevo, renovarse, transformarse o migrar hacia otros significados pero sin perder el sentido. Como lo expone Amaral (1993), “transforman en objetos-mitos, porque tienen una carga de sentidos, de acuerdo a las vivencias de una determinada época y sociedad” (p. 267).

Sentido de migración del objeto

Al respecto, Alvarado (2016) expone que, a la par de los procesos de manipulación e interpretación que producen los actores y los objetos en la obra, cuando se introduce un objeto, indistintamente de su origen o modos originarios de utilización, este se transforma (migra) hacia una nueva concepción o una nueva visualización, ya que este desarrolla nuevas relaciones y significados con respecto al espacio, tiempo y elementos con los cuales comparte el escenario, esto lleva al espectador a un reconocimiento del objeto como su lo viera por primera vez, siendo el teatro el encargado de fecundar una visión poética del objeto en la conciencia de la audiencia.

Por esta razón, el Teatro de Objetos los mismos se transforman volviéndose protagonistas, convirtiéndose en centro de posibilidades interpretativas por la relación que surge entre el actor manipulador y el objeto manipulado, como lo expone Curci (2002) “aprovechando sus posibilidades metafóricas, que lo llevan a superar sus funciones primeras para transformarlo en personaje, según la línea interpretativa que utilice su manipulador-actor” (p. 132).

Componente Objeto-Idea

Para lograr una correcta interpretación con el objeto seleccionado, existe otro factor a ser considerado, es la idea “objeto-idea”, puesto es necesario partir de una contextualización central de premisas basadas en la connotación sugerida en el guion, para sensibilizar al público y permitirle tener una valoración y visualización de acuerdo con el mensaje que se desea transmitir, como lo explica Genty (1992), “todo objeto debe estar traspasado por un concepto-idea, partiendo de la idea de rescatar un objeto de uso común para reinterpretarlo

con una mínima intervención del artista, logrando descontextualizarlo y recontextualizarlo” (p. 89). Asimismo, Genty indica:

Un objeto que es empleado de forma distinta a su uso habitual y crea nuevas historias a partir de la reinterpretación de lo cotidiano, da lugar a la presencia del personaje. Esta metáfora surge de la transformación de los elementos en algo nuevo, pasando de ser objetos comunes a objetos virtuosos y poéticos, gracias a la re-significación de los mismos. Sin embargo, para que exista teatralización en ellos, no solo basta con cambiar su uso habitual, debe haber un contenido poético y metafórico que surja de asimilar la forma, el color, el movimiento y demás características externas, para contar una historia donde todos los elementos entren en una lógica particular que responda a las intencionalidades propuestas. (p. 92).

El teatro de objeto permite que estos, a pesar de sus definiciones primarias, puedan adquirir nuevas definiciones según sus rasgos característicos, por ejemplo, el movimiento se asocia con la migración poética, por su parte, la idea se compone por una metáfora desde donde se desarrollará el eje temático principal, son elementos que se vuelven parte importante del mensaje que se desea transmitir.

El rol de la interpretación, se irá modificando por el nuevo lenguaje que se construye entre el actor y el objeto según las pautas de las escenas durante el desarrollo de presentación, no obstante, a nivel teatral la atención se encuentra en papel que desempeña el objeto en la trama, dejando relevado la actuación del actor, el cual se puede alternar entre las funciones de actor y manipulador, por ello, la supremacía visual está sustentada en la capacidad de expresión del objeto.

El objeto como protagonista

Como se ha mencionado, el objeto adquiere una mayor relevancia dentro del teatro destacando incluso como adversario del actor, tal como lo describe Rosenzvaig (2008).

Menciona el trabajo de Kantor, quien junto a su compañía de teatro desarrollaron diversas formas de manipular al objeto pero centrándose en su rol protagónico, para esto encontraron maneras de relacionarse hasta en el plano físico, con el uso de “objetos-prótesis o los objetos-miembros”, como una extensión del actor.

Tadeusz se valía de objetos mecánicos en la escena para generar en el público la idea de vida y movimiento, llegando en ocasiones a igualar las capacidades físicas del actor, también se involucran muñecos de cera como réplicas de la figura humana, llegando a confundirse como una gran masa humana, en donde no hay distinción entre el actor y el objeto. (Rosenzvaig, 2008, p. 67)

En este orden de ideas se va generando una íntima forma de relacionarse, donde es fundamental el desarrollo de un juego de roles, entre el manipular y el objeto que es manipulado, pues es el objeto mismo quien dota de dirección y establece las pautas para los movimientos y la interpretación del actor, a pesar de que es éste quien se encarga de dotar de animación a lo inanimado.

Es importante destacar lo expuesto por Barthes (1966), quien menciona como “los artistas contemporáneos utilizan el carácter polisémico del objeto, para inventar un nuevo significado; para ello, los artistas pasan por largos procesos de investigación previos a la realización de la obra, son gestores y productores de ideas” (p. 173). A la vez que realizan una constante invitación al espectador hacia una participación donde cada cual realice una lectura diferente que nazca de la sensibilidad que generen sus propias emociones.

De este modo, el espectador está invitado a leer el protagonismo del objeto por medio de la propuesta del actor, construyendo a su vez un significado particular o propio, con base a los desafíos y acertijos que se van desarrollando en la interpretación, develando así las motivaciones y características de la humanidad que va produciendo la manipulación del objeto, por esto, Falabella (2006) describe:

se debe tener en cuenta que el primer paso es identificar que todos los objetos que queramos incluir en la escena, ya sea por sus cualidades físicas, psicológicas, sociales y domésticas, como podría ser una mesa, hablan desde sus significantes. (p.120).

Por lo cual la selección del objeto puede partir desde la forma, tamaño, ubicación, sentido metafórico, contexto e incluso el significado social, como lo es en este caso la melcocha, estas condiciones se articularán con el trabajo interpretativo del actor, para contar la historia. Lo anteriormente descrito, permite a su vez desarrollar las formas de manipulación, por medio de la imaginación, creatividad y sentido de migración que requiera desarrollar la idea central de la obra con respecto al objeto protagonista, dependiendo del análisis o lectura del objeto no sólo en la relación sujeto-objeto sino además objeto-objetos de la escena. Al respecto, Moles y Baudrillard (1994) exponen cuatro aspectos fundamentales desde los cuales se ha de realizar dicho análisis, siendo ellos, producción, consumo, posesión y personalización.

Producción: ¿Qué tipo de objeto está en la escena?, ¿Es un objeto de consumo masivo o elitista?, ¿Está especialmente realizado para la obra, o es de uso común, y su intervención sólo radica en su manipulación?, ¿Cómo funciona en el conjunto de la representación?, ¿Cómo se relaciona con el resto de los elementos?, ¿Qué sentidos

estimula, según su tratamiento?, ¿Se manipulan las cualidades del objeto por medio de su exaltación (visual, material, volumétrica, narrativa)?

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

Personalización: ¿Qué se busca transmitir a través del objeto?, ¿Qué sentidos paralelos transmite por sí mismo?, ¿Su disposición en la escena, lo enfatiza o lo disminuye?, ¿Cómo se modifican sus connotaciones, según pertenezcan al universo particular de cada personaje?, ¿Qué aspecto determina la elección particular de un objeto en la puesta? (p. 95).

Asimismo, Baudrillard (1968) describe que el actor se introduce en una mayor complejidad cuando tiene un conocimiento amplio de las potencialidades de uso del objeto, puesto a mayor información recopilada existe una amplitud de significados y roles que puede adquirir en la puesta en escena, puesto cada uno de los elementos que son pensados y colocados en la obra, tienen la característica de comunicar, de adentrar o llevar al espectador a construir sus significados, a sentir, observar y volverse parte de la historia.

La transformación del objeto

Cuando se coloca al objeto dentro de la escena, con todas las consideraciones previas que de acuerdo al proceso creativo del actor y de quien dirige la obra, el objeto adquiere una nueva significación, se le dota de una capacidad expresiva, tan sólo con el hecho de incorporarlo al escenario este comienza a interactuar con todo lo que ahí se encuentra,

desarrollando nuevas relaciones y signos, que serán proyectados por el público, esto se relaciona con lo establecido por Saenz (2015) quien señala que

el objeto deja ser accesorio para convertirse en el corazón de la representación, su materialidad flexible y manejable, hace que un mismo elemento escénico (objeto) se pueda tratar unas veces como decorado, otras veces como accesorio, otras como obra plástica y otras como personaje. (p. 45).

En tal sentido, cuando el objeto pisa el escenario se reviste un conglomerado de significantes, adquiere nuevas características, es decir, cuando la melcocha pasa a ser la protagonista de la obra ya no solo figura con su significado primario (dulce típico de la cultura ecuatoriana) sino que se transforma en un elemento como punta de lanza capaz de comunicar, transmitir y personificar por sí mismo, revestirse de una renovada importancia, servir a los fines de hacer llamados de atención, de ser vida y a la vez muerte, de construir o reconstruir, para edificar nuevos conceptos, sensibilizar y generar reflexión en el público, adentrándose incluso al campo de la semiótica, es decir, llegando a convertirse en un modo de comunicación.

Esto en virtud, de que el espectador irá construyendo por medio de los símbolos y los significados su propio concepto, generando una imagen mental del objeto (melcocha), y estableciendo relaciones, dotándolas de sentimientos y generando un estado de consciencia respecto al objeto y el mensaje, llegando a transformar a su vez sus conceptos previos, por ello se considera la teatro de objeto como un medio para enriquecer y transformar la cultura por medio de la intervención visual de los objetos inanimados, teniendo una riqueza de actuación y generando un nuevo lenguaje no verbal, lo que es la poética visual.

En este sentido, la melcocha siendo el objeto central de la puesta en escena, es capaz de migrar por medio del desarrollo de la obra, estableciendo nuevo sentidos, y marcando un

nuevo rumbo para la comprensión y reconstrucción de su importancia dentro de la cultura ecuatoriana, destacando su papel preponderante en la conformación de una identidad, en su acción poética puede sentar las bases para la sensibilización del espectador y realizar con base a la manipulación e interpretación del actor un llamado hacia la consciencia colectiva sobre el rescate de las tradiciones, generando así un encuentro de lo nuevo con lo antiguo, a fin de sostener una vía de conciliación para las nuevas generaciones.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DEL CAMBIO DE COLOR EN EL OBJETO

El cuerpo del actor

El cuerpo del actor está ligeramente tensionado por la fuerza que debe ejercer en la manipulación del objeto (melcocha). Debe iniciar familiarizándose con el objeto, marcando las pautas, alargando el objeto permitiendo en la manipulación visualizar el cambio de color del mismo.

El actor en la secuencia requiere presencia, su energía capta e interactúa con todos los estímulos que lo rodean, creando con su cuerpo, este mismo debe ser un cuerpo pre-expresivo, ya que esto nos evocará a la información previa del objeto. El espectador rápidamente se familiariza con el objeto pero el actor, al manejarlo de una forma no cotidiana sacándolo de su estado de confort de cosa o material tangible, para el que fue creado, nos permitirá establecer una secuencia en la cual por medio del trabajo del actor y directores se fusionará el cuerpo y el objeto a tal punto que nos deja realizar un planteamiento ¿el objeto puede manipular un cuerpo para cobrar vida? El cuerpo se ha convertido en una herramienta importante para la manipulación del objeto se transforma en un cuerpo vivo y da vida.

La mirada del actor

Se fijará siempre en el objeto ya que este por su consistencia dúctil, requiere un mayor enfoque en él, además se debe moldear rápidamente antes de su solidificación, en primera instancia el objeto presenta un color oscuro, en las manos del actor sufre un proceso de amasado y estirado, como se parecía en el segundo 02 del video (ver Figura 5).

Figura 5

Mirada del actor fija en el objeto para visualizar el cambio de color



Nota. Elaboración propia

Como puede apreciarse en la figura 5, la mirada del actor se posa en todo momento sobre la melcocha, es el centro del movimiento, puesto a través de sus manos y vista podrá visualizar, tocar y sentir el proceso de transformación del objeto, en este caso como se mencionó por la propiedad dúctil del mismo, esto abarca el cambio de color, como se verá gradualmente por medio de la manipulación del actor y la incorporación de oxígeno en el proceso de amasado.

Asimismo, la Figura 6, correspondiente al segundo 18, inicia la transformación de la melcocha, ya su color no está tan amarronado, sino que comienza a tonarse más claro, a crecer e irse integrando, en la medida que el actor la va manipulando.

Figura 6

Proceso de amasado de la melcocha durante el ejercicio



Nota. Elaboración propia

El actor debe tener presente que debe mantener el flujo de energía para operar la melcocha durante toda la puesta en escena, ya que de lo contrario ella perderá la consistencia necesaria y no podrá generar la secuencia, por otro lado si la energía es excesiva se arrancará la fibra lograda y esto no permitirá mostrar la imagen final deseada, las formas son perdurables siempre que se maneje con atención y detalle el objeto, pues, si se fractura esto, la energía se esparce y la imagen es solo una forma, una postura vacía y sin vida, todo lo contrario, a lo que se pretende llegar, que es algo cargado de energía y que exprese, y que su expresión sea percibida y sentida, para poder diferenciar y permitir que el público diferencie correctamente el cambio de color que existe en esta manipulación.

A pesar de que la mirada se centra en el objeto, ya que es ahí en donde el actor concentra todo su flujo energético, esta energía está concentrada en todo el cuerpo mostrando una atención de todo el cuerpo al realizar cada movimiento se acompañará el proceso o cambio que sufre el objeto con el cuerpo, porque es este el que se apodera de la carnalidad del actor para cobrar vida propia y se manifiesta en una imagen y secuencia que por memoria nos traslada a algún lugar o transfigura en una evocación de memorias pasadas.

Retomando ideas anteriores, cuando se dice que el objeto de apodera de la carnalidad del actor, se hace referencia a la acción donde la melcocha parece tener movimiento propio, cobrar vida en las manos del interprete, por lo que el cuerpo, los músculos y todo el esqueleto del actor se mueven en función de la representación del objeto manipulado.

La ductilidad

Debemos tener presente que el objeto en su punto de partida o al iniciar la operación de este, siempre partirá desde un estado semilíquido, lo que influye en su coloración oscura, y será más difícil de manipular por el actor, en este punto también será de gran importancia la energía del actor, para generar una imagen, una postura, todo lo que desde las raíces y memorias corporales pueda salir y evidenciarse, sin dejar de lado lo que se está buscando, cada vez acercándonos más a la percepción del encuentro de una migración objetual.

Por este motivo en el transcurrir del video, desde el los primeros segundos hasta el final del ejercicio, es posible observar el movimiento que le imprime el actor, la posturas de sus músculos, la tensión y fuerza que aplica al estirar el objeto, la forma de las manos, los dedos, el agarre y la presión ejercida para integrar la melcocha todas las veces necesarias (ver Figura 7), por lo que en la medida que se avanza en la grabación el espectador va descubriendo como ante sus ojos ocurre la migración del objeto, como este va cambiando su sentido, adquiriendo una nueva utilidad, alejándose de historias previas, de usos anteriores, para adquirir una nueva visión, un nuevo cometido, convirtiéndose en el protagonista y centro de la escena, tocando una nueva danza a la que el actor se ve sometido, superado y motivado a seguir.

Figura 7

El cuerpo en función del objeto



Nota. Elaboración propia

A medida que el actor va manipulando el objeto, este tendrá una consistencia cada vez más sólida, precisamente la melcocha para ser trabajada es necesario que se vaya “enfriando” esto significa que su estado se hace sólido, por lo que se produce en esa medida la presencia de su propiedad dúctil que va a permitir que se produzca la secuencia de actos previstos para la puesta en escena, lo que posteriormente va a producir el cambio de color en el objeto, pensándolo así solo por la manipulación que se dé pero en el trabajo del actor en su secuencia al crear imágenes podemos evocar, nos llevara a recordar vivencias.

El cuerpo del actor desde la mirada de percepción

Conforme a una entrevista realizada al actor del ejercicio, se establecieron los siguientes aspectos desde su percepción en la manipulación del objeto, para ello se tomó en consideración el cuestionario diseñado (ver Anexo 1) conforme a preguntas abiertas, dando la libertad al entrevistado de responder desde su cosmovisión a cada una de ellas.

La complejidad de la manipulación en la secuencia, una vez alcanzado el estado dúctil de la melcocha:

Dicha sustancia en el momento que se vuelve más estable en su manejo me permitió como ejecutante tener un mayor control en su manipulación ya que las formas que se proponen con el objeto permanecen más estables (ver Figura 8) y eso ayuda a sostener una imagen mayormente legible, dando espacio para obtener un mayor valor interpretativo por parte del observador.

Figura 8

Forma estable creada con el objeto



Nota. Elaboración propia

Manipulación de un objeto que cambia de estados

La experiencia es sumamente enriquecedora ya que abre la puerta a un mundo de exploración en la cual de manera práctica se puede entender el vínculo entre la plasticidad del cuerpo y el objeto en sus distintos estados. Además, me atrevo a decir que su ejercicio facilita la materialización de imágenes que están en una constante comunicación con el cuerpo-objeto y pueden incluso mutar (ver Figura 9) antes de concluir, llevándonos a caminos poco explorados, sacándonos de nuestra zona de confort y logrando abrir cada vez más el espectro de posibilidades del cuerpo, y el

objeto como agente manipulador y creador de imágenes que se crean y destruyen en el acto.

Figura 9

Diferentes formas que adquiere el objeto



Nota. Elaboración propia

De esta manera, la melcocha puede ir abriendo nuevos horizontes, en la puesta en escena se produce una migración constante de sentido, adoptando diferentes formas con las que puede evocar recuerdos o crear nuevos mensajes y símbolos para la audiencia, sufrir varias transformaciones (cambios en su estado y color, ver Figura 10) hasta alcanzar el cierre del acto.

Figura 10

Cambios en el estado y color del objeto



Nota. Elaboración propia

Cambios físicos experimentados en el proceso de manipulación del objeto

El iniciar este proceso sin un prejuicio establecido, facilitó la afectación del objeto sobre el cuerpo y creo sin temor a equivocarme que se creó una especie de dialogo entre los actuantes generando acciones que a momentos partían desde la concepción de una idea y a momentos era el objeto quien hablaba y tomaba las riendas del encuentro (ver Figura 11).

Llevando el cuerpo a distintos extremos que van desde los niveles básicos de exploración, desequilibrios, centros, tenciones y estados de relajación. En resumen, el momento final de las herramientas del actor se dispone en un estado de alerta, dispuesto a iniciar o continuar con el trabajo o continuación de cualquier proceso creativo.

Los cambios físicos experimentados por el actor se derivan del mensaje, es decir, de las imágenes que desea construir con y a través de la manipulación del objeto, por ello, los movimientos pueden implicar diferentes posturas corporales, posiciones convencionales y

no convencionales, que van en función de la trama a desarrollar para la escena, pero a su vez, el objeto también experimenta dichos cambios, como en el caso de la melcocha que pasa de un estado líquido a sólido, por medio de la acción ejercida por las manos del actor, lo que se aprecia en el ejercicio incluyendo su cambio de color.

Figura 11

El objeto domina la escena



Nota. Elaboración propia

El momento en el que el objeto cobra vida

Me inclino a pensar que el momento clave en el cual el objeto cobra vida, es cuando se encuentra en un estado de solidificación, ya que al estar en una transición hacia un estado más sólido se vuelve imprescindible en su forma, y su figura no puede ser del todo definida. Por lo tanto, para mí, este es el momento más vivo del objeto, pues es él quien toma la iniciativa y provoca el movimiento acción y reacción del intérprete.

La melcocha se va transformando, cambiando su estado, cada vez más sólida, más blanca, a su vez se va a apoderando del movimiento, creando una interacción más activa, marcando el movimiento e incitando al actor a tomar diferentes posturas.

Discursos que emergen de la manipulación del objeto

La interpretación de un discurso siempre dependerá de la experiencia del observador. Así que sobre esto expondré mi intención y encuentro de sensación a manera de autos copia. Pueden existir distintas interpretaciones que tal vez puedan coincidir con la intención o sensación del ejecutante, en este caso creí encontrar en el objeto, en su estado inicial, la corriente de la vida y en su transición me mostro varios caminos, el inicio de la vida que parte desde la unidad formada en una esfera que se pierde y transforma (ver Figura 12).

A medida que el tiempo transcurre la confianza se afianza y aparece el tiempo que permite conocer en su afectación al objeto, varios rostros representados en un juego de máscaras, donde podemos descifrar el encuentro de familia y amigos que habitan en distintos tiempos.

Figura 12

Transformación desde la unidad



Nota. Elaboración propia

A medida que el objeto se calmaba, me permitió explorar la corporalidad desde las propiedades del objeto y esto me llevó a la animalidad del cuerpo afectando directamente mi columna e implantando la imagen de una serpiente (ver Figura 13) que luego se

materializaría a través del objeto y cobraría vida manteniendo siempre una comunicación directa entre el cuerpo la imagen y el objeto.

Figura 13

Animalidad del objeto



Nota. Elaboración propia

La solidificación permite dar más formas al objeto

“Sí, las formas que se pueden conseguir dependen de la imaginación de su manipulador”. Los objetos responden a una naturaleza inherente a lo que son o representan por sí mismos, en tanto, una pelota es un juguete, una silla es para sentarse, un lápiz es para escribir, por la connotación de uso que universalmente se le ha adjudicado, no obstante dentro del teatro, en el contexto de crear y contar historias, estos elementos pueden adquirir nuevas formas, integrarse a una escena y participar como protagonista siendo otro actor, o a través de la manipulación convertirse en un elemento distinto, que despierte en el espectador sentimientos, proyectando una nueva historia.

En este sentido, la melcocha en las manos del actor puede interpretar y adquirir un nuevo significado, en el proceso de ser moldeada, desde el inicio de su proceso de transformación en su estado líquido, comienza a buscar un sentido en función de lo que se

quiere de ella, luego cuando se va solidificando ella se deja manejar, baila al ritmo que le toca el artesano, deja que su cuerpo se estire, incorporando aire, adquiriendo un poco de dureza y elasticidad al mismo tiempo, cambiando su color, su composición, logrando integrarse a una tradición, a una cultura. En tanto puede llegar a adquirir las formas deseadas, con otros colores, sumando aromas, recuerdos y sabores a quien la tenga.

Se cumple el concepto de migración de sentido del objeto:

Sí, en efecto la migración del sentido del objeto pudo apreciarse, recordando que inicialmente cuando se observa por parte de la audiencia a la melcocha, todos asocian este objeto con un dulce tradicional de la cultura ecuatoriana y latinoamericana, por tanto, existe un sentido propio, inherente y que dota de una historia previa al objeto.

Ahora bien, en las manos del actor, este objeto puede adquirir un sentido distinto, por lo que es posible desprenderse de los conceptos previos, de una historia o significado, y representar un nuevo rol en el escenario, es decir, migrar de sentido, lo cual dependerá del relato que hile la puesta en escena, del trabajo del manipulador, de la creatividad e ideas que este en su representación puede despertar en la audiencia.

Por lo que en el teatro de objetos, estos elementos pueden migrar de sentido, en cada escena, representar roles y papeles distintos en el inicio, desarrollo y fin de la historia, por lo que la melcocha deja de ser simplemente un dulce, una pieza comestible, para convertirse en una serpiente que extiende su cuerpo para acosar y cazar al actor, que se nutre de las formas que este en sus manos realice (ver Figura 14), que puede volver a un estado de reposo, o por el contrario sumergirse en un baile donde se transforma, donde incluso adquiere otro color, en función del mensaje que se desea transmitir con su interpretación.

El ejercicio realizado, demuestra el concepto de migración de sentido, expuesto por Ana Alvarado, cuando a través de la interpretación y la manipulación, la melcocha pasa de ser concebida en una utilidad originaria y ancestral, a ser y tomar otro significado ante los ojos de la audiencia.

Figura 14

El objeto adquiere formas en las manos del actor



Nota. Elaboración propia

Por tal motivo, los objetos en el teatro representan la oportunidad de contar diferentes historias, de utilizar sus diversos significados, dotando incluso de nuevos conceptos a su forma, el escenario abre para ellos la posible de ser y hacer nuevas cosas, en la manipulación del actor puede transformarse y a la vez, transformar al actor, hacer que este también cambie su sentido, que juegue un rol distinto, dejándose guiar por el objeto, por lo que en este tipo de teatro la manipulación se presentan en una posición bidireccional, en donde tanto el objeto como el actor puede ser manejados, uno por el otro.

En este sentido, durante el desarrollo de la escena en los segundos (0:45, 1:40, 2:10, 3:12, 3:55 al 4:20) se producen otras visualizaciones, el objeto migra su sentido frente a los

espectadores, ya no se trata de lo que era, sino de un nuevo significado que se construye con el contexto y bajo la acción del actor, por lo que puede transformarse hacia donde lleve la imaginación.

La melcocha como objeto, tiene la ventaja de mostrar gradualmente incluso su migración de sentido, esto en razón de que en el inicio de la escena ella se presenta en un estado líquido, la panela derretida a fuego en agua, se va solidificando al contacto con el aire, lo que produce un cambio de temperatura que afecta su composición, pasando un proceso de solidificación, donde al moldearse y fundirse en el movimiento, incluso su color se transforma, por lo que se visualiza esa migración de color inicial amarronado oscuro a cada vez más blanco, más sólido y flexible hasta su nueva forma final.

Manipulación e interpretación

La manipulación del objeto es la estrecha dinámica que se crea entre el actor y la melcocha, siendo el camino que permite elevar al objeto hacia otros significados, la creación de imágenes alternativas, es el trabajo realizado para que cobre vida y pueda migrar hacia otros sentidos, sea por medio del esfuerzo manual del interprete, por las diferentes connotaciones que se le dan al objeto en la escena, por lo que se le permite ser y hacer en el escenario. La manipulación es todo aquello que permite al objeto crear un diálogo con el público, ejercida desde la concepción y creatividad del actor.

Cuando la melcocha se incorpora a la escena no se presenta como un objeto dispuesto a ser manipulado, no es su naturaleza, sin embargo, esa cualidad la toma el actor, a través de la visión objetual, desarrollando un plan que se concentra en su manipulación, en el manejo de su forma original, que va desde la caña de azúcar de donde es extraída hasta convertirse en panela, esta cualidad permite disponer del objeto, maniobrarlo, hacer parte incluso de la

anatomía del actor, unirlo, separarlo, estirarlo, integrarlo, convertirlo en una forma que cobra vida propia en las manos.

En la imaginación del actor se activa su creatividad, se establecen las pautas para demostrar un punto de vista, para contar una historia, para transmitir mensajes, con su interpretación, el objeto va adquiriendo otros significados, configura signos y símbolos, que llevan a la audiencia a comprender que existe una nueva forma y que ese objeto se puede alejar de su contexto original para convertirse en otra cosa, con otra vida.

El actor es el responsable de alimentar la ilusión del público, de jugar con la melcocha convirtiéndola en una serpiente que lo mira a la cara, que sube por su brazo, que es capaz de crecer y causar temor, de la que debe alejarse para protegerse, que cobra vida en la escena para ser otro personaje, que responde a su interacción. La representación de la idea, muestra la visión del artista, pues es quien construye la escena.

Con la narración de una nueva historia, al presentar el objeto fuera de contexto original, se hace una invitación al espectador, a abrir su mente, a dejar atrás las ideas preconcebidas, a crear en la serpiente que surge de la melcocha, la propia creencia del actor, su mirada, el cambio de la forma del objeto, es una idea que se vende al público, y que este en función de la interpretación, actitud e incluso hasta en el lenguaje corporal del actor, compra para juntos vivir la aventura que se muestra en el escenario.

La escena teatral, se configura a través de la interpretación del actor, el juego que este desarrolla con el objeto, relata ideas, lleva al espectador a sentir sus propias emociones, los movimientos, la respiración, incluso lo tenso y la fuerza con la estira y moldea la melcocha. El actor en rol de manipulador conduce la historia, marca una dirección en función de hacia dónde dirige la escena, convierte al objeto en una cosa y este a su vez se deja transformar,

trabajando por medio de ella, logrando cambiar su forma. Esto logrado a través de ciertas condiciones técnicas que se logran articular o conjugar en el guion, entre ellas:

- La construcción de una historia de la mano del director y escritores de la obra.
- La conjugación de la escenografía, montaje, vestuario y musicalización que contribuyen al desarrollo de cada escena.
- La capacidad interpretativa e histriónica del actor, su creatividad e imaginación, así como el modelaje que realiza a su papel.
- El objeto, sus propiedades y los roles asignados en la trama.

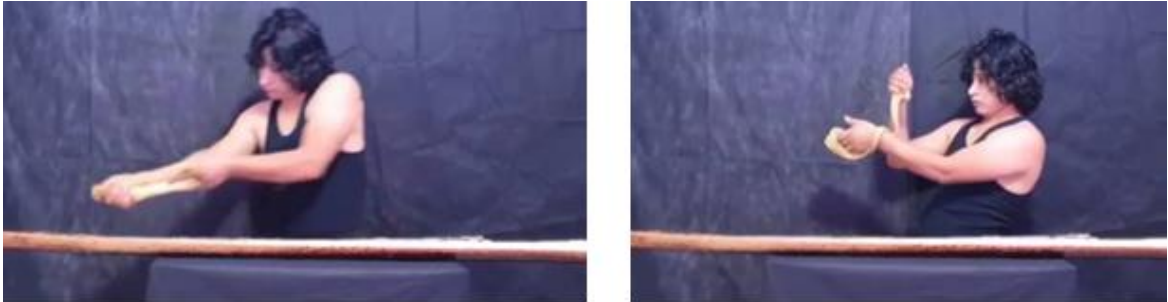
De esta manera, con la relación simbiótica que se genera entre el actor y el objeto, el público es convencido de que esa melcocha ya no es tal cosa, sino que se convierte ahora en un objeto que ha cobrado vida propia, que se mueve y actúa por sí mismo, que mira a los ojos al actor, que percibe su mirada, que puede anticipar sus movimientos, que danza con él, conversa y cuestiona, plantea nuevos contextos, esto desde las manos del intérprete, gracias a la combinación de elementos técnicos de la actuación y construcción de obras de teatro.

Por lo que la melcocha en escena no se limita a ser una sola cosa en particular, sino que puede ir adquiriendo significados, roles y posturas que pueden ser antagónicos, convergentes y hasta protagónicos, en función del hilo conductor de la historia que el actor desea transmitir.

Por lo que resulta interesante recordar que, dentro del teatro de objetos, se produce una doble manipulación, como se aprecia en la escena, el actor maneja la melcocha y en por momentos está lo maneja a él, un juego donde ambos participan, en donde son dominados, pero a la vez pueden dominar (ver Figura 15).

Figura 15

Manipulado y manipulador



Nota. Elaboración propia

Este doble efecto se logra como resultado de la interacción y de la libertad creativa del teatro de los objetos, donde actores y cosas pueden ser y poseer, manipular y ser manipulados, formas parte del escenario o protagonistas, contar una historia o contar miles en una noche.

Bien lo estipulaba Jurkowski (1990) cuando hacía mención a la íntima relación entre manipulación, visualización y objeto, donde el actor a través de la interpretación va contando su historia, dejando ver los diferentes significados del objeto, desde la creatividad libre de su pensamiento, bajo una lógica particular, articula un lenguaje, que se narra desde las diversas posturas que puede adquirir el objeto.

Visualización de la melcocha

La puesta en escena de la melcocha, va desarrollándose en razón de los movimientos, el ir y venir en las manos, en su cambio de color, en la flexibilidad que permite al objeto extenderse, encogerse, reagruparse, partirse, modificando su volumen y forma, donde el público es capaz de determinar quién es el protagonista, visualizar su importancia y rol, viviendo la experiencia, las emociones y temores del actor, con la interpretación, son capaces

de sentir la historia, de comprender que el objeto puede ser más que su creación primaria, de adentrarse en la narración que hace el actor, entendiendo el mensaje.

Vale la pena considerar que la melcocha tiene un valor cultural, una serie de características propias que ejerce influencia en el espectador, les trae recuerdos, produce un impacto que los lleva a interpretar los símbolos de tal manera que estos pueden ver reflejada una historia propia, que preserva otros significados, donde el objeto adquiere un valor distinto, se reencuentra con nuevas formas de ser y hacer, en las manos del actor, la melcocha ya no se ve como tal, ahora es una parte esencial de la escena, es una figura que puede ser cualquier otra, que se mueve en función de la manipulación, renovando su imagen, y adquiriendo otro sentido, puesto el objeto puede migrar su sentido dentro del teatro.

En tal sentido, la clave del trabajo con objeto a nivel teatral se concentra en la manipulación, en lo que se hace, la creación de la historia que cuenta la melcocha y que es a su vez contada por medio de ella, el actor en su interpretación maneja, crea y construye, sopla vida en el objeto y presentarlo a voluntad, pero estando también dispuesto a dejarse llevar por la cosa, en un escenario compartido en función de las imágenes a contar.

La melcocha como objeto-idea

Para lograr una adecuada representación, es necesario tener un contexto de premisas, conjugar todos los elementos en la escena, como la utilería, el vestuario, el escenario, para así despertar la sensibilidad de la audiencia, por ello, en la manipulación de la melcocha se puede apreciar que todo el conjunto de elementos forman parte del todo, en la idea, central al visualizar la barra de bambú donde reposa inicialmente el objeto en su estado líquido, que con lleva el mensaje de su origen en la naturaleza, expresa por sí mismo la historia de los orígenes

que se remontan a la época donde los ancestros trabajan la panela de forma rudimentaria con las herramientas que le daba la naturaleza y sus manos.

El movimiento que continúa para que la panela líquida se vaya enfriando y solidificando cambiando su forma, para dar paso al trabajo manual, con el que se transforma en melcocha, estirando, integrando, amasando y permitiendo que el aire haga su parte, como objeto-idea este elemento permite que el actor, lo maneje a su antojo, que realice la danza respectiva para convertirla en formas posibles.

Por ello, la melcocha como objeto-idea, en la puesta en escena desde el inicio lleva al público a ir visualizando el mensaje, a valorar las ideas que se van hilando con el performance, entendiendo el significado y nuevas perspectivas que se explican con la representación, hacia la nueva forma que adquiere la melcocha en el contexto teatral, por tal razón Genty (1992) explica que el concepto idea del objeto, es que este parte de una idea que es reinterpretada, que es presentada bajo un nuevo enfoque por la intervención del artista, que con su manipulación va logrando entrar en contexto o por el contrario descontextualiza el objeto para crear nuevas ideas.

En tal sentido, el teatro de objetos es una constante transformación de los elementos, es una plataforma de cambio, que les permite pasar de ideas preconcebidas o establecidas por sus usos originales, a nuevos conceptos, que aprovechan sus rasgos característicos y composición para migrar su sentido, creando otras historias, donde la metáfora y la imaginación junto con la creatividad desarrollan un tema central en el que se desenvuelven objeto y actor para mostrar otros puntos de vista.

Por consiguiente, la interpretación juega un papel preponderante junto con la acción del actor para manipular o ser manipulado por el objeto, creando una estrecha interacción

entre ellos, va generando un nuevo lenguaje, dando lugar a una comunicación que es bidireccional entre las diferentes escenas, donde el espectador puede apreciar el intercambio de protagonismo entre el actor y el objeto.

La melcocha como protagonista

La inclusión del objeto en el teatro, paso de la etapa de concebirlo sólo con una utilería, elementos de la escenografía, a representar el desarrollo de nuevas ideas y formas de comunicación, de expandir los mensajes hacia el exterior, de dotar de otros esquemas a las representaciones, hacia un nuevo contexto donde el objeto están protagonista como el actor, e incluso el eje central de la escena, esto gracias a trabajos como el de Ana Alvarado con *El Periférico de objetos*, donde se puso atención a los elementos y sus posibles nuevas historias.

Asimismo, la melcocha en la escena pasa de ser un objeto secundario que acompaña el trabajo del actor, a la protagonista del relato, pues todo el entramado de la historia gira en torno a ella, a su composición, a la transformación de sus estados, al cambio de va experimentando en el amasado, a la acción consecuente del trabajo de las manos del intérprete, considerando las formas múltiples que está va adquiriendo, en función de su flexibilidad y ductilidad, con la que puede deformarse la panela hasta convertirse en una melcocha manejable, que va formando nuevas propiedades, que se adapta a su entorno, y que se conjuga en el escenario con el contexto.

La melcocha en un inicio se puede confundir como una extensión del actor, porque se puede apreciar la acción que este ejerce sobre ella para manipularla, sin embargo, este papel cambia cuando el actor es capaz de responder a acciones ejercidas por el objeto, a su influencia y al intercambio de símbolos y signos. Es posible apreciar el efecto del objeto cuando este adquiere el protagonismo, marcando la pauta, la secuencia de eventos, como

principal relator de la historia, cuando la melcocha se enreda en la mano del acto para luego mirarlo fijamente a los ojos, tratando de seducirlo y de que este note su presencia, su vida, en forma de serpiente, produce cambios en la fisionomía, hace que se mueva para no encontrarla, es posible ver el miedo, la sorpresa, tensión corporal, porque el objeto está vivo.

Se aprecia el juego de roles, de intercambio de poder, de ser manipulado, a manipulador, cambiando la dirección y sentido de la escena, los movimientos son diferentes, el actor aunque es el responsable de la animación del objeto, se ve inmerso en la idea de que una serpiente lo ve cara a cara, y es que ese es el valor del teatro objetual, convertir lo imposible en posible, despertando la imaginación, transformando el escenario y colocando como protagonista a un objeto que ha cobrado nueva vida (ver Figura 16).

Figura 16

El objeto ha cobrado vida



Nota. Elaboración propia

La transformación de la melcocha

Al colocar la melcocha en el escenario, esta adquiere desde el inicio una capacidad expresiva, se va alejando de las concepciones previas, para dar paso a un nuevo significado, que va a depender de la manipulación y las ideas, donde se conjuga la creatividad y la imaginación, desde su llegada a la escena el objeto interactúa con el actor, crea mensajes, símbolos, signos que revelan al espectador un nuevo camino.

De esta manera, la melcocha deja de ser un artículo o souvenirs, para ser el centro de la escena, como lo describe Saenz (2015), el objeto pasa de ser un accesorio a la atracción principal de la interpretación teatral, y es que las características de la melcocha, su flexibilidad y manejabilidad, le permiten adquirir diferentes roles, hasta convertirse en una persona principal.

Por esta razón, la melcocha puede transformarse en diferentes elementos, tener la capacidad de mostrar nuevas características, de comunicar otras ideas, de representar papeles variados en el mismo contexto, por lo que de objeto manipulado puede llegar a dirigir la escena, configurando otra historia donde ahora es el protagonista.

En este sentido, la melcocha puede adquirir diferentes connotaciones en el teatro, puede transformarse a tal punto que se convierte en centro del relato, pero a su vez puede ser parte de la escenografía, un objeto que es utilizado por el actor para indicar una idea, puede incluso ser la idea misma, gracias a sus propiedades, a los cambios que experimenta a nivel físico, su flexibilidad, permite construir nuevas formas, utilizarlo de diferentes modos, para transmitir ideas en diferentes contextos.

En función de lo descrito, la melcocha se transforma, cambia su color, cambia su sentido, los conceptos previos, se convierte en un objeto nuevo, una idea que creando en el

espectador una visión renovada, donde la manipulación genera un estado alternativo, que abre la mente del público a vivir una nueva experiencia, donde la cosa ya no es lo que era conocido hasta el momento, sino que se produce un descubrimiento guiado por el actor, quien despliega todas sus capacidades y carnalidad, para introducirse e introducirlos a todos en un orden renovado donde la melcocha puede ser todo, muy lejos de un dulce tradicional comestible, una serpiente, cazadora, que es capaz de inspirar temor, miedo, despertando sentimientos y reacciones en la audiencia, hasta volver a la pasividad de una sustancia, cuya ductilidad la hace manejable, dócil y apacible, pero que puede en cualquier momento volverse impredecible y ser protagonista de la historia, o por el contrario formar parte de ella en manos del actor (ver Figura 17).

Figura 17

La melcocha en manos del actor



Nota. Elaboración propia

CONCLUSIONES

Al realizar el recorrido investigativo del presente estudio, se han logrado establecer una serie de reflexiones derivadas del análisis de aspectos teóricos y empíricos, que permitieron comprender la esencia y finalidad del teatro de objetos, desde la conceptualización presentada por Ana Alvarado, basada en su experiencia con la agrupación El Periférico de Objetos, se desarrolló una cosmovisión, con un punto de vista centrado en las tradiciones ecuatorianas, una recopilación de datos que enriquecen el mundo del teatro, tanto académicamente como dramáticamente, estableciendo las siguientes conclusiones:

1. Bajo la óptica plasmada por Ana, se alcanzó la comprensión de lo que otros autores como Saenz, Genty, Jurkowski, entre otros, han descrito como el teatro de objetos, pero no sólo desde la utilización de objetos comunes o afines a las artes interpretativas como los títeres o marionetas, sino de cualquier cosa, dejando atrás a los objetos como parte de la utilería, sino que en el mundo creativo, una silla, una pelota, una llave, incluso una melcocha, puede ser protagonista, adquiriendo nuevos significados en la escena, que le permiten convertirse en el centro del relato mismo. Por medio de la indagación teórica y la experiencia práctica realizada, se pudo comprender que el teatro de objetos se comporta como un trampolín de posibilidades para las artes escénicas, por medio de este el objeto y la carne encuentran un camino viable para construir historias, por ello se considera la plataforma que ha venido transformando los escenarios, permitiendo crear nuevos espacios para la creación de mundos fantásticos donde la creatividad, imaginación, transformación se consolidan, siendo la manipulación el vehículo para darle vida a los objetos, en este teatro se puede observar como objeto y actor alternan el protagonismo, en una nueva manera

de contar historias, a través de la renovación de las cosas. El teatro objetual ha permitido a los actores ampliar los límites de la comunicación, en un performance donde se presentan cosas de la vida cotidiana, pero que pueden representar nuevos signos y símbolos, que se abocan a la transmisión de una idea en imágenes creadas por la acción del actor en el objeto y a su vez del objeto en el actor.

2. Para ello, se hace necesario utilizar el cuerpo del actor, el objeto se apodera de la carnalidad, ya el cuerpo no pertenece al interprete sino que es parte sincronizada con el objeto, este cobra vida en las manos, movimientos y conforme a las características físicas que el actor coloca a su disposición, en este caso, la melcocha se muestra en la acción de la manipulación que se realiza en el ejercicio, a través del uso de las manos del joven, sus brazos, y cuerpo entero, producen el vaivén, al estirar, amasar y modelar la melcocha, logrando su transformación. En el estudio la carnalidad viene representada por el cuerpo del actor, por sus dedos, manos y tronco, así como por la fuerza y firmeza que el mismo imprime a sus músculos, ejerciendo estos a su vez la acción sobre el objeto. Acción que se traduce en la manipulación, es decir, lo que se hace con el objeto en la puesta en escena, bien sea convirtiéndole en un personaje, dotándole de rasgos humanoides, o logrando que este realice funciones específicas que acompañan la interpretación del actor. Por ende, la carnalidad en este estudio representa el uso de todo el cuerpo del actor para lograr la animación del objeto, colocar como una extensión del objeto los brazos, manos y piernas del intérprete funcionando en sincronía para dar vida al objeto.
3. El actor interactúa, observa, mira con detalle y ejecuta, la melcocha de deja moldear, permite expandir y comprimir, convirtiéndose en una masa densa que va cambiando su color, esto gracias a la ductilidad, propiedad que hace posible que delante de los

ojos del espectador la melcocha pase de un estado líquido a sólido, así como que cambie de manera gradual su color de amarronado a blanco.

4. Es de esta manera, como se materializa en la escena el concepto-idea, se utiliza la melcocha para contar una nueva historia, para crear una historia donde el actor es perseguido, acosado por una serpiente, que nace y se transforma en sus manos, que cobra vida, mirándolo cara a cara, con los movimientos característicos, parte de la acción de la manipulación permite al público entender que el actor no manipula el objeto sino que este objeto (serpiente) ahora lo manipula a él, cambiando el sentido de la historia con la que inició la obra.
5. Es así como se produce la migración del sentido, en una puesta en escena, un objeto puede servir a los fines para los cuales ha sido creado, una silla para sentarse, un lápiz para escribir, como una soga para atar, sin embargo, el teatro de objetos dio apertura a imaginar, a pensar más allá de lo básico y de los usos originarios, para poder hacer de una soga un personaje, de un lápiz un compañero parlante y de una silla una máquina que puede contar una historia, es así como la melcocha, ha podido cambiar en el ejercicio realizado, adquiriendo un nuevo sentido, que puede igualmente ser transformado en diferentes significados antes de culminar, las cosas pueden ser y hacer ilimitadas acciones que dependerán de la imaginación, creatividad y dirección que se determine por medio de la manipulación del actor.
6. Asimismo, es posible concluir que la transformación del objeto sucede en la medida que el actor interactúa con el mismo, bajo una secuencia que determinará la migración constante de sentido que podrá tener el objeto de acuerdo a lo establecido en la pauta, es decir, que la melcocha puede adquirir diversos significados, lo que

dependerá de la iniciativa del actor y de acuerdo al mensaje que desee transmitir a la audiencia.

7. Por consiguiente, es posible afirmar que la melcocha puede ser utilizada a nivel teatral como un objeto en constante migración, su sentido estará determinado por el concepto o conjunto de ideas, que a través de las imágenes el actor desee mostrar, dicha migración a su vez permitirá observar que tanto objeto como actor pueden ser manipulado o manipulador, ya que existe una influencia que ejerce la cosa sobre el intérprete, por lo que se observa una direccionalidad en el sentido, que da pie para que la audiencia se vea inmersa en una historia construida por la acción de ambos elementos en la escena.
8. En relación al objeto melcocha, se observó el cumplimiento del propósito central del estudio, que fue precisamente utilizarla como objeto desarrollando un ejercicio teatral basado en su manipulación, cabe destacar que parte de la intencionalidad de su uso estaba abocada a la recuperación de su connotación identitaria, sin embargo, al realizar el aspecto práctico tal significado fue perdiendo importancia, ya que el público en el primer encuentro con este objeto puede evocar sus símbolos originarios, pero estos van perdiendo relevancia en el transcurrir de las escenas, al ejercer por medio de la manipulación una nueva función, nuevas ideas y utilidades, pasando de ser un objeto tradicional a convertirse en otro elemento totalmente distinto con otros significados, por lo que se puede concluir, que en efecto los orígenes previos del objeto pierden importancia en el teatro objetual, ya que el objeto adquiere otro sentido, como en el ejercicio desarrollado, la melcocha dejó de ser ese dulce tradicional para ser una serpiente que interactúa con el actor.

9. En este sentido, el encuentro del actor con la melcocha al empezar a construir la puesta en escena, se va materializando el concepto objeto-idea, durante el estudio de sus componentes, así como de la propiedad dúctil, se fue edificando la trama, buscando responder a la interrogante ¿Cómo lograr la migración del sentido con la manipulación de la melcocha?, esto permitió entrar en contacto con el objeto, observar sus estados, y los cambios necesarios por medio de los cuales se produce la transformación, recordando que para llegar a la melcocha previamente se parte de una panela (derivado de la caña de azúcar), la cual, se convierte a un estado líquido que luego por la acción del enfriamiento (incorporación de oxígeno) y el amasado en las manos del artesano, se va consolidando en una masa manejable que cambia paulatinamente de color, hasta formar la melcocha. Por lo que es allí, donde surge la idea-objeto al identificar el un elemento imprescindible en el teatro objetual como lo es la manipulación, es precisamente ese hallazgo en la elaboración de la melcocha que permitió el desarrollo del ejercicio, puesto en el proceso de amasado, caracterizado por movimientos de aplicación de fuerza para estirar, separar e integrar la melcocha lo que originó el concepto, esto permitió la caracterización de una serpiente que se crea durante el proceso de manipulación, y es ahí donde ocurre la migración del sentido, y se puede presenciar como el objeto y el actor se intercambian en el rol de manipulado y manipulador.
10. La idea de manipulación, ocurre en un sentido bidireccional, que varía en función del concepto objeto-idea que se persigue para la puesta en escena, por lo que a lo largo de la práctica se pudo corroborar que la relación con el objeto puede irse modificando, migrando su sentido, cambiando el mensaje, alternando y

convirtiéndose finalmente en protagonista, esto con base a las imágenes que se desean mostrar, a la historia que se quiere contar, por ello, se puede ver a una masa inerte ser estirada, comprimida y cambiada de forma en las manos del actor, pero luego ser un objeto que cobra vida, que se hace tan intencionalmente presente que se transforma en otro personaje, el cual, es capaz de interactuar con el actor, sentir, hablar y transmitir emociones.

11. Los hallazgos generados sirvieron para la comprensión del concepto presentado por Ana Alvarado, la migración de sentido, desde la construcción del objeto-idea y a través de la imaginación y creatividad, el desarrollo de la trama sirve para crear secuencias donde el mismo objeto puede ser cuantas cosas se quieran mostrar al público, la manipulación del actor y su efecto inverso, en este caso la propiedad dúctil de la melcocha, la intención e interpretación del actor, los cambios pautados en el guión, y el mensaje, se conjugan para materializar la migración del sentido del objeto en la puesta en escena, por ello se puede visualizar las diferentes posiciones, concepciones y significados de la misma cosa en diversos momentos durante el desenlace de la obra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarado, A. (2016). *Teatro de Objetos*. INTeatro.
- Amaral, A. M. (1993). *Teatro de Formas Animadas*. Edusp.
- Artesi, C. J. (2016). Ciclo de Teatro de Títeres y de Objetos 2016. *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, (23), 253-260.
- Barthes, R. (1966). *Semántica del objeto*. Sonson.
- Baudrillard, J. (1968). *El sistema de los objetos*. Siglo XXI.
- Cytlak, K. (2015). Objetos molestos en escena. Comentarios sobre la recepción del concepto de objeto en el teatro de Tadeusz Kantor por el Periférico de Objetos. *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, (21), 1-16.
- Curci, R. (2002). *De los objetos y otras manipulaciones titiriteras*. Buenos Aires: Tridente.
- Falabella, M. (2006). De los cuerpos y los objetos. Silenciosa estrategia en el teatro de objetos. *La Trama De La Comunicación*, 11, 277–290.
<https://doi.org/10.35305/lt.v11i10.407>
- Ferreya, S. (2020). Objetos, cuerpos y memoria en el teatro argentino contemporáneo. *Arte y Políticas de Identidad*, 23, 58-79.
- Genty, P. (1992). *La puerta de lo imaginario*. Institut Internacional de la Marionnette.
- Hildebrandt, M. (2015).. El significado de la "melcocha". *El Comercio*, pág. 1. (Recuperado 03 de diciembre de 2020).
- INEC. (2012). Instituto Nacional de Estadísticas y Censos. Recuperado el 04 de Diciembre de 2020: Ficha técnica de alimentos:
http://www.inec.gob.ec/estadisticas/SIN/co_alimentos.php?id=23511.0.0.02
- Jurkowski, H. (1990). *Consideraciones sobre el Teatro de Títeres*. Concha de la Casa.

La Hora (2016). La melcocha 'viajó' desde Baños hacia Santo Domingo. La Hora, pág. 1.

(Recuperado el 04 de Diciembre de 2020).

Moles, A. y Baudrillard, J. (1994). *El objeto*. Tiempo Compartido.

Pavis, P. (1996). El análisis de los espectáculos. Ediciones Culturales Paidós

Rodrigo, C. (2020). Teatro de objetos. *El Anzuelo*, 2.

Rosenzvaig, M. (2008). *El Teatro de Tadeusz Kantor*. Buenos Aires: Laviatan.

Saenz, G. (2015). *Los objetos para la construcción de una poética visual escénica* [tesis de grado, Universidad distrital Francisco José de Caldas]. Repositorio institucional Udistrital. <http://bit.ly/3IKaBJQ>

Segovia Michelena, S. D. (2020). *De la marioneta al objeto teatral aportes del teatro de objetos para dramaturgias y puestas en escena* (Master's thesis, Quito: UCE).

Vargas, S. (2010). O Teatro de Objetos: história, idéias e reflexões. *Móin-Móin-Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, 1(07), 027-043.

ANEXOS

Anexo 1. Instrumento de recolección de datos para entrevista del actor

1. ¿Cuál es la experiencia de manipulación de un objeto que cambia de estados, de líquido a sólido?
2. En el proceso de manipulación, del objeto, ¿corporalmente qué cambios físicos experimentas?
3. ¿En qué momento sientes que el objeto cobra vida por la manipulación y por qué?
4. ¿El objeto cuando se solidifica tiene más facilidad de darle más formas?
5. ¿Se cumplió con el concepto de “migración de sentido del objeto” al manipular la melcocha?

Anexo 2. Transcripción de la entrevista

La sensación al principio es como muy variable, a mí me encanto esta parte como el estilo, que se mueve mucho, te permite libertad, entonces... eso me gusto y al principio la sensación es como de que te estas quemando, hace que todo adentro sea como más rápido, más rápido a ver qué pasa, a mí al principio del ejercicio se me cayó por los lados, creo que es el momento de más incertidumbre en la manipulación, que luego vas encontrando la forma, que luego se va poniendo más sólido, dándole cada vez, cada vez, hasta que te relajés, yo creo que es un material súper útil, no se me hubiera ocurrido manejarlo, pero siento que es lindísimo, que trae muchas posibilidades, es como tener una arcilla que va variando, eso.

Al inicio la temperatura ya genera como un choque, es como muy fuerte y la manipulación trata de ser más rápida, para que no te quemes las manos, por eso se produce como más movimiento, también es como que esta medio líquido que no termina siendo completamente líquido, no puedes formar ni lograr una forma concreta, eso como en la primera parte, en la segunda parte ya te vas dando cuenta como que con las manos o la parte del cuerpo que utilices es la basa de apoyo para que vaya tomando forma, entonces la segunda ya es más manipulable, se puede dar una forma que tu vayas formando, sin embargo yo siento que la melcocha, la materia te va a ir diciendo como que quiere en ese momento, no va a llegar siempre a la misma forma, y como es tan pegajosa que al más mínimo movimiento se va a cualquier forma, eso y ya la segunda es muchísimo más moldeable, como que ya puedes ver una forma más definida, ahorita es un momento como que esta así, ya no se chorrea, pero esta es una forma ya súper definida, y lo que me parece interesante es como en cinco minutos ya tienes todos estos estados, ya de ahí puedes hacer muchas formas, pero eso es lo interesante de los estados, como tu cuerpo va siendo base para

que la melcocha tome la forma que se necesita, claro la materia siempre lo que quiere, los movimientos en la manipulación deben ser amplios, que se alargue la melcocha, que entre aire hace que cambie el estado, es lo que puede hacerlo más movable.

1. ¿Cuál es la experiencia de manipulación de un objeto que cambia de estados, de líquido a sólido?

Dicha sustancia en el momento que se vuelve más estable en su manejo me permitió como ejecutante tener un mayor control en su manipulación ya que las formas que se proponen con el objeto permanecen más estables y eso ayuda a sostener una imagen mayormente legible, dando espacio para obtener un mayor valor interpretativo por parte del observador.

2. En el proceso de manipulación, del objeto, ¿corporalmente qué cambios físicos experimentas?

La experiencia es sumamente enriquecedora ya que abre la puerta a un mundo de exploración en la cual de manera práctica se puede entender el vínculo entre la plasticidad del cuerpo y el objeto en sus distintos estados. Además, me atrevo a decir que su ejercicio facilita la materialización de imágenes que están en una constante comunicación con el cuerpo-objeto y pueden incluso mutar antes de concluir, llevándonos a caminos poco explorados, sacándonos de nuestra zona de confort y logrando abrir cada vez más el espectro de posibilidades del cuerpo, y el objeto como agente manipulador y creador de imágenes que se crean y destruyen en el acto.

3. ¿En qué momento sientes que el objeto cobra vida por la manipulación y por qué?

El iniciar este proceso sin un prejuicio establecido, facilitó la afectación del objeto sobre el cuerpo y creo sin temor a equivocarme que se creó una especie de dialogo entre los

actuantes generando acciones que a momentos partían desde la concepción de una idea y a momentos era el objeto quien hablaba y tomaba las riendas del encuentro.

4. ¿El objeto cuando se solidifica tiene más facilidad de darle más formas?

Así que sobre esto expondré mi intención y encuentro de sensación a manera de autoscopia. Pueden existir distintas interpretaciones que tal vez puedan coincidir con la intención o sensación del ejecutante, en este caso creí encontrar en el objeto, en su estado inicial, la corriente de la vida y en su transición me mostro varios caminos, el inicio de la vida que parte desde la unidad formada en una esfera que se pierde y transforma.

La solidificación permite dar más formas al objeto:

Sí, las formas que se pueden conseguir dependen de la imaginación de su manipulador.

5. ¿Se cumplió con el concepto de “migración de sentido del objeto” al manipular la melcocha?

Sí, en efecto la migración del sentido del objeto pudo apreciarse, recordando que inicialmente cuando se observa por parte de la audiencia a la melcocha, todos asocian este objeto con un dulce tradicional de la cultura ecuatoriana y latinoamericana, por tanto, existe un sentido propio, inherente y que dota de una historia previa al objeto.

Anexo 3. Material audiovisual consultado

Figura 18

Bernarda! / Espectáculo de teatro de objetos



Nota. Tomado de IVEC Oficial <https://www.youtube.com/watch?v=JilmXnayg1s>

Figura 19

Obra de teatro con objetos inspirada en La casa de Bernarda Alba de Federico García

Lorca



Nota. Tomado de IVEC Oficial <https://www.youtube.com/watch?v=JilmXnayg1s>

Figura 20

El origen y los referentes del teatro de objetos parte I



Nota. Tomado de Samady Valcárcel. <https://www.youtube.com/watch?v=BNCyrUi3q7Y>

Figura 21

El origen y los referentes del teatro de objetos parte I



Nota. Tomado de Samady Valcárcel. <https://www.youtube.com/watch?v=BNCyrUi3q7Y>

Figura 22

¿Qué es el teatro de objetos?



Nota. Tomado de Entrevista a Ana Alvarado sobre el teatro de objetos de Cintia Igolnikof.

<https://www.youtube.com/watch?v=C0N6vFxSFSY>

Figura 23



Nota. Tomado de Entrevista a Ana Alvarado sobre el teatro de objetos de Cintia Igochnikof.

<https://www.youtube.com/watch?v=C0N6vFxSFSY>