

:: TEXTO DE CREADOR

Silencio Blanco

Marionetas silentes

Dominga Gutiérrez
dominga@silencioblanco.cl

Aspecto histórico de la compañía y sus obras

La compañía Silencio Blanco se forma el año 2010, a raíz de un ejercicio teatral en el que los actores Santiago Tobar, Felipe Concha, y Dominga Gutiérrez nos juntamos a investigar en torno al movimiento humano que podíamos otorgarle a una marioneta. Este ejercicio luego se transforma en nuestra primera obra: *De Papel*¹, montaje que sigue vigente hasta el día de hoy. *De Papel* comienza justamente con el descubrimiento de nuestra primera marioneta, que aparece luego de una guerra de papel de diario y pasa por distintas situaciones explorando diversos movimientos. Asimismo, se relaciona con sus manipuladores y con los espectadores, cautivándoles desde el juego y la exploración genuina.

Desde un comienzo, concebimos la manipulación como una forma más de actuación. Trabajamos con marionetas silentes, que no hablan, apoyándonos en una manipulación prolija de movimientos realistas, y posteriormente en un diseño sonoro que aporta a la narración. Sin muchas pretensiones puestas en “lo teatral”, presentamos este ejercicio de actuación en el marco de un encuentro de muestras de trabajos en proceso en la escuela de teatro de la Universidad de Chile. La recepción y sensibilidad que mostró el público nos impulsó a continuar con esta investigación basada en la observación y el movimiento.

Dos años después, decidimos iniciar el proyecto que nos llevó a la obra *Chiflón, el silencio del carbón*², una interpretación del cuento “El Chiflón del Diablo” y otros cuentos mineros de Baldomero Lillo, eligiendo al personaje de la mujer minera en su incondicional espera diaria a los hombres de su familia como foco central e hilo conductor. En este montaje presentamos escenas del cotidiano lotino que muestran la intimidad y sensaciones de sus protagonistas, como el heroísmo diario de un minero del carbón o la incondicional espera e incertidumbre de su mujer, que no sabe si su compañero volverá a casa o no.

1 *De Papel* (2010), Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Dirección y realización de marioneta: Santiago Tobar. Elenco original: Santiago Tobar, Dominga Gutiérrez, Felipe Concha.

2 *Chiflón, el silencio del carbón* (2013), Anfiteatro de Bellas Artes. Dirección artística: Santiago Tobar. Investigación y realización de marionetas: Santiago Tobar y Dominga Gutiérrez. Intérpretes: Dominga Gutiérrez, Rodolfo Armijo, Camila Pérez, Marco Reyes, Camilo Yáñez. Diseño sonoro: Ricardo Pacheco.



De papel. Compañía Silencio Blanco. Famfest, La Pintana. Año: 2021. Fotografía de Sergio Ferrada.

Representados por medio de marionetas y un universo sonoro sin texto, que potencia los delicados sonidos del entorno, y a través de un minucioso trabajo de manipulación, plasmamos la humanidad de cada personaje, adentrándonos en la vida de personas sencillas y oficios solitarios, explorando desde la gestualidad su profundo mundo emocional.

Con este proyecto, exploramos una metodología de investigación en terreno que ha sido clave para nuestro trabajo en adelante y para los fundamentos de la compañía. En plena fase de realización de las marionetas, sentimos que nos faltaba algo antes de comenzar el montaje con los actores. Con el fin de no traicionar esta realidad silenciosa, viajamos al pueblo de Lota, donde se encuentra el famoso pique del Chiflón del Diablo. Allí, convivimos con personas comunes, hombres y mujeres que habían vivido su vida entorno a la minería del carbón. Nos dimos cuenta del patrimonio inmaterial y humano que teníamos de frente, pudimos observar la delicada fibra humana de su historia, en sus miradas, en sus gestos y en sus relatos.

Podríamos decir que esta experiencia y en este contexto, una de nuestras motivaciones como compañía: retratar a estos personajes anónimos, de oficios rudos y vidas precarias que, enfrentados a una naturaleza agreste y poderosa, hablan de un Chile profundo que los ha mantenido silenciados o ignorados de su historia oficial. En esta instancia de exploración en terreno nos empapamos del espíritu de nuestro trabajo artístico. Es aquí donde está nuestra fuente de inspiración, que luego se manifiesta desde la confección hasta la manipulación de marionetas e interpretación de sus movimientos.



Chiflón, el silencio del carbón. Compañía Silencio Blanco. CASA Festival, Londres, U.K. Año: 2019. Fotografía de Alex Brenner.

Para nuestra obra siguiente, *Pescador*³, replicamos esta metodología y recorrimos las caletas del Maule, observando la vida y el día a día de los pescadores y su entorno. *Pescador* narra la historia de un hombre que junto a su bote y su red establece una conexión íntima y profunda con su oficio. Por medio de distintos elementos de elocuencia genuina, como la figura del pescador, una bandada de gaviotas articuladas, un bote de madera que navega por el escenario, en sintonía con una iluminación y un universo sonoro detallista y cautivador, los actores y manipuladores, interpretan con todo su cuerpo, un día de tormenta de un pescador artesanal, explorando nuevas formas del trabajo y de la investigación de la compañía.

Las marionetas / Ética y estética

Todas las marionetas de Silencio Blanco han sido concebidas y realizadas por Santiago Tobar, y estas han sido el punto de partida de nuestros trabajos. Santiago también es el director de las obras, por lo que la confección de cada marioneta es en sí misma el germen de la dirección artística.

Cada marioneta tiene un fin específico, un personaje, una intención, o un objetivo, y se modela desde un inicio pensando en cómo lo representará, en cómo serán sus gestos y movimientos, en cómo será manipulada. Se trata de marionetas con forma humana, sutilmente

3 *Pescador* (2017), Museo de la marioneta de Lisboa. Dirección artística: Santiago Tobar. Producción creativa: Dominga Gutiérrez. Realización de marionetas: Santiago Tobar. Intérpretes: Rodolfo Armijo, Camila Pérez, Marco Reyes, Camilo Yáñez, Consuelo Miranda. Diseño sonoro: Ricardo Pacheco. Diseño de iluminación: Belén Abarza.



Pescador. Compañía Silencio Blanco. Anfiteatro del Museo de Bellas Artes. Año: 2021. Fotografía de Nicolás Calderón.

confeccionadas a partir de papel de diario y cinta masking tape. También se utiliza cola fría, palillos chinos y papel higiénico.

Casi todos los materiales con los que realizamos las marionetas y escenografías son reutilizados, de origen natural y de uso cotidiano. La mayor parte de las escenografías están hechas con madera que recogemos, de cajones de la feria u otros retazos encontrados. Para conseguirlos, invertimos bastante tiempo y así encontrar lo que buscamos, pero tienen muy poco valor monetario. Nosotros decimos que son materiales nobles, por su sencillez, porque están siempre disponibles, porque nos dan infinitas posibilidades de creación, y prácticamente no cuestan nada.

Las marionetas conservan el color de su materialidad original y dejan entrever su engranaje, que se hace parte del relato estético. Es decir, su manufactura queda expuesta y sus materiales se evidencian a la luz del espectador; no utilizan vestuarios ni algo que tape su forma original. Se ven las uniones, articulaciones, las correcciones, se ven las líneas de su factura que son líneas de expresión propias, se ve el cuerpo de la marioneta y sus fisuras, se ve el papel, se ven las marcas de la cinta adhesiva, se ve la vida que ha tenido desde su concepción. Queremos que, de cierta manera, quede manifestada la transformación de un material “primario” a una marioneta de tan delicadas características, que luego narrará una historia y sensaciones.

Estas marionetas, evidentemente no realistas, son manipuladas de forma de conseguir una actuación realista, lo que nos exige una prolijidad excepcional. Cada marioneta es animada por tres actores o actrices por medio de varillas (utilizamos palillos chinos). Nos inspiramos en la técnica del bunraku, en la que una persona manipula la cabeza y el tronco; otra, las manos y brazos; y una tercera, los pies. Ellos se sitúan horizontalmente detrás de la marioneta, a tal distancia como sus brazos les permitan apropiarse de las varillas para otorgarle movimiento humano.

Las y los intérpretes, aunque visten de negro, están visibles, pues están siempre presentes, y su presencia debe manifestarse. Nuestra decisión de dejar en evidencia todos los elementos de la creación es transversal, por lo que también mostramos el engranaje en el que distintos cuerpos, juntos y por medio de movimientos finamente ensayados, son la fuente de energía y movimiento de la marioneta y de toda la expresión.

Creemos que al evidenciar todo el mecanismo y proceso creativo para la narración, finalmente es el espectador quien opta, conciente o inconcientemente, por la ficción.

Y este fenómeno teatral nos maravilla y apasiona. Esto es una de las cosas que hace del teatro de marionetas un arte sublime, pues vemos la ficción puesta en escena: mostramos al espectador una figura con toda su estructura ante sus ojos, se ve que es un objeto, que está hecho de papel, que evidentemente no tiene vida propia, pero comunica. Y el espectador, tan gentil, elige creer en ello. Y no solo cree, incluso llega a emocionarse. Nosotros, como artistas, debemos hacernos cargo de su entrega.

En este punto se hace muy pertinente la cita de Henryk Jurkowski que tanto nos revela sobre el teatro con marionetas:

¿Existe realmente el teatro de títeres? En realidad, el teatro de títeres es un teatro imposible, los títeres no pueden comportarse como actores. Solo los actores pueden hacer que los títeres los reemplacen . . . Los títeres -objeto- sólo pueden vivir gracias a la energía que les presta el hombre. Fin de la mitificación: no existe el teatro de títeres, solo el teatro creado por el hombre.

Esta cita nos hace sentido porque, de cierta manera, devuelve el teatro de títeres a las y los artistas de teatro, rectificando su carácter de instrumento, de medio. Y para nosotros esto es fundamental: el marionetista es ante todo un actor y la marioneta un medio. Vemos la marioneta como una extensión del cuerpo del actor, quien moviéndose en sintonía con sus compañeros, le traspasa su energía por medio de las varillas, otorgándole un gesto artístico, que comunica y emociona.

La interpretación resulta entonces esencial, pues el arte de la marioneta no podría ser reducido solo a una técnica. Es lo mismo que observamos en los músicos, por ejemplo, no se puede hablar de un manejo puramente técnico de un violín, que no vaya acompañado de la interpretación, del gesto artístico.

En el caso de la compañía Silencio Blanco, —salvo Ricardo Pacheco, quien es el creador del universo sonoro de todas nuestras obras—, todas y todos tenemos una formación actoral, tanto las y los intérpretes, como el director y la productora. Creemos que esto no es casualidad, ya que concebimos la manipulación de marionetas como una forma de actuación. Ninguno de nosotros recibió formación específica en técnicas de manipulación de marionetas. La hemos ido descubriendo juntos, en los ensayos, observando y observándonos, estudiando otros referentes de Chile o del extranjero, preguntándonos y practicando mucho sobre lo que hacemos.

En este ámbito, una de nuestras principales metodologías de trabajo es, sin duda, la observación. Y es que otro aspecto fundamental de nuestro trabajo es que nuestras marionetas no hablan. El silencio es una de nuestras premisas para la creación, uno de nuestros puntos de partida para esta investigación escénica y actoral. No utilizamos textos ni palabras. Trabajamos por medio de la sugerencia de gestos y movimientos, buscando que tengan suficiente capacidad expresiva para contar una historia sin tener que hablar. Queremos provocar una ilusión tal al



Pescador. Compañía Silencio Blanco. Centro Cultural Gabriela Mistral. Año: 2019. Fotografía de Nathaly Arancibia.

punto de transmitir hasta los latidos del personaje, compartir sus sensaciones e historia. Y, de esta manera, traspasar al público emociones propias del ser humano, sensibilizando la representación del hombre en su fibra más delicada.

Para esto, trabajamos y ensayamos muchas horas. Pero no porque sea una destreza muy difícil de conseguir, sino porque buscamos el gesto preciso. Nos dedicamos a observar cada detalle, del gesto, del movimiento humano, en cada circunstancia o actividad. La observación es nuestra principal herramienta para la creación e interpretación.

Creemos que al convivir con el silencio, y por medio de esta observación, el espectador descubre en él otra posibilidad y otra calidad de comunicación, de cierta manera se redescubre a sí mismo expuesto ante una suerte de vacío o inmensidad. Al igual como buscamos la reutilización de materiales de uso cotidiano, no pretendemos inventar un nuevo lenguaje, sino rescatar uno que existe entre nosotros, pero que se tiende a no oír. Queremos invitar al espectador a detenerse un momento a darle valor al cotidiano, a ver y observar lo que hay en el silencio.

A modo de síntesis, el teatro moderno invita a las y los manipuladores de marionetas a salir del teatrino y aparecer ante los ojos del público. Esto no es solamente algo estético, pues aquí es donde el marionetista se transforma en actor. Las implicancias simbólicas de esta decisión nos conducen como artistas a una relación ética con la figura que animamos. Ahora debemos decidir cómo se manifiesta el manipulador con esta figura; si su manipulación es vertical —a través de hilos por ejemplo—, horizontal —como en nuestro caso, con varillas—, o directa, si se hace parte de la marioneta como en la técnica marote, debe decidir si se muestra o se esconde, tanto del espectador como de la misma figura.

Cada detalle, cada decisión está llena de implicancias simbólicas. Cada elección estética es también una decisión ética. Porque el arte de las marionetas es, por excelencia, el arte del simulacro.

Conclusión/cierre

La manipulación de marionetas y la formación sostenida en el tiempo de una compañía que trabaja con marionetas ha sido nuestra forma de entender el teatro y la actuación desde lo más profundo, en la práctica, teoría y poética. Vemos en el teatro que hacemos, en el teatro de marionetas, un verdadero microcosmos teatral, un condensado de teatro y una escuela perfecta para trabajar la actuación.

La observación, tanto en la vida cotidiana como en el espacio de trabajo, ha sido nuestra principal herramienta para la creación, desde la confección de la marioneta hasta la interpretación. Llevar el gesto humano, sensibilizando al espectador desde su fibra más delicada, a una marioneta de papel, a una figura inerte, es algo que nos fascina y seduce constantemente. Y en esto, cada detalle, cada decisión artística está llena de implicancias. Pues, en particular, cada elección estética es también una decisión ética.

El arte de las marionetas es, por excelencia, el arte del simulacro. Donde todo se ve, y donde el espectador elige creer. Nosotros, como artistas, debemos hacernos cargo de esta entrega.

Obras citadas

Jurkowski, Henryk. "Vacas gordas y vacas flacas". *Puck* 5. Bilbao: Éditions Institut International de la Marionnette/Centro de Documentación de Bilbao, 1993.