



# REVISTA FILAMENTO

TEATRO DE SOMBRAS



Editorial

Historia del teatro de sombras II

Lanzamiento de revista

Entrevista nacional

Ventanal-las sombras en el aula

Experiencia laboratorio Brasil

Entrevista internacional

Papel y tijera

Nº 2



## EDITORIAL

**F**

ilamento: Hilo en espiral que genera luz por acción de la temperatura en las lámparas incandescentes.

Con agrado y tal como lo señalamos en la edición anterior, volvemos a entregar un segundo número de revista Filamento.

Filamento es una iniciativa editorial que nace a partir de la inquietud de Claudio Cabezas, quien junto a Pedro Pinto trabaja en la materialización de este proyecto que vio la luz en el mes de enero de 2019. En el Mes de Marzo se realizó el lanzamiento de la revista en medio de colegas e interesados en espacio Warapeuma en Santiago.

Nuestra publicación trimestral está enfocada específicamente al Teatro de Sombras, ya que, consideramos que existen variadas iniciativas de publicaciones relativas al teatro de objetos o de muñecos, mas, no así al teatro de sombras en particular. Nuestras expectativas e incertidumbres son del mismo tamaño, nos proponemos a través de la investigación e intercambio de conocimientos contribuir a la difusión de este arte milenario desde un enfoque sencillo y reconociendo el trabajo de nuestros compañeros, entregando ideas técnicas, notas, cartelera y entrevistas a personas que experimentan y trabajan a diario con el afán de entretener y educar a las nuevas audiencias.

Agradecemos profundamente a los colegas nacionales y fuera del País que aportaron en el número de inicio y a todos los que buscaron adquirirla por medios de correos de envío y aportaron también a su nacimiento.

Estamos convencidos de la importancia de este lenguaje y de la necesidad de unirnos en torno a él y esperamos la buena recepción por parte de nuestros colegas.

Creemos que esta nueva publicación servirá a quienes se desenvuelven en el espectro de las artes escénicas y tal como lo señalamos antes, también pueda tener importancia a nivel educacional, como recurso en el aula o como aporte estético a estudiantes de artes que se atreven a indagar en otros lenguajes. Como cultores estamos muy contentos de esta entrega y esperamos su compromiso con la difusión de este nuevo número, como iniciativa independiente.

Saludos cordiales.  
Los editores.

**Claudio Cabezas G.**  
**Cía. El Kanelo Mágico**

**Pedro Pinto M**  
**Cía La Sal**

**Mayo 2019**

## HISTORIA DE LAS SOMBRAS WAYANG KULIT

### Sombras Javanesas



El Wayang Kulit es una antigua forma de narración que tiene su origen en la isla de Java (Indonesia) ha sido declarada Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad en el año 2003. Durante diez siglos el Wayang se desarrolló tanto en las cortes reales de Java y Bali, como en los medios rurales. No existen evidencias de que el Wayang existiera antes de la llegada del hinduismo al sudeste asiático.

Los personajes de sombra de Indonesia, o Wayang Kulit, son hechos de cuero sin curtir. Kulit significa piel, usualmente cuero de buey o toro. Muchos personajes de Indonesia son tallados a un perfil. Algunas figuras tienen dos movimientos de brazos, algunos una y otros no tienen ninguna parte móvil. Algunos tienen piernas que patean y unos cuantos tienen bocas que se mueven. Tamaño, físico, tipo de ropa, cantidad de joyas, pieles de colores, forma de ojos y algunas formas de dientes determinan el personaje de cada figura.

Por ejemplo, Arjuna, visto en la izquierda, tiene delgados y estrechos ojos y cabello fino. Esto denota a un calificado y refinado tipo de personaje. Su ropa es elegante y delicada.

Además de sus diferencias estéticas también existen distinciones en el rol que les hace jugar el Dalang, a los diferentes personajes, generalmente se clasifican en siete tipos:

Halus (refinados).  
Gagah (vigorosos).  
Gusen (toscos).  
Putri (mujeres).  
Danawa (ogros).  
Wanara (simios).  
Dhagelan (payasos).

Además existen marionetas que personifican al árbol de la vida (kayon), animales diversos y objetos como espadas, flechas, dagas, cartas, entre otros. Además existen entre las siluetas diferencias de tamaño: así los Danawa suelen ser las marionetas de mayor tamaño y las Putri las más pequeñas. El Dalang es el maestro marionetista, (en algunos casos considerado autoridad espiritual) . Es quien se encuentra detrás de la pantalla y cuenta la historia. Con una orquesta tradicional en el fondo para proporcionar una melodía resonante y su ritmo convencional, el Dalang modula su voz para crear suspenso aumentando así el drama.

Invariablemente, la representación llega a su clímax con el triunfo del bien sobre el mal. Para obtener un buen resultado el Dalang debe manipular cuidadosamente los brazos mediante unas varillas muy finas fijadas a la silueta. Para reforzar el efecto dramático, los cantantes y los músicos interpretan melodías complejas acompañándose de instrumentos de bronce y de gamelan (tambores).





En otra época, los marionetistas eran considerados como personas cultas y expertas en transmitir con su arte valores morales y estéticos. Las palabras y las acciones de los personajes cómicos, que representan al hombre común, constituían artificios eficaces para criticar los problemas sociales y políticos, y es de creer que esta función especial contribuyó a su supervivencia a lo largo de los siglos. Las obras de teatro Wayang Kulit se basan generalmente en cuentos románticos, en especial la adaptación de las epopeyas indias clásicas, "El Mahabarata" y "El Ramayana".

Algunas de las obras de teatro también se basan en acontecimientos locales (temas de actualidad) u otras historias seculares locales. El repertorio y las técnicas de interpretación se transmitían oralmente dentro de las familias de los marionetistas, músicos y artesanos que las fabricaban. Los Dalang han de ser capaces de aprender de memoria un amplio acervo de historias, declamar fragmentos de relatos antiguos y cantar canciones poéticas, todo ello de manera ingeniosa y creativa.

El Wayang Kulit es una forma única de teatro que emplea la luz y la sombra, no es un espectáculo en el sentido occidental, sino más bien un ritual: existe la creencia de que los asistentes a un wayang «están libres del mal» aunque se encuentren tan lejos del Dalang que no alcancen a escuchar su voz.

Dado que las representaciones suelen durar muchas horas, extendiéndose por lo general toda una noche, resulta significativo que la audiencia no se siente obligada a permanecer silenciosa y atenta, sino que actúa como en una reunión social, incluyendo el consumo de alimentos. Existen momentos que atraen la atención general, como cuando aparece el héroe de la historia, o se desarrollan luchas entre los personajes. Frente al Dalang, paralelo a la pantalla, se ubican dos troncos de banano, uno pequeño y otro grande, donde se fijan las marionetas mientras no se utilizan. Las que representan a "los héroes" se ubican a la derecha, y los "malvados" a la izquierda.

Cerca del Dalang se ubica además un incensario (padupan) que se enciende al inicio de la función, y un recipiente (sajen) con ofrendas a los espíritus que pueden consistir en flores o alimentos.



Podrás encontrar un espectáculo tradicional de Wayang Kulit usando el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=tFscEel8rcU>

**Pedro Pinto M**  
**Cía La Sal**

**LANZAMIENTO REVISTA  
FILAMENTO  
MARZO 2019.**

**Atención amigos, colegas y  
público general:**



Este Jueves 07 de Marzo  
desde las 18:00 Hrs.  
estaremos reunidos en  
Casa Warapeuma (General

Bulnes N° 450, Santiago Centro) con el  
propósito de Lanzar nuestra Publicación  
Independiente "Filamento" dedicada a la  
difusión del Teatro de Sombras.  
Es una invitación abierta, y tendremos  
ejemplares disponibles.

Esperamos contar con su presencia  
Atte.

Equipo Filamento



Fue una experiencia interesante en la que  
pudimos exponer a los presentes de esta  
iniciativa editorial y poder conversar entre los  
asistentes de las diversas experiencias de Chile y  
el exterior de nuestro arte.

Se mostró material que incluye la edición  
número uno y además se contó con los saludos  
en video de notables sombristas reconocidos por  
su trabajo.

Alexandre Fávero de Brasil y  
Gabriel Von Fernández de Argentina.

Gracias a todos los asistentes y a casa  
WARAPEUMA

Con esta invitación, hemos realizado el  
lanzamiento de nuestra querida revista de teatro  
de sombras, en el mes de Marzo del presente  
año. Amigos y sombristas nos dimos cita en el  
espacio CASA WARAPEUMA en el centro de  
Santiago para dar inicio a esta experiencia de  
trabajo y red entre los cultores de este arte.





**Carmen Luz Maturana**  
**Actriz-sombrista-investigadora**  
**Chile**

*Entrevista por Claudio Cabezas.-  
Equipo Editor*

**¿Cuándo inicio su trabajo artístico en el teatro de sombras y qué la motivo?**

Con la compañía Equilibrio Precario en 1994, cuando montamos nuestra primera obra “el Ñato Eloy”, basada en la novela Eloy de Carlos Droguett, que relata los últimos momentos en la vida del conocido bandolero de la zona central, asesinado en los años 40 a manos de fuerzas policiales cerca de Pirque. De esta manera, no fue un interés individual el hecho de trabajar con sombras, ya que se inició ahí, colectivamente. En particular, fue Arturo Rossel quien comenzó el trabajo cuando propuso que una de las escenas de la obra se hiciera en teatro de sombras. Nos permitía condensar una serie de asaltos y asesinatos del ñato Eloy, y nos posibilitaba hacer un plano general y en el lenguaje de los títeres, es decir, con el humor que aparece hasta en los momentos más trágicos.

Arturo había visto a la corte de Java en una gira a Norteamérica que había hecho con el Gran Circo Teatro de Andrés Pérez, antes de que se creara Equilibrio Precario. Como toda la tradición del sudeste asiático, el repertorio presentaba episodios tomados del Mahabharata y el Ramayana, las dos grandes epopeyas hindúes. Años después, y de manera casual, pude ver el registro audiovisual de esa presentación, que se había realizado en la Universidad de California. Los personajes

bufonescos, como Semar, hablaban en ocasiones en inglés y se reían en complicidad con la audiencia, por ejemplo, haciendo unos pasos de break dance como parodia a Michael Jackson. Incluso dentro de la épica sagrada y mitológica narrada en teatro de sombras aparece el humor.

Creo que esa es una característica propia del lenguaje de los títeres, sombras y formas animadas en un sentido más amplio, el humor y la ironía que en ocasiones la puesta en escena permite y también demanda. A partir de ese momento, empezó el trabajo grupal en el tema. Posteriormente, hicimos La Niña de la Calaca, que implicó que el trabajo se hiciera utilizando solo teatro de sombras. El interés en desarrollar el trabajo en la dirección surgió después, al escenificar la historia de Eros y Psique. Y podría seguir haciendo muchos nexos, que se mezclan por distintos motivos, personales y



laborales, como todas las cosas en la vida que tienen que ver con la creación. Es la confluencia de varios factores y momentos lo que me ha permitido desarrollar el trabajo y las motivaciones para hacerlo. Creo que las síntesis es que la escenificación en teatro de sombras, al menos para mí, tiene relación con la obra. Es la obra la que te lleva al lenguaje, en este caso visual, y uno se nutre del otro.

**¿Cuáles han sido sus principales desafíos en el montaje de este arte?**

Los desafíos están siempre. Si el trabajo no lo presenta es porque estás repitiendo algo ya probado. La creación implica desafíos, y esos lo pone la obra.

En el caso de los Mitos de la Muerte, era poder referir a la muerte, pero sin los tabúes sociales que nos impiden afrontarla. Fue una forma de entendernos también generacionalmente, marcados por el tiempo en que nos tocó vivir, por la muerte y la violencia de estado de la dictadura. El teatro de sombras me ha permitido abordar el tema, pero a través de sus propios códigos. No es arbitrario que la sombra surja de la luz y nos permita escenificar.

Con Rosa Yagán el desafío era llegar a una cultura extinta. Una vez más fue el lenguaje de las sombras el que nos permitió iniciar ese nexo. Relacionar las sombras con los registros audiovisuales de Rosa de las primeras décadas del siglo XX también nos interpeló y desafió en la puesta en escena. En este momento se relaciona con el trabajo audiovisual en base a las sombras y los requerimientos técnicos que esto nos demanda.

El 2018 estuvimos experimentando con un grupo de actrices el medio audiovisual digital y hemos tenido que empezar todo de nuevo, principalmente por los aspectos técnicos que son lo que en definitiva te permiten narrar audiovisualmente. Entonces siempre hay algún desafío en el cual seguir buscando, para poder dar respuesta a las motivaciones que surgen en distintos momentos. Llegas a algo y luego aparece otra cosa, no por obligación sino que porque quieres hacerlo. Y a veces eso no se puede, al menos para mí no es posible trabajar en teatro de sombras sino tengo una motivación en la obra que me motive a usarlas.



### **¿Qué referentes han motivado su proceso de investigación?**

Son dos, principalmente, Henryk Jurkowski y AnaMaria Amaral, por la impronta teórica de ambos, por la concepción del títere como objeto cultural y material, tanto en sus vertientes más modernas vinculadas al teatro contemporáneo, como en la riquísima tradición popular. La sencillez de ambos y su generosidad intelectual, junto a la rigurosidad en sus estudios, son un referente para cualquiera que investigue el teatro de formas animadas, como lo define AnaMaria, y que está compuesto por el mundo de las máscaras, los muñecos y los objetos.

A Jurkowski lo conocí en Charleville-Mézières, en el Instituto Internacional de la Marioneta. Se acercó a saludarme. Él estaba en una serie de



reuniones con la dirección del Instituto, como investigador y referente internacional en el tema. Yo era una desconocida para él. Sólo coincidíamos por estar trabajando ambos en el mismo lugar. Me preguntó por los títeres de Chile. Me comentó que sabía muy poco de los títeres de América y que estaba interesado en la tradición indígena. Indagó por lo que no sabía, en vez de monologar en lo que sí sabía.

Es un referente de investigador, pero también de cómo envejecer y aprender. Me entregó ese día su tarjeta para que lo contactara por si alguna vez iba a Polonia, cosa que nunca sucedió. En esa época tenía casi 80 años.

Después, la evidencia me demostró que había seguido indagando sobre los títeres que se vinculan al mundo indígena, ya que estableció nexos con Ignacio Larios y su teatro comprometido con los pueblos indígenas y los niños mexicanos. La dificultad es que hay muy poco material suyo en castellano. Sé que Nacho Larios ha estado trabajando para traducir el material. El marco teórico semiótico y materialista me gusta del trabajo de Jurkowski.

A Ana María Amaral la conocí en Jaraguá do Sul, Brasil, en el 10º Seminario de Estudios sobre Teatro de Formas Animadas, en 2013, organizado por Nini Beltrame y la Universidad Estatal de Santa Catarina. Yo había leído el trabajo de Ana María sobre el Teatro de Formas Animadas antes de conocerla, porque es una de las investigadoras más reconocidas de América Latina, la pionera en la investigación académica. Cuando la conocí me pasó algo similar que con Jurkowski, debido a su sencillez y cercanía. Quiso entregarme algunos de sus libros, pero estaban en su casa en Sao Paulo, a 500 kilómetros. Coincidentemente, uno de mis hijos estuvo en la ciudad unas semanas después. Entre los libros que me envió está su propia copia personal de Teatro de Formas Animadas, ya que no tenía una versión nueva en ese momento, de lo cual estoy muy agradecida. Ana María escribe y atraviesa sus distintas edades en la investigación, porque sus dimensiones como poeta, investigadora, bibliotecaria, académica y artista aparecen en sus textos. Es capaz de abordar la visión global del teatro de muñecos en el mundo y de introducir terminología para configurar mejor el área del teatro de animación, con rigurosidad bibliográfica y de edición. Puede abordar grandes períodos históricos y, a la vez, profundizar con rigor en períodos específicos. Asimismo, nos aporta teoría desde el América del Sur.

Además de ser ambos investigadores reconocidos en el mundo, me mostraron una gran curiosidad intelectual, y generosidad. Los dos son importantes referentes, por su calidad

como investigadores, su calidez y su sencillez.

**Usted ha publicado hace algún tiempo una edición de trabajo de investigación del teatro de sombras, ¿nos puede contar cuáles fueron sus motivaciones y proceso de trabajo?**

Las motivaciones son siempre variadas. El trabajo se nutre de distintas fuentes y procesos. Al inicio, fue el interés por comprender el origen y el desarrollo de teatro de sombras en el mundo, y eso implicaba hacerlo en un lugar donde tuviera acceso a bibliografía específica y de distintos orígenes y países. En el Centro de Documentación del Instituto Internacional de la Marioneta, en CharlevilleMézières, pude disponer de las referencias bibliográficas y de los registros audiovisuales necesarios para poder hacerlo.

La UNESCO y el Instituto fueron quienes me otorgaron los medios materiales para poder investigar tranquila en ese lugar durante dos meses. Luego, con apoyo del Fondart, trabajé con Andrea Gaete y pudimos abordar la investigación en Chile, a partir de fuentes variadas, fechadas desde el siglo 19. Primero fueron registros de la Biblioteca Nacional, básicamente diarios, revistas, programas y afiches de la época. Posteriormente, incorporamos entrevistas realizadas por nosotras a algunos grupos contemporáneos. De esta forma, reconstruimos algunos fragmentos de la historia del teatro de sombras en Chile y pudimos tener un panorama general de su evolución durante los siglos 19 y 20.





A pesar de que los grandes espectáculos internacionales eran los que predominaban en los diarios del siglo 19, también fue posible, indirectamente, observar la vertiente más popular y chilena. Supimos por las noticias escritas, por ejemplo, que en los extramuros de Santiago había una serie de “maromeros”.

En los diccionarios de chilenismos de la época pudimos aclarar que los maromeros eran artistas múltiples, que desarrollaban acrobacias, títeres y sombras, entre otras manifestaciones artísticas. Lamentablemente, la historia del oficio en su versión popular no ha sido realizada en profundidad en Chile, aun cuando es necesario reconocer el trabajo de investigación publicado por Sergio Herskovits en 2014 y el de Isabel Hernández, en 2004 y 2012.

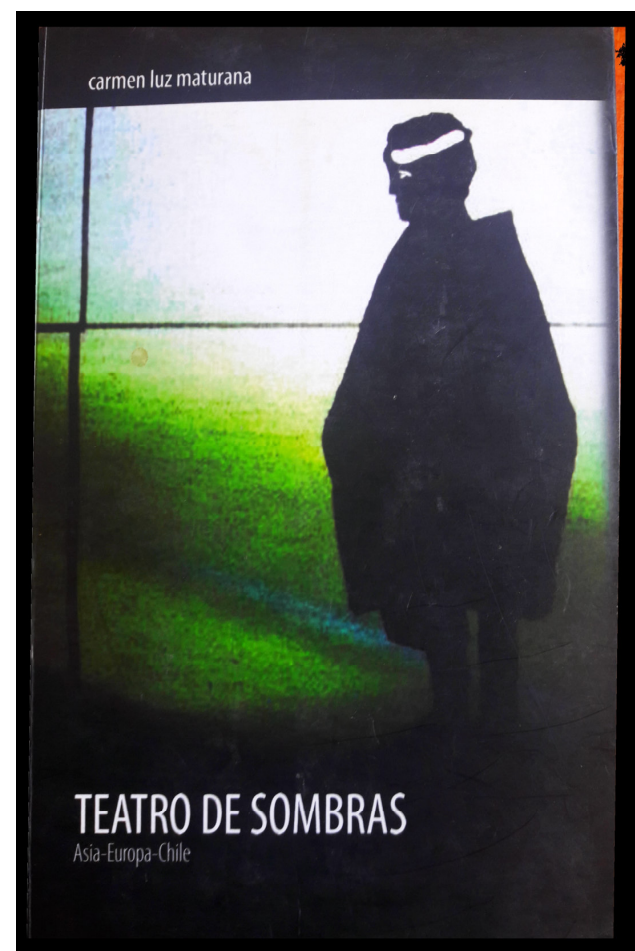
**Finalmente, ¿cómo visualiza para el futuro, en Chile, del desarrollo de este arte milenario?**

Me parecen interesantes los nexos que se van estableciendo entre quienes desarrollan el teatro de sombras en Chile. A mí, en particular hoy me interesan los nexos entre las sombras y el cine. Una vez que la imagen animada absorbe a inicios del siglo XX los juegos y artilugios ópticos propios del teatro visual, hay una reapropiación actual nuevamente, desde la perspectiva de los trabajos en teatro de sombras que se vinculan con el audiovisual. Ambos dan cuenta de distintas tecnología que hoy se pueden combinar. Las sombras son una de las muchas materializaciones que asumen las formas animadas. Así, las posibilidades son infinitas, tantas como los creadores deseen.

Las sombras, los títeres y las marionetas pertenecen a los géneros escénicos de la tradición oral. Cuando hablo de géneros no me refiero sólo a los literarios. Se trata de las manifestaciones discursivas prototípicas que asumen las sociedades. Estamos antes géneros escénicos y orales que han mutado durante siglos. Así, hoy observamos distintas formas de experimentación con el lenguaje de las sombras.

Más allá de Chile, creo que algo que nos define y unifica como creadores latinoamericanos es la posibilidad de experimentar. Al no tener cánones clásicos ni tradiciones que nos determinen somos muy libres en esa búsqueda. Si bien podría parecer una dificultad, me parece que esta situación nos otorga, paradójicamente, una libertad absoluta.

Podemos mezclar técnicas antiguas con otras actuales, lo cual nos da la posibilidad de innovar. Mientras haya un creador o creadora de teatro de sombras, habrá perspectivas para seguir desarrollando este lenguaje artístico, escénico y visual.



**Carmen Luz Maturana**  
Actriz-sombrista-investigadora  
Chile

## TEATRO DE SOMBRAS EN LA EDUCACION INICIAL.



*Moira Gisela Hernández -Río Gallegos Santa-Cruz-Argentina*

El camino que el Teatro de Sombras ha recorrido a lo largo de milenios en todo el mundo ha sido más que contundente. Diversos sombristas indagaron e indagan su increíble potencial a través de un sin número de técnicas y estrategias exploradas desde la antigüedad hasta nuestros tiempos. Su andar ha transformado el arte de contar historias enriqueciéndose con el paso del tiempo y el avance tecnológico, alcanzando nuevas formas expresivas.

Es Teatro de sombras busca, a partir de la interposición de un objeto a una fuente de luz (natural o artificial) y un espacio donde proyectar el efecto que se produce como respuesta a esa mecánica, contar una historia.

Ahora bien, lo que le otorga simpleza y lo transforma en poesía visual es lo que lo torna complejo. Su sistema de signos, abordados puramente desde la lectura de imágenes, y la forma de decodificación de ese sistema de comunicación puede transformarlo en un verdadero desafío. Sobre todo, si tenemos en cuenta que el nivel de subjetividad se amplía a quién diseña y construye esas imágenes; y, posteriormente, al receptor que las interpreta desde su propia concepción del mundo.

Quizás esta es la razón por la que no se considera al Teatro de Sombras como un lenguaje universal, apto para espectadores de todas las edades.

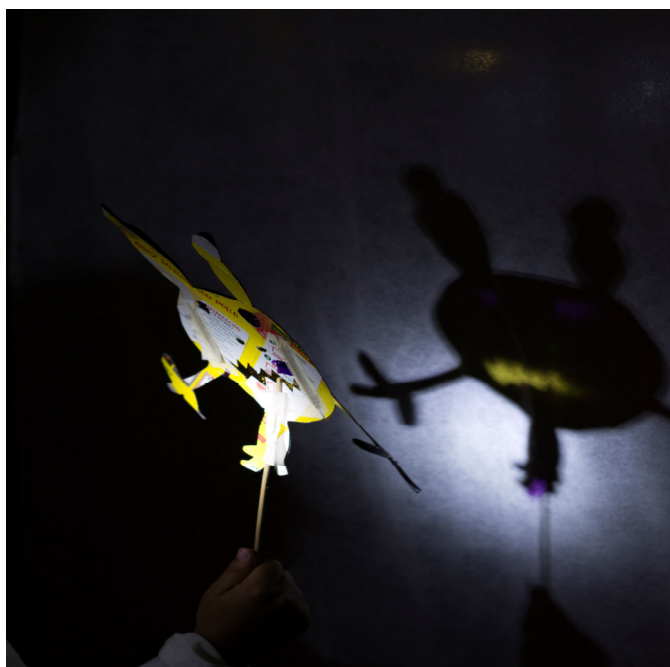
No obstante, consideramos que no existe ninguna razón que impida explorar el Teatro de sombras desde la más temprana edad. Ningún elemento que busque alfabetizar, enriquecer y crear futuros espectadores puede ser considerado dañino y mucho menos, innecesario.

¿Qué sucede con un bebe que ve en una pared una silueta proyectada o, simplemente, luces de colores? ¿Qué tipo de lectura realiza de esa secuencia?. ¿De qué modo explora el universo de las sombras un niño pequeño que manipula una linterna? Para poder responder estos cuestionamientos nos veremos en la necesidad de cambiar nuestra mirada, alejándonos del terreno conocido para darnos la oportunidad de vivenciar el lenguaje de las luces y las sombras desde su mínima expresión.

Este es el punto de partida desde el que podremos transitar diversas experiencias de acercamiento al Teatro de sombras con niños desde 45 días hasta los 5 años, y más. Reorientando la búsqueda hacia el descubrimiento de la luz como fuente de expresión. Investigando materiales para crear con colores. Transformando objetos cotidianos en herramientas novedosas. Creando recursos didácticos con materiales adecuados y seguros para la edad de los niños. Complementando la exploración de las luces y sombras con estímulos sonoros y musicales.

El niño aprende del mundo jugando y el juego se vivencia desde los sentidos. Botellas de colores que se transforman al ser iluminadas con linternas. Bolsas de gel coloreados que adheridas a un ventanal resplandecen con la luz del sol. Figuras transparentes con colores proyectadas en un techo, piso, mesa, pared blanca.

Múltiples escenarios creados para que los niños deambuladores transiten con sus linternas con papel transparente de colores. Pantallas distribuidas por el espacio, con formas variadas (casa, túnel, etc). Retablos de sombras realizados con cajas grandes y pequeñas. Dibujos que se transforman en siluetas opacas, caladas o transparentes. Linternas con intensidades y características diversas. Luces que se agrandan y se achican, qué bailan. Manos, brazos, cuerpos que aparecen y desaparecen en el espacio de juego.



Las experiencias pueden ser infinitas puesto que los disparadores y fuentes lo son. Una poesía, un cuento, una canción, una melodía instrumental, un juego con manos que se proyecta en un retablo. No hay límites para crear con teatro de sombras. No existen espacios de trabajo más o menos adecuados. No hay ventanales donde no pueda aprovecharse la luz del sol. Ni pisos que no puedan cubrirse con papel o tela blanca. No hay mesas que no sirvan de túneles para crear. No hay paredes ni espacios que no puedan ser transformados.

El niño teme a aquello que desconoce. La anticipación y el juego nos permitirán alcanzar de manera progresiva la oscuridad adecuada para crear. Una canción para dejar descansar al sol. Una cortina para que salga la luna. Estrellas en el techo de la sala para descubrir con las linternas. Y muchos recursos más.

La mínima expresión del teatro de sombras que proponemos trabajar es inimaginablemente compleja. Junto a ella transitaremos caminos inexplorados donde reinan la creatividad y la imaginación. A partir de ella alcanzaremos vivencias plenas de descubrimiento del lenguaje de las luces y las sombras en su máxima expresión. Y podremos confiar en que estos trayectos dejarán huellas imborrables en los pequeños exploradores y, para entonces, ya espectadores del hacer teatral.

No debemos olvidar que el arte es un medio para transformar el mundo y cuanto antes tengamos la oportunidad de vivenciarlo mayores serán las posibilidades de transformación.

*Moira Gisela Hernández*

Nació en Pehuajó Provincia de Buenos Aires Argentina. Graduada de la carrera PROFESOR DE TEATRO de la Facultad de Artes de la Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires en el año 2007. Actualmente vive en la ciudad de Río Gallegos Santa Cruz donde se desempeña desde hace 11 años como docente de diferentes niveles y modalidades. Es Co-fundadora de los grupos de los grupos “ENENE grupo teatral” y “Teatro Lata Cía de Sombras”. Ha participado de numerosos Festivales y espectáculos teatrales y artísticos como actriz, titiritera, sombrista, productora y directora, tanto en su provincia natal como en la provincia donde reside.



Bibliografía:  
Bernardo, M (1991) Teatro de sombras. Actilibro. Buenos Aires. Argentina  
Montecchi, F(2016) Más allá de la pantalla. Ed Unsam Edita. Buenos Aires. Argentina  
Pitluk, L (2016) Educar en el jardín maternal. Ediciones Novedades Educativas. Buenos Aires. Argentina

## ESPECIAL VIVENCIA 2019 EL TEATRO DE SOMBRAS COMO RITUAL DE ALUMBRAMIENTO

*Texto de Cecilia Wahlhutter*



*A veces sigo a mi sombra,  
a veces viene detrás,  
pobrecita si me muero  
con quién va a andar.*

*No es que se vuelque mi vino,  
lo derramo de intención.  
Mi sombra bebe y la vida  
es de los dos.*

*Achatadita y callada  
dónde podrás encontrar,  
una sombra compañera  
que sufra igual.*

*Sombrita cuidame mucho  
lo que tenga que dejar,  
cuando me moje hasta adentro  
la oscuridad.*

*A veces sigo a mi sombra,  
a veces viene detrás,  
pobrecita si me muero  
con quién va a andar.*

**Vidala para mi sombra. Atahualpa Yupanqui.**

A lo largo de 7 días tuve la posibilidad de sumergirme en la experiencia de la 6ta. Edición de Territorios Desconocidos Vivencia en Teatro de Sombras Módulo I (2019) coordinado por Alexandre Fávero y Fabiana Bigarella, Cia Teatro Lumbrá.

Dicha vivencia se desarrolló en el Espacio de Residencia Artística Vale Arvoredo, ubicado a 60 Km de Porto Alegre. La vivencia tuvo lugar en la primera luna nueva del año que a su vez coincidió con un Eclipse de Sol y finalizó a la vera de una calurosa noche sin luz eléctrica. A lo largo de 7 días, cada vez que el sol se escondía, los residentes sombristas iniciaban su ritual de ascender al espacio de entrenamiento específico en Teatro de Sombras. Allí todo estaba meticulosamente dispuesto para dar luz a las sombras.

La metodología de trabajo conjugó adecuadamente espacios teóricos y prácticos de formación. Entre los primeros se debatió en torno a los elementos necesarios para que el teatro de sombras acontezca, las características del teatro de sombras contemporáneo, composición escénica de la sombra en la pantalla, diversas fuentes de luz, acceso a material documental (fotos y bocetos de dibujos) de la Compañía Teatro Lumbrá, ejes a considerar para la construcción de espectáculos, etc.



Asimismo, durante la vivencia, el equipo docente puso a disposición una nutrida gama de bibliografía para ser consultada, la cual fue muy bien recepcionada por el grupo de residentes. Los ejercicios vivenciales estuvieron enfocados a entrar en diálogo con nuestras sombras, sensibilizarnos en torno a ellas, desarrollando la observación meticulosa sobre las mismas. Para ello fue necesario descentrarnos de la "zonas de confort", de aquellos lugares propios pocos indagados hasta el momento. Reduciendo todo rastro de sentido visual, iniciamos un camino solitario y en silencio hacia la profundidad de la oscuridad que nos habita, abriendo el resto de los sentidos para percibirnos tanto en la quietud como en el movimiento, en la soledad como en el colectivo. Y solo desde allí dejar emerger formas únicas de estar y relacionarnos en el espacio de la oscuridad, confiando en la auto percepción y memoria corporal.



Desde allí fuimos invitados a bucear en las memorias de las sombras en nuestras propias biografías. Sombras remotas que por algún lugar de nosotros se habían escondido y que esta vivencia posibilitó que emergieran a la luz.

A su vez, como parte del proceso de formación, fuimos convocados a construir un proyecto personal para realizar en Teatro de Sombras con la dirección de Alexander y Fabiana a realizarse la noche última de la vivencia.



El proceso creativo fue intenso, contamos con pocos días para la realización y la falta de energía eléctrica nos dio una color particular a los últimos días, sin embargo contamos con el acompañamiento tanto de los docentes como del grupo de residentes sombristas para concretar nuestro proyecto. Para mi proyecto individual, decidí tomar como punto de partida una parte de mi cuerpo que durante mucho tiempo oculté, mis pies. Mi relación con ellos siempre fue lejana, de extrañeza, como si no fueran míos. Decidí entonces alumbrarlos para desde allí volver a hacer pie.

Así fue como logré imaginar una historia que tenga como protagonistas a los pies de un personaje que le van aconteciendo una serie de sucesos hasta que finalmente atraviesa una mutación.

El proceso de construcción de la historia así como también su mecánica fue movilizador y en este sentido quiero resaltar el fiel acompañamiento tanto del equipo docente como del grupo de residentes. En particular agradezco a Pedro Pinto quien me dio una gran ayuda en la construcción de las imágenes a proyectar.

Para finalizar quiero destacar el trabajo del equipo del Espacio Artístico de Vale Arvored, a Paulo, André y Luana, por siempre recibirnos con una sonrisa, por alimentarnos con amor y sabor durante nuestra estadía.

Gracias Alexander y Fabiana por creer en nosotros y en nuestras sombras y en las historias que de ellas se emanan, por empeñarse en poner sus saberes y recorridos en función de nuestras necesidades e inquietudes como sombristas, por alentarnos a sembrar en cada uno de nuestros diversos territorios, distantes y

golpeados por las crisis políticas, tejidos de sombras desde donde también poder resistir y siempre encontrarse.

**Cecilia Wahlhutter**  
Argentina radicada en Uruguay desde hace 4 años. Se encuentra formándose en talleres y en forma autodidacta en el lenguaje de las sombras.



# TÍTERES Y TEATROS DE SOMBRAS DE TRADICIÓN



China



karagiozi-Grecia



Nang Talung-Tailandia



Wayan-Indonesia



Andhra Pradesh-India



Draupadî-India

karagoz-Turquia



Nang yai-Camboya-Tailandia





**ALEXANDRE FÁVERO**  
**SOMBRISTA**  
**BRASIL**

*Entrevista concedida a Pedro Pinto Moya en abril de 2019*

Alexandre Fávero es sombrista y fundador de la Cia Teatro Lumbra de Animación (2000). Coordina las operaciones del Club de la Sombra Ltda (2006). Artista autodidacta que crea, dirige y enseña a deconstruir obras visuales como forma de difundir conceptos estéticos y técnicos que unen el arte, la ciencia, la filosofía, la psicología, lo sobrenatural y el folclore brasileño.

Actualmente trabaja como director y actor, en importantes festivales y eventos de teatro, con circulación y proyección nacional.

Prepara su primer libro sobre la investigación del teatro de animación como expresión dramática y estética y también desarrolla el concepto de la Sombraterapia como una herramienta de sensibilización, autoconocimiento y como una nueva alternativa de investigación en la arte-terapia.

Ha participado con espectáculos, performances y vivencias formativas en los principales festivales nacionales e internacionales de teatro del país y asesorando a grupos y compañías en diversos estados. Tiene un estudio propio para

la investigación y el desarrollo de proyectos artísticos donde crea y proyecta sus propios equipos de iluminación, escenografía y coordina la construcción de objetos de escena.

**Alexander: ¿Cuándo comenzó a jugar con las sombras?**

Creo que el juego se da por la lectura de las imágenes. Las sensaciones. Ocurrió antes de trabajar con teatro. Cuando era niño, gané de mis padres una pequeña cámara fotográfica. En ese momento comenzó el entendimiento de la imagen negra y blanca, el encuadre, el negativo, los contrastes y el juego de las sombras dentro de las imágenes. Después fue con las artes gráficas, que trabajé con serigrafía, que separa los colores en zonas de sombra y luz. La sombra también me encantó por las pantallas del cine, en las películas de terror para luego



llegar al teatro, como espectador. Comencé a producir imágenes con sombras para los escenarios en 1997. A través de una frustrada experiencia empezó un largo recorrido de aprendizaje, estudio y creación que se extiende hasta aquí.



**¿Qué vio en las sombras que no vio en la luz?    ¿Busca el conocimiento?**

La posibilidad de los grafismos, de los contrastes, contornos, ausencias y de un universo expresivo muy rico donde las sugerencias dramáticas son propias de los elementos vacíos, de la línea externa de la forma, de la superposición, de las deformaciones de la realidad, del cambio de la escala conocida. Son brujerías que hacen de este arte su gran hechizo.

Nuestra naturaleza imagina mucho más cuando no hay luz. Esto es una materia prima excelente para la construcción simbólica, para la concepción poética y para reconocernos en niveles diferenciados de realidad.



**¿Qué es lo que más le sorprende de su trabajo con sombras?**

Es la libertad en usar la capacidad asociativa que ese arte permite en la construcción de una obra, una actuación, una escena. Es sorprendente la cantidad de conocimientos transversales y estímulos que pueden converger hacia la creación poética de ese arte. Mientras me sorprenda, tengo una gran oportunidad de sorprender al espectador.

Para permanecer encantado y encantar es necesario buscar y sigo buscando lo que no sé aún lo que es. He encontrado dudas y respuestas en los más diferentes lugares. Los grupos de estudio y las vivencias son momentos ricos en aprendizaje y conocimientos. Las asociaciones con puntos de vista diferentes, los temas complejos de cada proyecto, la observación de lo cotidiano, la poética de otras áreas del conocimiento y las zonas de riesgo creativo son fuentes de mucha sabiduría. Busco y encuentro lo que necesito. El tiempo es un problema en estos casos. Siempre falta.

**¿Qué momento ha sido el más satisfactorio en su vida de sombrista?**

Cuando me encuentro con personas y percibo sus memorias afectivas como espectadores de las imágenes que he creado y que les afectaron en alguno de los espectáculos de la Cia Teatro Lumbra. Después de más de 10 años, recuerdan con claridad y afecto. Esto es más significativo que el aplauso o el caché que se recibe al final de las presentaciones. Es imposible predecir ese tipo de resultado y cuando ocurrirá ese retorno, por eso es tan valioso.

**¿Cómo es su relación cotidiana con la sombra fuera de escena?**

Es de un niño que llamado por la profesora. De un hijo que aprende con su madre. De un científico que busca una respuesta. De un aventurero que recorre un camino desconocido. De un lector que gira las páginas para saber cómo será la próxima parte de la historia. De un ciego que pasa a ver. Intento mantener viva el mayor número de conexiones como aprendiz. Esto es una actitud solitaria, melancólica y necesaria. Imagino, veo y proyecto las manifestaciones de la sombra en el cielo nocturno, en los reflejos, en las paredes y en lo que es centelleante, que deslumbra, que está

invisible. Es como caminar solo en la oscuridad, en silencio, para encontrarse y mirar algo nuevo.

### **¿Qué significa la imagen para usted?**

Las imágenes nos construyen y nos transforman como seres pensantes. Sólo existe para provocar las capacidades humanas. Quien estudia y trabaja con las imágenes es constantemente desafiado a encontrar medios de entender sus signos, profundizarse para comprender sus potencias y funciones. Cada uno de nosotros tiene la capacidad de significar una imagen y la vida se hace de ellas. No hay un significado y siempre es un punto de vista. Las combinaciones son infinitas.



### **¿Cómo describiría la sombra en una palabra?**

Testimonio.

### **¿Cuántos espectáculos ha creado y cuántos países ha visitado con su trabajo?**

Entre pequeños y grandes espectáculos, performances y escenas cortas, más de 25 obras para teatro, danza, música, cine y publicidad. De ellos, 12 son obras del repertorio activo y del acervo histórico de la Cia Teatro Lumbra.

Viajamos al exterior menos de lo que nos gustaría. Fueron cuatro en total, siendo uno en Europa. En cambio, viajamos por todas las regiones del territorio continental de Brasil y eso tiene un valor muy importante para nosotros. Vivimos un país múltiple y muy extenso. Un mundo particular que siempre nos interesó.

### **¿Cómo comienza un proceso creativo?**

En estos 20 años de creación, diferentes maneras fueron vivenciadas y probadas: por encargo, por instinto, por necesidad o por empatía temática. Los procesos por encargo involucra un estudio, una adaptación, un contrato y un plazo.

A veces, son historias o conceptos que no poseen atributos para ser escenificados en sombra y, en esos casos, merecen atención especial. Muchas veces, sólo lo que pertenece a la sombra, a ese género de arte interesa y la insistencia en imponer un tema para las sombras, puede conducir a experiencias fracasadas. El tiempo lo enseña. En los demás casos, cuando parte de dentro del autor, se tiene en cuenta el argumento, la historia y cómo se contará.

La imagen, la composición visual y el movimiento son algunas de las directrices más importantes para que, después, la música, el sonido, los efectos y el hablar se alineen con la apariencia y ayuden a definir el formato de la obra. Al principio se necesita contenido y referencias. Son palabras, frases, textos e imágenes asociadas al tema, pero sueltas. Un universo de ideas escritas y descritas.

Los laberintos. Supuestos. Preguntas y respuestas. Hipótesis de lo que puede llegar. Son estructuras y mapas imaginarios, con códigos, signos, arquetipos, listas, escenas, hasta transformarse en guiones escritos y visuales, con personajes, dibujos paisajísticos, escenografías, colores, objetos, luces, coreografías y ritmos de lo que se pretende.

La obra se muestra y el sombrista está atento a los caminos que ella indica. Cuanto más ese contenido es pensado por la poética y estética de la sombra, más fluida es la técnica para resolver las escenas, más funcional se convierte en el material escénico, mejor la potencia y efectividad de la dramaturgia.

Cuando el tema no se alinea con el lenguaje, el repertorio de posibilidades se vuelve menor, la escucha queda perjudicada, dificultando o inviabilizando un proceso creativo.

En la misma mesa siéntate con el éxito y el fracaso, para servir las informaciones, deseos y dudas.

**¿En qué momento podemos decir que una obra está terminada?**

Si la obra es autoral, está cerca, depende de ti, es mejor que ese momento no exista. Que no llegue nunca. Una obra siempre está necesitando atención, cuestionamiento, ajuste y cariño. Es el tiempo de maduración de todos. Si la obra es un servicio solicitado, ahí no tiene muchas opciones.



Deberás entregar en el plazo acordado, de la mejor manera posible y abandonar. Es dejar a un niño solo en el bosque durante la noche. Tiene que haber hecho lo mejor para dar la espalda con firmeza o, se muere con él.

**¿Cuál es su mayor sueño como sombrista?**

Hacer cosas imposibles, que aún no he hecho, con y en diferentes áreas de las artes, acompañado de artistas que no conozco, de colegas, amigos y presentando para públicos diversos.

Alexandre Fávero  
Cia Teatro Lumbra/Clube da Sombra Ltda  
Porto Alegre/RS - Brasil  
clube@clubedasombra.com.br  
www.clubedasombra.com.br



En esta edición nos referiremos a la construcción de siluetas, para dar inicio a nuestra experimentación, usaremos en esta primera fase material fácil de encontrar en nuestras casas.

A continuación se propone una lista de materiales y herramientas que serán necesarios en el proceso, si no tenemos algún material o herramienta que se menciona, siempre podremos resolverlo con alguna alternativa creativa.

Lista propuesta de materiales:

- Cartón de cajas
- Plástico de botellas
- Radiografías viejas
- Trozos de telas de diferente tejido.
- Papel celofán
- Papel calco
- Lápices y papel (para bocetear)
- Hilo
- Alambre delgado
- Palos de brocheta
- Silicona líquida o pistola de hot melt
- Alicate o pinza

- Cinta masking
- Cutter o tijera
- Superficie de madera para cortar
- Una fuente luminosa

Para comenzar la actividad diremos que si se trata de niños, estos deberán contar con la supervisión y ayuda de algún adulto.

Lo primero que haremos es definir que tipo de personaje queremos crear, que sea un muñeco con característica humanas, animales vegetales o cualquier otra inquietud que el grupo o solista tenga.

Definido lo anterior comenzaremos a bocetear el personaje teniendo en consideración su tamaño. (Es importante el tamaño de la silueta para su correcta interpretación de parte del público y además porque debe ser coherente al tipo de personaje desarrollado, su interacción con los demás personajes y las dimensiones del área de trabajo)



Una vez conseguido el dibujo deseado copiaremos el boceto a través del papel calco hasta nuestro cartón de caja.

Cortaremos con tijera o cutter el contorno de nuestro personaje y lo expondremos a la luz para ir probando si conseguimos o no lo que deseamos,



una vez que estamos conformes con el resultado, tomamos la silueta y procedemos a pegar con silicona líquida o caliente una varilla o alambre en una de sus caras.

Si nuestro personaje no es de cuerpo entero y más bien se trata de un primer plano podemos probar calando el área de ojos y boca y poniendo papel celofán de colores, para ver si consigue otro carácter, de no ser así, siempre podemos tapar con cinta u otro trozo de cartón el agujero sin problemas :)

De igual forma podemos experimentar cortando plástico de botellas de diferentes colores y radiografías para ir componiendo nuevas texturas de sombra usando alambre o hilo para articular secciones.

No siempre la sombra es dura y concreta, por eso estimulamos la experimentación con telas y plásticos que podrían entregar resultados sorprendentes.

**Pedro Pinto M**  
**Cía La Sal**



*Centro de copiado y Gráfica Publicitaria*

**REVISTA TRIMESTRAL DE TEATRO DE SOMBRAS Y FORMAS ANIMADAS.**

**CLAUDIO CABEZAS G- COMPAÑIA EL KANELO MÁGICO-CHILE**

**PEDRO PINTO M- COMPAÑIA LA SAL- CHILE**

**[elkanelomagico@hotmail.com](mailto:elkanelomagico@hotmail.com)**

**[titiritero737@hotmail.com](mailto:titiritero737@hotmail.com)**

## Andrea Gaete Pessaj

"LOS CUENTOS DEL LIBRO MÁGICO"

NARRACION ORAL DE CUENTOS  
CON TÍTERES Y SOMBRAS

TALLERES

andreagetepessaj.blogspot.com  
andreagetepe@yahoo.es

09 92527133



COMPAÑIA WARAPEUMA TITERES  
FUNCIONES DE TITERES PARA NIÑOS Y ADULTOS  
SALA TALLER DE TITERES

GENERAL BULNES 450  
warapeuma@gmail.com +56982927496  
www.warapeuma.cl

Warapeuma

## COMPAÑIA DE TITERES Y NARRACION

### El Kanelo Mágico

Talleres permanentes en:

Teatro de Sombras  
Títeres de guante  
Narración Oral

facebook: Claudio y Leo Kanelos  
elkanelomagico@hotmail.com  
www.elkanelomagico.blogspot.com  
+56979785660 +56988379761



## Isabel Hernández O.

TALLERES Y CLÍNICAS DE TEATRO DE SOMBRAS  
CUENTOS CLÁSICOS-MITOS Y LEYENDAS

Dirección: Santelices 1908, parc. 18.  
Isla de Maipo.

F: +56994335318

luciernagamagica@gmail.com

## PUBLICA CON NOSOTROS



Anuncia tus avisos de talleres y actividades  
Dentro de Chile y el extranjero se lee Filamento.  
Contactanos.

REVISTA TRIMESTRAL DE TEATRO DE SOMBRAS Y FORMAS ANIMADAS.  
CLAUDIO CABEZAS G- COMPAÑIA EL KANELO MÁGICO-CHILE  
PEDRO PINTO M- COMPAÑIA LA SAL- CHILE  
elkanelomagico@hotmail.com  
titiritero737@hotmail.com



Diseño y realización de vestuario, máscaras, muñecos,  
utilería y escenografía.

Servicio de Iluminación y audio profesional.

Asesoría técnica.

Pedro Pinto Moya/Responsable Técnico +56 9 77508595