

TRABAJO FINAL DE MÁSTER
CON ORIENTACIÓN ACADÉMICA



El arte de los títeres y sus aportaciones a la
salud y la paz en contextos de conflicto
armado y posconflicto

Estudiante: Rebeca Castro Pinzón
Supervisora: Dra. María Lidón Escrig Sos
Tutora: Dra. Cristina Giménez García

Castellón, España

Octubre 2016





Instituto Interuniversitario de Desarrollo Social y Paz
MÁSTER UNIVERSITARIO Y DOCTORADO INTERNACIONAL
EN ESTUDIOS DE PAZ, CONFLICTOS Y DESARROLLO



Resumen:

Con un abordaje metodológico cualitativo y teórico, este trabajo busca identificar y analizar las sinergias entre el arte de los títeres, la salud sistémica y la paz imperfecta en contextos de conflicto armado y posconflicto. La mirada multisituada en el Paradigma de la Complejidad, la Psicología Sistémica y la Teoría de Paz Imperfecta, fundamentan este trabajo. Los sistemas abiertos, humanos y naturales, configuran entramados de intercambios comunicativos y relacionales con dinámicas conflictivas y capacidades de autoregulación y autoreajuste. En esta investigación, desde una perspectiva sistémica, el arte de los títeres se propone como una herramienta valiosa para la regulación pacífica de los conflictos y el empoderamiento pacífico de personas y grupos. A través de procesos de mediación e intervención con títeres, se activan y fortalecen capacidades y potencialidades resilientes que promueven bienestar y convivencia.

Palabras Clave:

Complejidad, Paz Imperfecta, Psicología Sistémica, Arte-terapia, teatro de títeres, resiliencia, convivencia.



AGRADECIMIENTOS

Para la realización de este trabajo quiero resaltar mi agradecimiento a las personas que me han enseñado con sus vidas, que me han permitido compartir sus profundas verdades y pasiones, porque sin esas dos cualidades la vida no tendría sentido. Quiero agradecer a mis padres por todo su esfuerzo, amor y dedicación, ya que desde sus certidumbres hicieron lo mejor posible e hicieron lo que ahora soy. En especial a mi madre por su admirable capacidad para estar presente en la vida de cada uno de sus hijos y por seguir adelante con su propia vida, realizando su profesión y sus pasiones con una fuerza sorprendente. Agradecer a mis hermanos porque han sido una gran tribu de amor, de lucha y de aprendizaje mutuo, a quienes admiro profundamente y amo en su bella diversidad. A mi hermana Vida que me ha acompañado amorosamente en este proceso de investigación, dándome fuerza e ideas para continuar y dándome ánimo para no bajar la guardia. Gracias a todos ellos: Eduardo, Vida, Hombre, Máximo, Selva, Alegría, Jorge y Andrés, por su presencia en mi vida y por su grandioso compartir. Agradecer a Carles, quien en estos últimos años me ha brindado su saber amar y su saber estar, tan vivo y amoroso, aportándome día a día con su aguda y sabia mirada sobre las cosas; por sus cuidados atentos y tiernos en estos días de agitación intelectual. Agradecer a los títeres, maestros de mi vida, quienes me han abierto la puerta más interesante y que me han dado los más importantes motivos que dan sentido a éste estar presente y ser parte de una especie humana que me genera tanta contradicción. A Iván, por enseñarme este arte de los títeres con su anárquica y rebelde mirada, con su exigencia y trascendencia en todo lo que hace y por todo el cariño y amor compartido con los títeres y en la vida. Agradecer a mis pacientes, que me han enseñado tanto del humano y de mi misma, que mejor escuela de vida que ellos. Agradecer a Lidón, mi directora de tesis por su asesoría y apoyo paciente, cómplice y amoroso.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	1
1. DEFINICIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO, METODOLOGÍA Y JUSTIFICACIÓN.....	9
2. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....	21
2.1 Ampliando la mirada con Pensamiento Complejo	24
2.1.1 Funcionamiento de los sistemas abiertos vivos.....	27
2.1.2 Aproximación a los sistemas sociales abiertos.....	30
2.2 Paz Imperfecta desde una perspectiva compleja.....	32
2.2.1 Conflictividad.....	39
2.2.2 Empoderamiento para la paz	42
2.2.3 Cultura y educación para la paz.....	44
2.3 Psicología Sistémica: un enfoque complejo de salud	46
2.3.1 Aproximación a la intervención sistémica	51
3. ARTE DE LOS TÍTERES, CREACIÓN DE MUNDOS POSIBLES	55
3.1 El arte de los títeres y sus lenguajes simbólicos	58
3.2 Orígenes y desarrollo del arte de los títeres	64
3.3 El arte de los títeres, forma y organización	68
3.4 Intervenciones y mediaciones con títeres	77
4. CONFLICTO ARMADO Y POSCONFLICTO: CONTEXTO	83
4.1 ¿Por qué en conflicto armado y posconflicto?.....	86
4.2 Los alcances del conflicto armado y posconflicto	87
4.3 Características de una intervención y mediación con títeres	90
5. SINERGIAS ENTRE TÍTERES, SALUD Y PAZ	97
5.1 El títere, un gran comunicador.....	100
5.2 El Títere como agente de transformación	102
5.3 El Teatro de títeres como acto convivencial.....	107
6. REFLEXIONES SOBRE EL PROCESO DE INTERVENCIÓN Y MEDIACIÓN CON EL TEATRO DE TÍTERES.....	111
6.1 Dimensiones psico-socio-culturales de trabajo.....	114
6.2 Etapas de la intervención y mediación con el teatro de títeres	116
6.2.1 Dramaturgias de vida y ficción.....	118
6.2.2 El títere como doble: construir el muñeco.....	126

6.2.3	El juego del títere: la puesta en escena	135
6.2.4	Algunos objetivos terapéuticos a trabajar.....	142
	CONCLUSIONES.....	145
	BIBLIOGRAFÍA	157
	REFERENCIAS DE IMÁGENES.....	169

ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

- AATA: American Art Therapie Association
- BAAT: British Association of art Therapists
- BPT : Bread and Puppet Theater
- ECARTE: The European Consortium for Arts Therapies Education
- SIPE: Societé Internationales de Psychopathologie de l'Expression
- APA: American Psychological Association
- DSM: Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders
- MIR: Mental Research Institute

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1	Haciendo y enseñando a hacer los títeres.	16
Imagen 2	Compañía El Submarino Invisible del Capitán Nemo, Bogotá, Colombia.	17
Imagen 3	Compañía Xarop Teatre, Castellón, España.	19
Imagen 4	Títeres de Guante, Guiñol, Polichinela o Pulchinela.....	69
Imagen 5	Diversas posturas del títere de guante.	69
Imagen 6	Títeres de hilo o Marionetas y Cruceta para manejarlos.	70
Imagen 7	Títere de Varilla, Vara o Eje.....	70
Imagen 8	Títeres planos, de una pieza o articulados.	71
Imagen 9	Títeres articulados de boca o bocones.	71

Imagen 10	Títere de marote o mano prestada.	72
Imagen 11	Títeres de sombras.	72
Imagen 12	Títeres de Bunraku o Animación a la vista del público.....	73
Imagen 13	Títeres de cuerpo.	73
Imagen 14	Títere de Barra o Pupi siciliano.	74
Imagen 15	Títeres de calle, muñecos y cabezudos.	74
Imagen 16	Títeres de figuras, hechos con el cuerpo.....	75
Imagen 17	Títeres con objetos y con las manos.	75
Imagen 18	Títeres en teatro negro, con imaginación y títeres de dedo.....	76

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	Personas y grupos afectados por el conflicto armado y posconflicto.....	88
Tabla 2	Problemáticas derivadas del conflicto armado y posconflicto.	89
Tabla 3	Áreas y aspectos de trabajo en intervención y mediación con el teatro de títeres, en contextos de conflicto armado y posconflicto.	114
Tabla 4	Aspectos individuales a trabajar en intervención y mediación con el teatro de títeres, en contextos de conflicto armado y posconflicto.....	115
Tabla 5	Aspectos grupales y colectivos a trabajar intervención y mediación con el teatro de títeres, en contextos de conflicto armado y posconflicto.....	115

INTRODUCCIÓN

«Redonner à la rose le nom qu'elle profère en silence.»

(Schon, 1979: 20)¹



¹ Traducción propia: «Retornar a la rosa el nombre que ella grita en silencio.» (Schon, 1979, 20).

EL ARTE DE LOS TÍTERES Y SUS APORTACIONES A LA SALUD Y LA PAZ
EN CONTEXTOS DE CONFLICTO ARMADO Y POSCONFLICTO

Este estudio nace desde el deseo y la necesidad de integrar las diferentes disciplinas que han marcado mi ejercicio profesional, la Psicología y el Arte-terapia, y que ahora se amplían con los Estudios para la Paz, realizados dentro del Programa Oficial del Máster Internacional de Estudios de Paz, Conflictos y Desarrollo de la Catedra UNESCO y del Instituto Interuniversitario de Desarrollo Social y Paz, de la Universitat Jaume I de Castellón, España.

El arte de los títeres es un dispositivo cultural complejo utilizado a través de la historia popular de la humanidad para expresar, comunicar, deconstruir y reconstruir la realidad. El títere contiene los lenguajes simbólicos de la cultura, de las vivencias, de las costumbres y, como relator de la humanidad, contiene lo más profundo y performativo del ser humano. El títere es portador del instinto, del deseo, de las pasiones, luchas, códigos y contradicciones universales humanas. Su dramatización es un vehículo de conocimiento, de apertura de conciencia, de expresión emotiva y afectiva, por lo que constituye una herramienta de poder transformador. El arte en este estudio se entiende a través del títere, como una de las artes teatrales más complejas y completas, portador del lenguaje simbólico de orden superior que refleja la complejidad de los sistemas humanos y que promueve su evolución.

La inclusión del arte en la ciencia, en las aplicaciones humanas y sociales, desde perspectivas complejas del conocimiento, permite la apertura simbólica de los sistemas humanos para generar procesos de conciencia y autonomía. Procesos que tienen inmersos elementos de inventiva, imaginación, creatividad, misticidad y poética, para construir mundos alternos y posibles, ante realidades precarias, conflictivas y destructivas. Nuevos mundos posibles contruidos desde las subjetividades y la ficción para ser puestos en marcha en la dinámica real, configurando seres humanos capaces y hábiles para su transformación, como agentes de empoderamiento para la creación de culturas de paz.

Procesos de empoderamiento que se analizan en esta investigación desde los Estudios de Paz, explicando por qué las potencias del arte de los títeres son valiosas para trabajar sobre los efectos negativos del dolor y el trauma, que deja el conflicto armado y el posconflicto en personas y grupos. El títere ayuda a la potenciación de capacidades resilientes que tienen los sistemas humanos para la vida, como fuerza de vida que se impone en contextos de dolor y sufrimiento, cuando personas buscan naturalmente el cuidado, alivio y sentido de vida, por medio de estrategias de afrontamiento apoyadas en el humor, la afectividad, la solidaridad, el amor, la cooperación y la amistad. Capacidad resiliente de los sistemas humanos para afrontar la adversidad, que se potencia en un medio propicio de intervención y mediación con títeres donde se activan las zonas del pensamiento, la emoción y la acción, para generar procesos de empoderamiento pacífico, humano-psicológico, social-político.

El juego con el títere, desde la construcción del relato dramático, la elaboración del títere y la puesta en escena, moviliza mecanismos psicológicos de activación del yo, abre vías expresivas de la emocionalidad comprometidas en el contexto del dolor y la vida, permite la fuerza comunicativa para la generación de intercambios sanos y constructivos. El espacio de juego con el títere y su puesta en escena sirve para la reconfiguración de relatos personales y sociales que se elaboran de manera interactiva y compartida, con retroalimentaciones constantes, dinámicas y en tensión permanente consigo mismo y con los demás.

La complicidad en la que se comparte, en intimidad con el títere y sus códigos universales, es una potente zona de transformación para reconstruir los significados y sentidos de vida perdidos por la violencia del conflicto armado. Zona de trabajo posible en procesos de intervención y mediación con el teatro de títeres, donde se parte del natural y espontáneo impulso artístico para movilizar la capacidad creadora al servicio de la

conciencia reflexiva, crítica, autocrítica y constructiva, en positivo. Conciencia deconstructora de la violencia, empoderadora de culturas de paz, de salud sistémica y de desarrollo sostenible y sustentable de los eco-sistemas (biológicos, psicológicos, corporal, social, económicos, cultural, político).

En la intervención y mediación con el teatro de títeres se manifiestan y activan las sinergias y relaciones existentes entre el arte, la salud y la paz generadoras del cambio, esta investigación reflexiona sobre esas conexiones y sus efectos transformadores dirigidos hacia el desarrollo de órdenes superiores de construcción y reconstrucción de significados y sentidos de vida. Trabajar estas sinergias a través del títere permite la creación de conciencia y pautas complejas de acción que continúen una vida hacia el bienestar y la convivencia pacífica, en interacción con el eco-sistema.

Identificar y analizar las sinergias entre arte, salud y paz se realiza en este estudio desde una mirada compleja del conocimiento y del ser humano que nos aportan las perspectivas del Pensamiento Complejo², la Paz Imperfecta³ y la Psicología Sistémica⁴. Perspectivas que entienden de manera amplia y profunda los intercambios comunicativos y relacionales que se dan en la especie humana en relación con el entorno y consigo mismo.

A través de procesos de intervención y mediación con títeres se promueven comportamientos sistémicos autónomos, que movilizan proyectos personales y colectivos

² Pensamiento Complejo es una noción acuñada por el filósofo francés Edgar Morin que se refiere a la capacidad de interconectar distintas dimensiones de lo real. Ante la emergencia de hechos u objetos multidimensionales, interactivos y con componentes aleatorios o azarosos, el sujeto se ve obligado a desarrollar una estrategia de pensamiento que no sea reductiva ni totalizante, sino reflexiva (s.f., disponible en: <http://definicion.de/pensamiento-complejo/>, fecha de acceso 11 de octubre 2016). Se amplía el concepto en la Parte 2.1 de este trabajo.

³ La Paz Imperfecta es la concepción desarrollada por Francisco A. Muñoz, que pretende reconocer la paz como una realidad dinámica, procesual e inacabada. (Muñoz y Bolaños, 2011: 13-17). Se amplía este concepto en la Parte 2.2 de este trabajo.

⁴ La Psicología Sistémica estudia los fenómenos de relación y comunicación en grupo humanos que interaccionan como sistemas complejos. Este enfoque tiene en cuenta los aspectos bio-psico-socio-culturales de los distintos sistemas que componen su contexto (2008, disponible en <http://psicologia.laguia2000.com/>, fecha de acceso 15-0-2016-). Por su parte, la Salud sistémica se define como una relación interdependiente entre salud y enfermedad, enfocada desde el paradigma de la complejidad (Cohen, 2009: 72,73; Vidal, 2001: 224). Se amplía este concepto en la parte 2.3 de este trabajo.

diversos y heterogéneos, que sirven para la reconstrucción identitaria, la resiliencia, el bienestar de la vida y, en definitiva, el empoderamiento pacífico de personas y grupos. Para ello, el proceso de intervención y mediación con el teatro de títeres plantea un trabajo individual para la integración del yo y de las fuerzas internas que movilizan al individuo, como también de las fuerzas que unen al grupo hacía metas comunes. Este debe ser un trabajo guiado desde el juego con el títere que enlace las visiones particulares o compartidas de los relatos humanos-existenciales más profundos y de las emociones que los afectan y constituyen, para activar sub-sistemas psíquicos, corpóreos y relacionales, humanos y sociales.

Desde las reflexiones anteriores en este trabajo se plantea la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo y por qué, el arte de los títeres promueve transformaciones positivas para la salud y paz, en contextos de conflicto armado y posconflicto?

A partir de la revisión de la literatura relacionada con el objeto de este estudio, se formuló el siguiente objetivo general que ha guiado todo el proceso de investigación:

Identificar y analizar las sinergias que existen entre el arte de los títeres, la salud y la paz en contextos de conflicto armado y posconflicto, mostrando los procesos psico-sociales y culturales complejos que los títeres posibilitan, para promover transformaciones personales y colectivas para el bienestar y la vida en positivo.

Así mismo, y en conexión con este objetivo general, se han elaborado los siguientes objetivos específicos:

- Establecer la perspectiva epistemológica y teórica desde donde se aborda esta investigación, que refleje las conexiones del Paradigma de la Complejidad con la Psicología Sistémica y la Paz Imperfecta.

- Mostrar el universo del títere como elemento complejo, para comprender su función y relación con la salud y la paz. Además, hacer algunas aproximaciones a las aplicaciones del teatro de títeres como herramienta arte-terapéutica.

- Delimitar el concepto de conflicto armado y posconflicto, describiendo los efectos de alteración y daño psico-socio-culturales, individual o colectivo, contexto en el cual se propone la intervención y mediación con el teatro de títeres.

- Definir las sinergias entre el Arte de los Títeres, la salud sistémica y la Paz Imperfecta, que pueden evidenciarse en procesos de intervención y mediación con el teatro de títeres.

- Reflexionar sobre procesos de intervención y mediación con el teatro de títeres, que integran procesos psicológicos sistémicos y de paz imperfecta dentro del marco del pensamiento complejo, en su contenido y forma, donde se visibilicen las sinergias entre el arte, la salud y la paz.

Las partes del trabajo

En el Apartado 1, se define el objeto de estudio que da cuerpo a esta investigación, se exponen las inquietudes y motivaciones que impulsaron este estudio, explicando su relación con la experiencia personal y profesional de la investigadora y se presenta el marco metodológico general que guía esta investigación.

En el Apartado 2 se explica el fundamento teórico y epistemológico que da soporte y enmarca este trabajo, relacionando el pensamiento complejo con la teoría de la Paz Imperfecta y la salud sistémica, compartiendo y aportando elementos de análisis y de aplicabilidad.

En el Apartado 3, se hace una presentación del mundo de los títeres, explicando sus diferentes potencialidades, características y tipologías, comprendiendo el títere como relator

de la humanidad, portador de lenguajes simbólicos complejos que promueven procesos de paz imperfecta y salud sistémica, con aplicabilidad en procesos de intervención sistémica y mediaciones de paz.

En el Apartado 4, se define el concepto del conflicto armado y posconflicto, explicando su relación e importancia para esta investigación. También se hace referencia a los procesos de deterioro personal y social de las personas que han vivido el conflicto armado y el posconflicto, para determinar posibles objetivos de trabajo en procesos de intervención y mediación con títeres.

El Apartado 5, aborda las conexiones, relaciones y sinergias del arte de los títeres con la salud sistémica y la paz imperfecta, que dan luces sobre las intersecciones que posibilitan procesos de cura y resiliencia en personas o grupos que han vivido el conflicto armado y posconflicto, a través del poder comunicativo, transformativo y social del títere.

En el Apartado 6, se hace una reflexión teórica sobre el proceso de intervención y mediación con el teatro de títeres, dirigido a personas y grupos que ha vivido el conflicto armado y posconflicto. Proceso reflexión que se desarrolla paralelamente con las etapas del teatro de títeres: en la etapa de la escritura del texto para títeres, en la etapa de la elaboración del títere y en la etapa de la puesta en escena o juego con el títere, para terminar proponiendo algunos objetivos de trabajo terapéutico que pueden implementarse durante este proceso de intervención y mediación con los títeres.

Por último, se presentan las conclusiones que se han derivado tanto del análisis como de la interpretación de la literatura consultada, así como también se proponen futuras líneas de investigación que pudieran derivarse de este trabajo.

1. DEFINICIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO, METODOLOGÍA Y JUSTIFICACIÓN

«Elles (les marionnettes) son faites à l'image des filles du rêve.»

(Anatole France, 1981: 10)⁵



⁵ Traducción propia: «Ellas (las marionetas) son hechas a la imagen de las hijas del sueño.» (Anatole France, 1981: 10).

Los seres humanos y su entorno son sistemas abiertos complejos (personales, colectivos y eco-sistemas) que se complementan, retroalimentan, auto-organizan y se autoreajustan entre sí. Sistemas que se equilibran y movilizan dinámicamente, con tensiones y fuerzas armónicas. Entre sistemas o meta-sistemas, comparten recíprocamente interacciones vitales, permitiéndoles avanzar hacia relaciones, comunicaciones y organizaciones más complejas y positivas. Cuando las interacciones se ven alteradas por algún factor destructivo, externo, interno o de la propia interacción, como en el caso de personas y grupos que viven el conflicto armado y el posconflicto, se producen desajustes en escalada del funcionamiento del sistema y en las interacciones con los demás.

Daño que por duración, impacto o intensidad, genera en los sistemas humanos y sus interacciones una constante de desequilibrios, cronificando y agudizando estados o acciones destructivas y autodestructivas. Dichos efectos negativos se retroalimentan en detrimento de los sistemas, ocasionando deterioro profundo y crónico en algunas o en todas las funciones.

Esta investigación en Estudios de Paz, indaga sobre las interacciones, conexiones y sinergias que hay entre el arte de los títeres, la salud sistémica y la paz imperfecta. Sinergias que contribuyen a generar el restablecimiento del equilibrio dinámico vital en sistemas humanos (personas, grupos, colectivos, sociedades) que han sufrido los efectos del conflicto armado y posconflicto. En donde la vida, la tranquilidad y el bienestar se descompensan y perecen, produciendo estados de desequilibrio negativo crónico. Estados que profundizan el daño y ven agudizar, en las interacciones y el funcionamiento del sistema, la conflictividad destructiva con alteraciones psico-físicas, emocionales, relacionales, convivenciales, donde la vida pierde el sentido.

Apelar a la potencialidad del teatro de títeres, para suscitar equilibrio dinámico en los sistemas humanos, se realiza dentro de un proceso de intervención de salud sistémica y de mediaciones para la paz, dirigido a personas y grupos que han vivido el conflicto armado y

posconflicto como parte de los objetivos de esta investigación. Con el títere se da un proceso experiencial que promueve la expresión emocional, el fortalecimiento del yo, la reconstrucción de la identidad y la resignificación del dolor y del trauma. A nivel relacional, el títere en el contexto del conflicto armado, reestablece las relaciones consigo mismo y con los otros, impulsando la solidaridad, la cooperación y la ayuda mutua, con el apoyo de las redes humanas y sociales y su aprovechamiento en positivo.

El trabajo con el títere, en el marco de un proceso de intervención y mediación con población que ha vivido el conflicto armado y posconflicto, consolida el empoderamiento pacífico y la potenciación de capacidades y habilidades, porque el títere permite la retoma del juego, la creatividad y el lenguaje simbólico, además, contribuye en el retorno del disfrute, de la alegría, la voluntad, la fuerza interna, la apertura de la conciencia y retoma de la autodeterminación. El trabajo con el títere, facilita la creación de pautas de afrontamiento de nuevas realidades y auto-transformación, para el bienestar emocional y la reconstrucción de los sentidos de vida.

La fundamentación teórica de este trabajo de investigación se hace desde el paradigma de la complejidad, porque permite comprender al ser humano con una perspectiva ampliada, desde ahí, el ser humano es comprendido como un sistema complejo, inestable, conflictivo, que mantiene cierta estabilidad y equilibrio por dinámicas de tensión y fuerzas de orden y desorden. Sus interacciones son activas y están en constante cambio, se alimentan por intercambio de información permanente y actualizada, haciendo de su comunicación un sistema vivo lleno de significados, de recursos, capacidades, potencialidades y habilidades.

El sistema humano dispone de complejas pautas de acción para el intercambio entre sistemas, lo cual supone una constante evolución que tiende a ordenes superiores de organización y comunicación, por ello, indagar e incidir en procesos para la transformación

de sistemas humanos requiere de un diálogo interdisciplinar que alimente epistemes y prácticas desde el compartir solidario y recíproco de sus saberes que amplíe el campo de aplicación de los quehaceres imbricados en esta complejidad, por lo tanto esta investigación se interesa en las sinergias y relaciones entre arte, salud y paz para trabajar en propuestas de intervención y mediación con el teatro de títeres, dirigidas a grupos o personas que han vivido el conflicto armado y el posconflicto, viendo afectadas sus vidas en la mayoría de sus dimensiones.

Esta investigación plantea sinergias transdisciplinarias desde tres aristas. Una es el Arte de los Títeres que contiene el lenguaje simbólico de orden superior, los títeres se sirven de la creatividad, la imaginación y la fantasía para configurar el holograma ficcional de realidades posibles, desde allí, el trabajo con el títere ensaya y expande los límites de lo real, rompiendo con lo establecido, el títere forja rupturas que permiten la expresión y motivan la reconstrucción del nuevo símbolo comunicativo y relacional. Otra arista, es la Psicología Sistémica, que comprende al ser humano de manera holística y en interacción con el eco-sistema, integrando al individuo, la sociedad, la cultura y la naturaleza en su perspectiva compleja, guiando procesos de bienestar que inciden en lo bio-psico-social y cultural, las aplicaciones de la Psicología Sistémica, tienen el objetivo de hallar los propios recursos para producir conciencia, autonomía y libertad. La tercera arista es la Paz Imperfecta, que reconoce la conflictividad intrínseca de las interacciones humanas y los eco-sistemas, por lo que insta a la potenciación de capacidades y habilidades para el empoderamiento pacífico, exaltando y exhortando sobre la capacidad humana de construir interacciones cooperativas y solidarias, que resultan de la participación compasiva y equitativa en la sociedad, la política, la economía, entre otros, empezando por reconocer las pequeñas paces cotidianas de construcción y reconstrucción humanas para la vida y el bienestar.

Las sinergias entre arte, salud y paz se desarrollan en un ser humano sistémico, en interacción compleja consigo mismo, con los otros y con el eco-sistema, ser entendido desde una perspectiva del conocimiento conectado por interacciones que se explican holísticamente, ser humano multidimensional, por ser: biológico, psicológico, social, cultural, político, económico, artístico, ecológico, subjetivo. Sinergias que comprenden que el «todo» está en juego, debiendo ser atendido y redireccionado para su funcionamiento hacia el bienestar y la vida, a partir de configuraciones y concreciones de nuevas realidades que den alternativas al desastre, al dolor, a la precariedad, a la injusticia, la inequidad, la depredación y los alcances de la destructividad humana. Sinergias que reconocen y potencian la capacidad humana para la vida, la imaginación, la reinención y la creatividad desde donde gestar otras maneras de relacionarnos y vivir. El arte de los títeres es una propuesta de pequeñas-grandes paces a partir de la imaginación y la fantasía visibilizadas en procesos de conciencia y libertad, para hacer de la vida un espacio elevado de comunicación, organización y comprensión, donde reconocernos diferentes, cuidarnos y amarnos.

Este trabajo se plantea desde el paradigma Socio-Crítico, que se centra en la sociedad, en el compromiso político y en la transformación social. Este es un estudio de enfoque cualitativo, basado en la revisión, selección y análisis de literatura, libros, revistas especializadas, artículos, artículos online, páginas web y otros, sobre: Teatro de Títeres, la Paz Imperfecta, la Psicología Sistémica y el Pensamiento Complejo. También la revisión de otros temas vinculados como: el doble y el títere, terapia con títeres, Arte-terapia, Terapia Sistémica, Terapia Breve, Filosofía para la Paz, Culturas de Paz, desarrollo de necesidades y potencialidades humanas, entre otros, que complementaron de manera transversal esta investigación. Este trabajo está diseñado para exponer las sinergias y relaciones, directas e indirectas, encontradas entre el arte de los títeres, la salud sistémica y la Paz Imperfecta, luego de hallazgos bibliográficos y documentales en el que se apoya su análisis.

Por las características de este trabajo de investigación, se realizó una búsqueda y análisis bibliográfico y documental transdisciplinar. Indagando desde la Psicología, la Economía, el Teatro de Títeres, la Terapia Ocupacional, la Filosofía, los Estudios para la Paz, los Estudios sobre Arte y Cerebro, la Antropología, entre otros. El resultado de la investigación produce este texto, como una aproximación teórica-deductiva, desarrollada para cimentar la base de futuras aplicaciones prácticas.

Este trabajo nace de mis inquietudes en los Estudios de Paz y el permanente encuentro de confluencias entre estos estudios, mi experiencia artística con los títeres y mis prácticas profesionales de Psicología Sistémica. Desde muy temprano, mi vida profesional se ha visto ligada a estas tres áreas del conocimiento, tanto en investigación como en la aplicación clínica, social y cultural. Desde el ámbito profesional y como sentido de vida, he llevado a cabo proyectos de intervención psico-social con comunidades, personas y grupos, en los que he visto en acción las conexiones que se dan entre los procesos creativos, de salud y de convivencia pacífica.

En el desarrollo de mis proyectos profesionales incluí, en gran medida, procesos artísticos con objetivos psicosociales, dada la potencia humana que lo artístico moviliza. Estos procesos se desarrollaron de manera muy fluida, permitiendo abarcar fácilmente aspectos emocionales, cognitivos, relacionales, lúdicos-creativos, espirituales, de las personas involucradas. Procesos de intervención con arte que provocaron la espontánea manifestación de reflexiones de vida personales y grupales, que derivaron en conceptualizaciones de mayor nivel, ayudando a comprender las realidades que las personas estaban viviendo. Este acto de conciencia condujo, a estas personas, a buscar alternativas positivas a sus situaciones vitales, aunque, otras veces, se presentaran resistencias al cambio con la apatía y el acomodamiento a una cotidianidad hostil y violenta.

En el contexto colombiano se entiende dicha adaptación a la violencia, por la larga trayectoria del conflicto y su cronicidad. Realidad que puede cambiar con los diferentes procesos de pacificación que se están dando en Colombia, por la importante firma del Tratado de Paz entre el Estado colombiano y la Guerrilla FARC, realizado este 2016, por lo que se empieza a soñar con un país de paces construido en positivo. Dado que el proceso del posconflicto implica a todos, es largo y complejo, y aún faltan grupos armados en hacer parte de ese proceso de pacificación. Por lo anterior, cobra sentido y pertinencia este tipo de investigación que busca alcanzar la salud sistémica y la paz imperfecta a través del arte y su vertiente en el teatro de los títeres.

La integración de los estudios y prácticas artísticas, psicológicas y de paz, me han llevado a entender más profundamente los intrincados sistemas que componen lo humano y natural, así como la capacidad y potencialidad para el cambio y la creación de infinitas alternativas para la vida de los seres humanos. Ya en la universidad, mientras estudiaba psicología, hacía parte del grupo de teatro universitario Unincca, dirigido por Raúl Wiesner y compuesto por estudiantes entusiastas de aprender y vivir el teatro. Luego de unos años, por el 2004, empecé a ejercer como psicóloga haciendo acompañamiento clínico pacientes psiquiátricos y sus familias, año en el que también alternaba asistiendo a talleres de títeres para aprender un nuevo lenguaje teatral, en ese momento desconocido para mí.



Imagen 1 Haciendo y enseñando a hacer los títeres. Fuente: (Propia autoría)

En el 2007, con la Universidad Nacional de Colombia – Observatorio de Juventud, apliqué procesos de creación artística en proyectos de empoderamiento pacífico y ocupacional con jóvenes. En el 2009, en la misma Universidad Nacional de Colombia – Observatorio de Juventud desarrollé un destacado proyecto de investigación sobre potencialidades y actitudes protectoras en jóvenes estudiantes de sectores deprimidos de la ciudad. El resultado de esta investigación sirvió para emprender otro proyecto complementario, relacionado con la capacitación y actualización de un grupo de psicopedagogos⁶ de instituciones de educación pública, sobre estrategias de prevención de abuso de drogas y violencia, que promovieran prácticas de sana convivencia, entre otros proyectos.



Imagen 2 Compañía El Submarino Invisible del Capitán Nemo, Bogotá, Colombia. Fuente: (Ver Referencias de imágenes)

En el 2010, me consolidaba profesionalmente como titiritera en la compañía de títeres El Submarino Invisible del Capitán Nemo, dirigidos por Iván Álvarez, donde exploramos con los títeres contenidos de transgresión y provocación social, de ternura, de

⁶ Para la realización de este trabajo de investigación, he reflexionado sobre el lenguaje de género que incluya a todas las identidades sexuales y que no deje por fuera a ninguna persona. Me salta la duda sobre el uso de los artículos: los, las, la, lo, etc., terminaciones a, o, que intentan incluir a hombres y mujeres en el discurso de género, pero caen en el binomio clásico hombre-mujer no incluyente con géneros intersexuales o sexuales neutros. Pienso en mi propio proceso de ser “mujer” y no siento que haya una fórmula o un sentimiento único que me describa como mujer u hombre. Siento que puedo ser las dos cosas, a veces una mas que la otra y a veces ambas u otra cosa, incluso he tenido momentos en los que no encuentro la necesidad de posicionarme como tal. Por lo que decido, en este trabajo de investigación, utilizar el neutro el/ los/ o, para referirme a alguien, sin pretender determinar su identidad sexual.

humor irónico y negro, de reflexión sobre lo humano y sus contradicciones. Los procesos creativos que allí se dieron, implicaban plásticas, estéticas y conceptos artísticos bastante elaborados, logrando varios reconocimientos nacionales e internacionales. En este proyecto pude vivenciar las transformaciones psíquicas que brinda el títere, en su creación y por sus efectos de comunicación, la generación de contenidos de reflexión, que permite el teatro de títeres.

En 2010, inicio mi proyecto en solitario de consulta clínica, con el nombre de Psicoterapia & Arte. En el que acompaño procesos individuales, familiares y grupales, desde el enfoque y aplicación de la psicología sistémica, las artes plásticas y el títere. Esta práctica clínica con el arte me aportó una gran experiencia profesional y humana. Ahí, pude vivenciar importantes procesos de transformación personal, vital y convivencial. Las inquietudes y satisfacciones que me dejó ese proyecto me impulsaron a continuar mis estudios de posgrado y desarrollo artístico en otras latitudes.

En el 2013, inicio la Maestría de Estudios Internacionales de Paz, Conflictos y Desarrollo, en Castellón, en la que podido reflexionar y discernir sobre los aspectos de mi experiencia como psicóloga, psicoterapeuta y artista, en este máster complejizo las conceptualizaciones de humano, sociedad, cultura y naturaleza, que me han aportado nuevas comprensiones y vienen generándome otros cuestionamientos, pero también me lleva a la necesidad de integrar, de una manera teórica y práctica, las exploraciones del conocimiento científico, social, humano y artístico, que me han alimentado y me siguen cuestionado.

Desde 2013 estoy vinculada a la compañía castellonense Xarop Teatro, dirigida por Carles Benlliure, en la que realizo procesos de creación y montaje de espectáculos de teatro y títeres, escribiendo, construyendo y actuando. También, realizo proyectos de formación y difusión del arte de los títeres, dentro y fuera de España. En esta compañía hemos explorado

con el teatro de títeres, contenidos sobre el cuidado, las relaciones afectivas, el amor, la alegría e imaginarios de dominio en las relaciones entre humanos y animales.



Imagen 3 Compañía Xarop Teatre, Castellón, España. Fuente: (Ver Referencias de imágenes)

El espectáculo de Xarop Teatre de 2015, hace una reflexión sobre el conocimiento del otro y la superación del miedo que produce lo desconocido, como un reconocimiento a la alteridad y al amor por la diferencia. Lo que significa esta experiencia con el teatro de títeres para mi vida profesional y existencial, lo interpreta bellamente Ursula Tappolet (1982), cuando dice:

Pequeño muñeco que estas en mis manos, ¿Cuál es tu secreto? ¿Por qué no te puedo dejar? Podemos no creer en los milagros, pero, si a pesar de todo, un día nos encontramos con uno nos quedamos sorprendidos, inquietos, afectados. Jamás hemos recibido la advertencia: hoy te vas a encontrar con tu destino. Pero cuando sucede, aquello se nos cae encima, no podemos hacer otra cosa que aceptar, darnos a lo que nos toma sin plantear cuestiones. Este muñeco, todos los muñecos, son yo, mi destino, a partir de ahora siempre habrá muñecos en mi vida, por más que intente una y otra vez terminar con ellos, huir. Porque no es muy fácil vivir con los muñecos, uno se halla constantemente enfrentado a sí mismo, a lo más profundo y esencial que hay en nosotros y al mismo tiempo en los demás. No hay manera de mentir, de escamotearse, de esconderse, es necesario hacerles frente (Tappolet, 1982: 4).

Desde la mirada multisituada del Arte de los Títeres, la Psicología Sistémica y los Estudios de Paz he desarrollado esta investigación, la cual ha sido motivada por los años de experiencia trabajando con gente en mi ejercicio profesional como psicóloga, en mi desarrollo artístico como creadora y titiritera y, actualmente, como investigadora para la Paz. Esta investigación tiene sentido porque aporta desde la transdisciplinariedad a las discusiones sobre el ser humano y contribuye a los contextos de aplicación, en espacios y grupos profesionales que lo requieran.

2. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

«Estamos siempre en la prehistoria del espíritu humano.

Sólo el pensamiento complejo nos permitiría civilizar nuestro conocimiento. »

(Morin, 1994: 35)



En este Apartado, se abordan los postulados de la Paz Imperfecta, la Psicología Sistémica y el Pensamiento Complejo, en una triangulación teórica para entender y explicar los sistemas humanos en interacción constante y cambiante consigo mismos y con el ecosistema. Perspectivas que dan base a las posibles sinergias entre el arte, la salud y la paz, conexiones que aportan para el bienestar de la vida, el empoderamiento pacífico y culturas de paz, a personas y grupos que han vivido las secuelas que deja el conflicto armado y el posconflicto.

En la Parte 2.1 se hace un acercamiento a las conceptualizaciones del Pensamiento Complejo, la Teoría de la Complejidad y la Teoría General de los Sistemas, exponiendo su marco de comprensión sobre los sistemas abiertos vivos y las dinámicas que los movilizan permitiéndoles su funcionamiento.

En la Parte 2.2 se exponen las concepciones de la Paz Imperfecta, basadas en la complejidad, los Estudios de Paz, relacionando las necesidades y potencialidades como factores de desarrollo. También, se revisan las concepciones de conflictividad de los sistemas y sus equilibrios dinámicos, se acerca a las premisas del empoderamiento pacífico y del concepto de Cultura de Paz, que generan resolución del conflicto y desarrollo en positivo.

En la Parte 2.3, se realiza un acercamiento a los conceptos de la Psicología Sistémica en relación con el paradigma de la complejidad y la teoría general de los sistemas que fundamentan sus postulados, entendiendo al ser humano como ser capaz de transformación y crecimiento en equilibrio dinámico y en positivo. También, se enuncian las bases de la intervención sistémica y su desarrollo, en unión con una mirada compleja del ser humano que incluye el arte dentro de sus posibilidades para la cura y otros efectos resilientes de desarrollo sistémico.

2.1 Ampliando la mirada con Pensamiento Complejo

Haciendo un recorrido por la historia de la humanidad nos siguen sorprendiendo los alcances destructivos del ser humano hacía el entorno y hacía sí mismo. Los esfuerzos explicativos y las diferentes teorías han dejado ver fragmentos sobre algunos de estos fenómenos y han propuesto sus marcos epistemológicos para comprender al humano, sus organizaciones y su naturaleza, con ciertas limitaciones.

Señala Bertalanffy (1976: 229), que si bien el conocimiento ha producido un alto contenido científico en muchas áreas, generando una importante tecnología biológica, industrial, etc., es necesario dar el paso a una tecnología social, humana, creativa, que responda a valores éticos y que sea capaz de generar producciones de conocimiento integrado a niveles eco-bio-psico-sociales y culturales, que deben ser plasmados en una educación que sirva a la vida, posible por el intercambio interdisciplinario, alimentado por las diferencias y puntos de encuentro de cada área del conocimiento.

La complejidad es un amplio universo que abarca los diferentes niveles sistémicos definidos o por definir, es decir, que somos organismos, ecosistemas, naturaleza, planetas, cosmos, cultura, etc., con dinámicas constantes y cambiantes que componen altos niveles de conflictividad que gestiona, bajo algunos principios, esa complejidad (Muñoz y Bolaños, 2011: 18).

El paradigma de la complejidad, como sistema de conocimiento y de pensamiento, está planteado como un conjunto teórico, metodológico y epistemológico. Propone una teoría de la auto-eco-organización abierta a la incertidumbre, a lo aleatorio e imprevisible y dispuesta a aprehender con perspectiva transdisciplinaria. Además, una ontología que presenta los fenómenos constitutivos del objeto, las relaciones de transformación de la sustancia, sus emergencias e interferencias, con la finalidad de constituir un pensamiento abierto. El paradigma de la complejidad parte de macro conceptos convivenciales y

solidarios, resultantes de la integración del observador-conceptualizador en la observación y concepción, desde meta-puntos de vista. Desde este paradigma, el observador hace uso de la inventiva y creatividad de la naturaleza, recogiendo la información surgida de las raíces y polidimensionalidades de los sistemas, para llegar a una concepción de mundo que integra al ser auto-eco-organizado en la concepción del sujeto (Morin 1994: 14, 80).

La producción epistémica del paradigma de la complejidad se nutre de la capacidad simbólica, como orden de nivel superior que contiene la inventiva, la imaginación, la creatividad, la misticidad y la poética, expresadas por el arte. Este orden superior simbólico, que ha servido para dar explicación y sustentar las realidades humanas, también se hace cargo de lo irracional o inexplicable, de las lógicas no dignas de atención para un positivismo hegemónico, pero que son lógicas reales en los mundos y percepciones de las diversas subjetividades (Morin, 1994).

Por todo lo anterior, para este trabajo de investigación, que explora las interconexiones y diálogos entre el arte de los títeres, la salud y la paz en contextos de conflicto armado y posconflicto, el paradigma de la complejidad es el marco de comprensión y producción teórica propuesto, que mejor explica y se aproxima a la perspectiva de esas interacciones como parte dinámica y cambiante de la vida.

En la complejidad está integrado el todo objetivo, intuitivo e imaginado: la filogenia, la corporalidad, los instintos, las emociones, etc., todas las manifestaciones de vida posibles, así como las condiciones de la existencia, potencialidades, capacidades, proyectos, necesidades, conflictos, transformaciones, culturas, religiones, paz o violencia, en el sistema de relaciones e interacciones complejas y colectivamente consensuadas (Muñoz y Martínez, 2011; 42; Muñoz y Molina, 2009: 17).

También está inmersa la singularidad, la diferencia individual, que nos hace sujetos constitutivos del Yo, médulas de los mundos propios y localizados en un mundo común

interaccionando. Lugares que ocupamos, donde somos y nos movemos, compartiendo el ego (lo que nos hace solidarios), en fluctuaciones de sentido subjetivo y comunitario que dan el carácter multidimensional a la realidad (Morin, 1994).

Así mismo, las dinámicas de las dimensiones macro o micro, insertas en los sistemas humanos y en participación con otros, pueden verse afectadas por diferentes reajustes del mismo sistema o del contexto, por contradicción en sus interacciones, por conflicto o disfunción en alguna parte de sistema. La autonomía de dichas interacciones permite conductas plásticas y adaptativas, que a través de la anticipación simbólica (de orden superior), expresan su desajuste a manera de síndromes o síntomas psicofísicos y relacionales (Bertalanffy, 1976: 229-230). La correspondencia del sistema, desde este trabajo, es aliviada por la intervención y mediación sistémica a través del arte del títere y sus posibles, para la creación de posibilidades transformadoras que permitan la reintegración y orientación de metas que dan sentido a la vida, reestableciendo el equilibrio dinámico de la salud mental que se traduce en la capacidad de disfrute de un universo integrado y congruente con el propio marco de referencia y del marco el cultural.

Los juegos sistémicos son creadores de realidades, como infinitas sustancias dotadas de una cierta autonomía (Morin, 1994), dicha complejidad nos plantea realidades y relaciones difíciles de comprender, interdependientes dentro de un tejido de circunstancias cambiantes que nos recuerda las limitaciones, ante la ambición humana de dar explicación a todo. Esto es la imperfección, una ciencia que no se puede reducir, ni generalizar, que es incierta e incompleta, que se presenta incongruente y desorganizada, que se intenta explicar mediante creencias y racionalidades, facilitando el aumento de conflictividad con el entorno (Muñoz y Martínez, 2011: 42).

Como teoría racionalizada, la complejidad implica varios principios generales, tales como: *Dialógico*, que mantiene la dualidad en la unidad, asociando dos conceptos

antagonistas y a su vez complementarios. *Recursividad organizacional*, en el que recursos y efectos son a la vez causas y productores de aquello que los produce, en un ciclo auto-constitutivo, auto-organizador y auto-productor. *Hologramático*, en el que una imagen que contiene casi la totalidad de la información del objeto representado. La parte está en el todo y el todo está en la parte, lo que enriquece su conocimiento como productor de conocimiento (Bertalanffy, 1976: 52). Estos principios se producen durante la acción del sistema, que supone ya complejidad, con la presencia de elementos aleatorios que derivan en transformaciones permanentes, a tener en cuenta, por el riesgo y la incertidumbre que conlleva

2.1.1 Funcionamiento de los sistemas abiertos vivos

Los sistemas abiertos son sistemas vivos, están en una constante incorporación y eliminación de materia, transformando componentes sin alcanzar el estado de equilibrio, pero manteniéndose en un estado uniforme caracterizado por sus cualidades paradójicas (Bertalanffy, 1976: 162). Estos sistemas están eco-organizados dada su autonomía, compuestos por inter-retroacciones inciertas, contradictorias y confusas, de alto dinamismo y desequilibrio, cuyas relaciones entre sí y el ambiente son constituyentes. Esa auto-organización e interacción mutua de los elementos permite comprenderlos desde nociones de totalidad holística y orgánica, diversificando su valor paradigmático, además de indicar valores de selección y ritmo de destrucción o generación que arrojan datos y argumentaciones cualitativas en términos científicos (Morin, 1994; Bertalanffy, 1976).

En los sistemas abiertos, la información y la auto-organización están gobernadas por la entropía o crecimiento del desorden y por la neguentropía o entropía negativa que lo descende, generando desarrollo en la organización y complejidad en su información. El sistema por sí mismo rompe con lo existente y se auto-organiza permanentemente alejándose

y diferenciándose del ambiente, en una dinámica donde expresa su autonomía e individualidad y el carácter paradójico de este fenómeno (Morin, 1994), en el que también aumenta la apertura y el intercambio como sistema auto-eco-organizador.

Ese desorden o entropía es necesaria para generar un cierto orden o neguentropía, que eleva el nivel de complejidad promoviendo la innovación constante y la apertura nuevas posibilidades (Muñoz y Bolaños, 2011: 43). Dinámica de desequilibrio que se manifiesta en los sistemas humanos por niveles superiores simbólicos y se concretan durante las interacciones con comportamientos cooperativos, de altruismo, solidaridad, amor, diálogo y negociación, para el afrontamiento de la conflictividad inherente a sus dinámicas que aportando a culturas de paz (Muñoz y Martínez, 2011: 43-44).

La forma como se regulan y se equilibran dinámicamente las constantes internas de los sistemas vivos, dependen de dos cualidades auto regulativas denominadas: homeostasis y autopoiesis. En los humanos, estas constantes están coordinadas por la cooperación corporal y social, se apoyan en las emociones y razonamientos, buscando el bienestar, el equilibrio y la armonía (Muñoz y Bolaños, 2011: 19). La homeostasis es la encargada de autoajustar el sistema para mantener las constantes de composición, propiedades, estructuras y rutinas internas, tomando información de los estímulos y energía del exterior para su aprovechamiento, lo que le da independencia. La autopoiesis debe mantener la identidad de los procesos internos, auto reproduciendo sus componentes para la conservación estable de su constitución, autonomía que logra siguiendo las auto-referencias (Muñoz y Molina, 2009: 21-23).

El funcionamiento de los sistemas abiertos, en organismo vivos, siguen dos principios. Uno es el de *equifinalidad* que, como su nombre lo indica, orienta la llegada al estado final del sistema, aunque su punto de partida sea desde caminos y condiciones diferentes, por lo que rompe la contradicción entre entropía-evolución, gestando un orden

superior, heterogéneo y de organización. Un segundo principio es de *retroalimentación*, que detecta y recoge información reformulándola para regresarla una y otra vez de manera circular, información que en cada recorrido se renueva para hacer cumplir la meta del sistema. Este último principio también se presenta en el proceso de homeostasia, al detectarse un cambio inesperado y para mantener el equilibrio durante el intercambio de información que se da en las diferentes interacciones de los sistemas y sus procesos (Bertalanffy, 1976: 43,137).

Al entrar en acción el sistema abierto, todos los principios y procesos se ponen en marcha. La estrategia del sistema vivo parte de una decisión inicial que impone una meta y diversos escenarios para la acción, los cuales podrían ser modificados dependiendo la reformulación de la información recibida y los elementos azarosos que surgirán trastornando la acción. Esa movilidad interna del sistema vivo requiere un dominio de la acción, que de por sí es aleatorio e incierto, por lo que pone de relevo una toma de conciencia atenta que identifique las derivas y bifurcaciones de la meta. Esto plantea la reflexión consciente de la complejidad misma de la acción, ya que cuando escapa o se desvía de la intención inicial para llegar a la meta, la acción entra en el campo de las interacciones donde el ambiente se posiciona conduciendo a una meta no deseada, noción que se conoce como ecología de la acción. Esto puede reprogramarse a través de un proceso de fragmentación de la acción, concentrando sobre aquello que es importante y sobre los elementos aleatorios para reconducir hacia meta inicial e incluso mejorarla (Morin, 1994: 25).

La anterior dinámica de recomposición de intenciones, es aplicable a un proceso de intervención y mediación con el arte del títere, que active la conciencia del participante, para que él mismo proponga estrategias de fragmentación de la acción que transformen su realidad. Este proceso es reflexionado en este estudio de investigación y propuesto para que sea dirigido a personas y grupos que han vivido la violencia del conflicto armado o

posconflicto desviando sus metas de vida. El títere se considera como estrategia de acción compleja que actúa generando neguentropía (equilibrio, orden) a diferentes niveles, homeostasis y autopoiesis, es decir, procesos de autorregulación de los sistemas vivos.

Esta intervención y mediación con el teatro de títeres supone una complejidad, que a través de sus procesos simbólicos, promueve la toma de conciencia y de acción, para empoderar (conciencia atenta e identificación de las derivaciones o bifurcaciones) desde las capacidades y potencialidades de las personas que han sufrido el conflicto armado, generando procesos de resiliencia, nuevas posibilidades y sentidos de vida (reconducción de la acción hacia la meta inicial), para alcanzar salud sistémica y paz imperfecta que se dirige hacia el bienestar de la vida y la convivencia pacífica (reconducción de la meta). La intervención y mediación con el teatro de títeres se puede desarrollar a niveles individuales y grupales, dado que el funcionamiento del sistema abierto está interconectado, interrelacionado y organizado en sistemas sociales abiertos.

2.1.2 Aproximación a los sistemas sociales abiertos

Una episteme, desde la complejidad, sobre los sistemas sociales abiertos que involucre circularmente al sistema individual abierto, implica seguir profundizando sobre varios elementos importantes, como: que la relación sujeto-objeto se integra y se concibe dentro del eco-sistema (natural, social, familiar, etc.), que por sus fuerzas entrópicas y negentrópicas se desarrollan niveles superiores de organización, comunicación e interacción, complejizándose hacia el meta-sistema de verdades vivientes que se alimentan continuamente de la autocrítica, la autoevaluación y la auto rectificación, posibles por la (auto) apertura y (auto) flexibilidad, las relaciones eco-sistémicas y meta-sistémicas (Morin, 1994: 86).

El eco-sistema social parte del reconocimiento de la subjetividad, posicionado y contextualizado al sujeto de rasgos propios, autónomo, individual, complejo, incierto y ambiguo, en el ambiente-mundo, como espacio localizado de realidades. Identificando esa subjetividad como resultado de la relación entre este sujeto y el objeto, en la interviene su auto-organización como sistema autónomo y su reflexividad como sistema consciente dentro de un eco-sistema que lo hace infinito, indeterminado y susceptible al azar por ser, en sí mismo, un sistema abierto vivo (Morin, 1994: 101).

Esa perspectiva compleja es una toma de distancia que posibilita el entendimiento, para reconocernos como sujetos activos del eco-sistema-social, ya que en las interacciones las tendencias de autonomía y dependencia se complejizan, elevando a órdenes superiores estos entramados de interacciones que comprenden la cultura, los lenguajes, los saberes, la educación, desde los cuales poder optar para que la autonomía se retroalimente con la determinación genética, biológica y cerebral, que también comporta sistemas abiertos vivos.

Es necesario partir de esa complejidad, de los sistemas sociales abiertos y vivos, para conectar el conocimiento de forma inter y transdisciplinar, que permita el planteamiento de estrategias complejas, para abordar la tensiones e interacciones de los sistemas vivos y las efectos negativos que producen la malas gestiones de la conflictividad que derivan en violencia y destrucción.

Sin embargo, la vida tiene impulsos espontáneos de exploración, curiosidad, juego, creatividad, fantasía, ilusión y fuerzas inconscientes inmersas en el sistema humano, en las que el ser humano es libre y puede tomar decisiones, cambiando o sobrepasando límites y creando nuevas conexiones que lo posibiliten (Morin, 1994). Por lo que esta investigación plantea la pertinencia de llevar a la práctica procesos de intervención y mediación con el teatro de títeres, dirigido a población que ha sufrido los efectos del conflicto armado y posconflicto, donde se apliquen las confluencias del Pensamiento Complejo, la Paz

Imperfecta, la Psicología Sistémica y el Arte de los Títeres, para que este impulso vital retroalimente el sistema humano y lo llene de fuerza resiliente para superar las circunstancias adversas.

La cultura, como orden superior, retroalimenta en doble vía el sistema de símbolos del lenguaje, por lo que la cultura es fuente de orden social, leyes, ciencia, arte, moral, religión, espiritualidad y demás entidades simbólicas que trascienden lo físico y concreto para trazar nuevas cuestiones, arriesgando al mejor estilo de la imaginación (Bertalanffy, 1976: 226).

2.2 Paz Imperfecta desde una perspectiva compleja

El Paradigma de la Complejidad es el marco general de interpretación que orienta un pensamiento complejo, entorno a los Estudios de Paz Imperfecta y su comprensión para acciones de paces imperfectas. También, es el marco de comprensión del concepto de construcción de paces imperfectas que se plantea en esta investigación, a través de las sinergias y conexiones existentes entre el arte de los títeres, la paz imperfecta y la salud sistémica, en contextos de conflicto armado y posconflicto. Esas interacciones directas y multidireccionales de estas sinergias permiten desarrollar en las personas afectadas, órdenes superiores simbólicos que cimientan sentido y acciones para el bienestar y la vida.

La Paz Imperfecta evidencia los conflictos que se dan en las relaciones humanas y la capacidad para transformar los conflictos pacíficamente, posible cuando los sistemas humanos eligen satisfacer las necesidades propias y de los otros. No es una paz perfecta porque las interacciones humanas contienen conflictividad, algunas veces violenta, por lo que la Paz Imperfecta en su presupuesto epistemológico, ontológico y práxico acepta al ser humano como conflictivo, violento, cooperativo, altruista, empático y solidario. La paz imperfecta es el resultado de realidades de paces imperfectas que se sustentan sobre

acuerdos de las condiciones de vida individuales y sociales. La Paz Imperfecta visibiliza acciones de paz, entrópica o neguentrópica, fortaleciendo paces con dinámicas positivas que promueven procesos de empoderamiento pacifista. La propuesta de la Paz Imperfecta no pretende la anulación del conflicto, sino que estimula la convivencia pacífica como germen de creatividad y vida (Muñoz y Molina, 2009: 17,47; Muñoz y Bolaños, 2011: 13-17).

Los planteamientos de la Paz Imperfecta son inacabados e inciertos, están en permanente autocrítica y son retroalimentados por las variaciones y complejidades de la vida, la paz imperfecta aprende de las multiplicidades (rizoma), de la diferencia y no jerarquiza las posibilidades del desarrollo. La conflictividad como parte de la complejidad, debe ser entendida y (auto) regulada desde allí, ya que es su vía natural para la construcción de un marco vital, teórico, epistémico y ontológico. Este giro epistémico y ontológico lleva a rechazar la destructividad de la guerra perfecta, y su concepto en sí, para establecer como alternativa real y realizable la paz imperfecta, participe activa de la vida cotidiana de las personas, sujetos-político-sociales-culturales, en sus prácticas políticas y en las relaciones interculturales, geopolíticas e internacionales (Muñoz y Bolaños, 2011: 15-16,35).

La paz imperfecta debe entenderse desde un campo transdisciplinar con estrategia de equipo, desde una perspectiva multidisciplinar y plurimetodológica que contribuya al giro epistémico; que también sea un giro ontológico, estudiando a los seres humanos desde dicha complejidad conflictiva, característica de los sistemas abiertos vivos, para que puedan alcanzar ciertos equilibrios imperfectos y armónicos (Muñoz y Molina, 2009: 49).

Entender la paz como imperfecta y procesual, lleva a imaginar y plantear ontologías optimistas, que desde el pensamiento complejo e imperfectólogo, aborde los estudios humanos, para gestionar pacíficamente los conflictos. Gestión que parte de las capacidades y potencialidades, donde el individuo se cuenta con los suficientes recursos para el cambio de acciones y acontecimientos, como lo indica la historia de la humanidad. Este giro ontológico

es un optimismo aplicable a la ciencia, la ética, las emociones, en el terreno de lo humano, desde donde elaborar un conocimiento intelectual y científico contextualizado. El giro epistemológico y ontológico de la Paz Imperfecta es holístico, reconoce a la especie humana dentro del universo, en su historia, con sus evoluciones y recursos físicos, con la conciencia que la hace privilegiada y co-responsable con el cosmos, el planeta tierra y la naturaleza (Muñoz y Bolaños, 2011: 13-26).

Desde la Filosofía para la Paz, se resalta el concepto de libertad y libre albedrío como capacidad cultural y evolutiva para elegir entre las posibilidades de la filogenia, respaldando en el presente las decisiones que fueron positivas en el pasado. Aunque incompleta e inacabada, la libertad y el libre albedrío utilizan la racionalidad para establecer estrategias de avanzada, que incorporan al sistema filogenético en su desarrollo (Muñoz y Molina, 2009: 27).

La Filosofía para la Paz, es una propuesta de Vicent Martínez Guzmán, que nace en las disertaciones de los Estudios de Paz de la Universitat Jaume I de Castellón, siendo enriquecida y complementada por otros estudiosos e interesados por esta propuesta y se refiere a:

La Filosofía para la Paz reconoce que los seres humanos podemos hacer las paces y podemos organizar nuestra convivencia de manera pacífica. Así mismo, que los seres humanos somos capaces de «performar» o configurar nuestras relaciones personales potenciando el cariño, el cuidado y la ternura, afrontando por medios pacíficos los conflictos humanos, transformando la posibilidad de redistribución de recursos para evitar la marginación, la exclusión y la miseria, creando instituciones pacíficas y haciendo políticas para la paz (Martínez Gúzman, 2005: 15,17).

Libertad que rige y constituye el agregado de capacidades humanas, desde las cuales intercambiar razones y expresar sentimientos por lo que hacemos y le hacemos a la naturaleza. Libertad que da paso a procesos de conciencia o del darse cuenta para la

autonomía y co-responsabilidad sobre las acciones y compromisos adquiridos (Martínez Guzmán, 2001: 17). Procesos con los cuales aportar alternativas y formas de hacer las cosas, que muestren las reflexiones del pasado en las acciones del presente (Cortina, 1992: 61, citado en Martínez Guzmán, 2001: 18).

La paz es también un impulso innato que nos hace movilizar, sentir miedo y defendernos, definir e identificar la violencia, al tiempo que remueve nuestra conciencia y nos hace reflexionar, por esto se puede decir que la paz es una respuesta compleja (Muñoz y Molina, 2009: 30) de equilibrios dinámicos imperfectos, que conllevan cambios, adaptaciones, procesos y conflictos. Los Estudios de Paz, también abordan las mediaciones de paz, con aportes de los enfoques históricos, antropológicos, económicos, psicológicos, filosóficos, etc., para analizar la violencia y el poder, ampliando amplíen el giro epistemológico y ontológico, en pro de paces en términos de realidades, relaciones, culturas, espacios y tiempos.

Ese giro hacía la complejidad, es consecuencia de las emancipaciones humanas y emergencias ante la «paz perfecta», que deconstruya modelos de pensamiento modernos sobre la base del conocimiento transdisciplinar práxico (teórico-práctico), aportando al desarrollo de las potencialidades y capacidades humanas, satisfacción de necesidades, gestión de conflictos, cuyos objetivos estén encaminados a la consolidación de *habitus* de paz y empoderamiento pacífico (Muñoz y Bolaños, 2011: 13-23).

Este cambio de mirada sobre la paz, hace que en los postulados de la Paz Imperfecta existan importantes conexiones con la complejidad de la salud sistémica y el arte de los títeres, para hacer un abordaje con personas y grupos que han vivido el conflicto armado y el posconflicto, quienes soportan el drama de las pérdidas y destrucciones que genera la violencia intrínseca propia de esos conflictos. Para entender más a fondo las relaciones de la paz imperfecta para el fortalecimiento de las capacidades y potencialidades, es necesario

entender los aportes sobre las necesidades humanas y sus satisfactores, en el marco del desarrollo humano.

Sin embargo, para un desarrollo sostenible y sustentable del eco-sistema (biológico, social, económico, cultural), deben revisarse las relaciones de interdependencia y significado que le permiten su evolución. Su conservación y protección depende de la satisfacción de sus necesidades y de la potenciación de sus capacidades, que le hacen mantenerse en equilibrio dinámico, le permiten crecer y complejizarse. Las condiciones de desigualdad de recursos, distribución de la riqueza, el tipo de las organizaciones humanas y sus conflictos, el consumo desaforado, la contaminación y producción de basuras, la híper-explotación de los recursos naturales, el hacinamiento en las ciudades, la reproducción descontrolada, etc., hace que satisfacer esas necesidades en dichos contextos y con las demandas que plantea, exija en las conceptualizaciones de desarrollo que se requiere, para no poner en peligro el futuro y trabajar sobre modelos responsables de crecimiento (Muñoz y Molina, 2009: 35-40).

El Desarrollo a Escala Humana planteado por Max-Neef (1994) lo concreta con su Matriz de Necesidades y Satisfactores⁷, para sociedades que articulen con coherencia las necesidades humanas con la naturaleza y la tecnología, en una democracia libre y de participación social, definidas por un sistema de comportamientos autónomos y planificados por la sociedad, que movilicen proyectos diversos y heterogéneos aportados por los sujetos sociales, que comuniquen, socialicen y rescaten las diversas identidades colectivas (Max-Neef, 1994: 25).

En la propuesta de Desarrollo a Escala Humana, Max-Neef (1994) contempla una totalidad sistémica existente por las relaciones entre humanos naturaleza e historia. Entiende un sistema económico conectado con la cultura, la política, la ecología, la sociología, la

⁷ Max-Neef, Manfred (1994): *Desarrollo a escala humana: conceptos, aplicaciones y algunas reflexiones*, Matriz de Necesidades y Satisfactores pp.57. Icaria, Barcelona.

psicología, la antropología, etc. Presenta una Matriz de Necesidades Humanas, con dos partes, una relacionada con las necesidades y la otra con los satisfactores. El autor sostiene que cada persona tiene múltiples necesidades, que son interdependientes y se relacionan e interactúan como un sistema. Divide la matriz en dos categorías: las axiológicas referentes a las dimensiones del Ser, Tener y Estar; y las existenciales como Subsistencia, Protección, Afecto, Entendimiento, Participación, Ocio, Creación, Identidad y Libertad. Ambas categorías están interrelacionadas, son interdependientes y se retroalimentan, a través de su propia existencia, por ser así mismo necesidad y potencialidad (Max-Neef, 1994: 24-42).

Estas necesidades se surten de los satisfactores, que pueden llegar a cubrir varias necesidades al mismo tiempo, o necesidades que pueden requerir varios satisfactores. Algunas veces aparecen pseudo-satisfactores que dan el aspecto de resolver una necesidad, pero no lo hacen, incluso pueden agudizarlas o crean más necesidades (Max-Neef, 1994: 57).

Amartha Sen (1998: 69) plantea su visión del desarrollo humano a partir del enfoque de capacidades, indicando que son las oportunidades de educación las que mejoran el capital humano. Además, afirma que al aumentar el ingreso de las personas que han sido educadas, ellas pueden elegir con mayor información, por lo que el papel de crecimiento económico es el que promueve la expansión de oportunidades, esa expansión de la capacidad humana lleva a una vida más libre y digna.

Sen, concentra su propuesta en un primer concepto de *agency* o carácter de agente humano que aumenta las posibilidades de producción por medio de sus habilidades, conocimientos y esfuerzos. Un segundo concepto, en el que centra la habilidad del individuo para llevar el tipo de vida que valora importante, incrementando así sus posibilidades de elección. Introduce el término de *capability*, refiriéndose a que una habilidad no desarrollada eficazmente es una capacidad potencial (Sen 1998, citado en Groopa 2005: 3).

Para Nussbaum (2002), el desarrollo humano debe partir de un objetivo político, ella fundamenta una propuesta de principios políticos básicos que esté garantizada constitucionalmente. Plantea dos niveles de capacidades, por un lado el desarrollo de las virtudes y el imperativo categórico, y por otro, la experiencia del diálogo intercultural. Determina una serie de capacidades centrales, las cuales sin ellas no podría funcionar el ser humano (Nussbaum, 2002: 112, citado en Groopa 2005: 11).

Nussbaum (2000), eleva las capacidades a principios, donde cada persona es el fin. La autora refiere que las capacidades humanas deben valer para todas las personas, donde el bien humano es un compromiso con el contexto de cada uno. Propone una lista de funcionamientos de las necesidades en relación con la función humana, realizable por medio de actividades que priorizan con base en las diferentes culturas, las cuales especifica así: mortalidad, cuerpo humano, capacidad de placer y dolor, capacidad cognitiva, la razón práctica, desarrollo infantil temprano, afiliación o sociabilidad, humor y sentido lúdico, actividades en las que afiliación y razón práctica tienen un sentido estructurante en la vida humana, permeando y organizando las otras funciones para determinar lo que se denomina naturaleza humana (Nussbaum, 2000, citado en Conill, 2002: 30).

El enfoque de las necesidades que plantean Max-Neef (1994), Sen (1998) y Nussbaum (2000), ofrece un marco multicultural para entender la realidad humana y orientar el desarrollo a una convivencia integradora. Por lo que es posible definir capacidad como aptitud, talento, cualidad o circunstancia para la voluntad y la oportunidad de aplicarla a la acción, ya sea como actividad que se haga con eficiencia o sea potencial, siempre está generando una posibilidad (Conill, 2002: 29). El componente de lo multicultural hace de la capacidad un espacio propicio para el intercambio, esta comunicación es la posibilidad de acercarnos y compartir para comprendernos, logrando disfrutar de lo diferente y pactando lo que será compartido (Conill, 2002: 34).

Pero, una sociedad que permite o ejerce la violencia, la marginación o el exilio, como producto de la guerra o del éxodo forzado, es cómplice y ejecutora de daño, responsable de reestablecer satisfactores eficientes ante las penurias de estos grupos humanos, resaltando además la repercusión devastadora que tiene en el eco-sistema social. En centros de acogida, en zonas de refugio o en países en conflicto se vive un profundo desmantelamiento de satisfactores y un mercado de pseudo-satisfactores, que hacen de la guerra y la muerte un negocio rentable para ciertos grupos, produciendo en la población que padece esta violencia estados de profunda ansiedad, destrucción de la identidad, rupturas familiares, fantasías o intentos de auto aniquilación y frustración de proyectos de vida. La capacidad de acción de estos grupos humanos afectados se reduce, experimentando un bloqueo sistemático de satisfacción de necesidades. Las políticas aniquiladoras de la libertad, devastan la posibilidad creativa provocando resentimientos en aumento, que alimentan los círculos de la violencia (Max-Neef, 1994: 28).

Desde la perspectiva de una paz imperfecta, compleja y procesual, las intervenciones y mediaciones con los títeres promueven la satisfacción directa de necesidades básicas y existenciales como Subsistencia, Protección, Afecto, Entendimiento, Participación, Ocio, Creación, Identidad y Libertad, relacionadas en las categorías axiológicas y en complemento de la satisfacción de las otras necesidades mencionadas en la Matriz de Necesidades y Satisfactores de Max-Neef (1994, 57).

2.2.1 Conflictividad

El conflicto es imprescindible en los sistemas abiertos vivos, presentando características positivas en relación a su expresión de crecimiento y evolución o negativas por expresiones violentas y de daño. El conflicto está en lo biológico, psicológico, social, cultural, ecológico, político, por tanto el conflicto es multidimensional. Su valor agregado

dentro de los sistemas compone contenidos de diferencia y diversidad (Ruiz, 2004: 149-151).

En la convivencia, las relaciones entran en conflicto cuando los objetivos se ven amenazados y aparece la lucha por conseguir el logro o la meta. Estas tensiones entorpecen las relaciones o las redefinen, provocando cambios o alteraciones a niveles emocionales y conductuales en los que surgen sentimientos como la ira, el enfado, el rencor, la ansiedad, el miedo, la tristeza, virando hacia tendencias destructivas o de protección. También afloran otros sentimientos como la alegría, la felicidad, el orgullo, el amor, que favorecen encuadres diferentes y acercamiento de las partes para reestablecer los objetivos comunes. Cualquier tipo de sentimiento da información sobre el avance o bloqueo de la meta (Acosta 2004: 208-221).

La información que proporcionan los conflictos, ayuda a identificar elementos en emergencia, para ser abordados por medio de estrategias de regulación positiva permitiendo reajustar emociones y conductas, relaciones e intercambios, con el fin de consolidar las propias metas y los objetivos colectivos.

Para gestionar la conflictividad se parte de las capacidades de auto-organización, auto-regulación (homeostasis) y auto-reproducción (autopoiesis) de los sistemas abiertos, que solventan los cambios y fluctuaciones resultantes de las interacciones y adecuaciones de los componentes internos y externos. Dado que los sistemas cuentan con los recursos para mantener o restablecer su integridad e identidad, ellos también están dispuestos a ser activados. La gestión de esta dinámica, encamina a promover esos recursos de auto-regulación y auto-reproducción con actitudes para la cooperación, el estímulo y expresión de la creatividad, el apoyo en experiencias previas, la conciencia propia y en grupo, el restablecimiento de valores y sentidos, a partir de capacidades y satisfacción de necesidades,

para lograr bienestar bio-psico-social y cultural, así como para reencaminar el desarrollo de metas que den sostenibilidad a los sistemas humanos (Muñoz y Molina, 2009: 18-36).

El estímulo de procesos de conciencia de la capacidad resiliente se produce en una intervención y mediación con el teatro de títeres, con personas que han vivido el conflicto armado o el posconflicto, como parte de un proceso de transformación para la paz y el bienestar, evidenciando las sinergias del arte, la salud y la paz, constructivas de vida en positivo, Intervenciones y mediaciones que trabajan para la gestión del conflicto, desde la complejidad, se plantea como progresiones de superación y transformación pacífica, en las que se analiza, identifica, entiende y afronta la diferencia o la contradicción, que genera conflicto (tensiones), sin luchar contra él.

La gestión creativa del conflicto está en el dialogo transdisciplinario constante, contemplando las bases axiológicas (valores), la psicología (Psicoterapia, arte-terapia, inteligencia emocional, responsabilidad, intencionalidad), la teoría del juego, la teoría de las necesidades, capacidades y potencialidades, etc. (Touzard, 1980, citado en Ruiz, 2004: 151), que pongan sobre la mesa las opciones de presente y futuro, los acuerdos posibles y redefinan los objetivos particulares y/o comunes de personas y grupos cuyas interacciones se enfrentan o se ven afectadas por el conflicto armado.

Por lo que una intervención y mediación con el teatro de títeres permite realizar un trabajo de visibilización y expresión de emociones y sentimientos dolorosos fruto de la frustración, el dolor y la impotencia por la violencia del conflicto armado. Este proceso de trabajo se desarrolla, como señala Acosta (2004: 205-209), con procesos comunicativos empáticos individuales y grupales, que posibiliten la reinterpretación y comprensión de acontecimientos negativos y sus desarrollos, para generar nuevas actitudes de colaboración, comprensión y solidaridad que retroalimenten las oportunidades para su regulación positiva,

revisando las posiciones y motivaciones de todas las partes, así como los acuerdos a implantar.

La gestión pacífica del conflicto por repetición, ensayo y vivencia, hace posible que la comprensión humana asimile y reproduzca comportamientos transformadores de paz, configurando una elección o forma de vida que posibilita escenarios y tratamientos diferentes del conflicto, siendo esto capacidad y potencia de la paz imperfecta (Muñoz y Molina, 2009: 47), donde se hacen realidad sociedades imaginadas que puedan abrazar la diferencia, los comunes, las interacciones complejas y puedan explicarse los sucesos, sin teorías y prácticas del horror (Nussbaum y Sen, 1998: 16, citado en Conill, 2002: 33). Para la gestión del conflicto, hacia la configuración de comportamientos pacíficos que se pueden ensayar, repetir y perfeccionar con el teatro de títere, donde estén inmersas las sinergias entre arte de los títeres, la salud sistémica y la paz imperfecta, en contextos de conflicto armado y posconflicto.

2.2.2 Empoderamiento para la paz

El empoderamiento para la paz es un espacio de entrenamiento social que apunta a la deconstrucción de la violencia y a la consolidación de culturas de paz. En procesos de intervención sistémica y mediaciones de paz con los títeres en contextos de conflicto armado y posconflicto, las secuencias de ensayo y repetición con los títeres de las posibles realidades imaginadas, hacen de este proceso una zona de trabajo para el empoderamiento pacífico, donde se reinventan los seres a partir de sus necesidades satisfechas, deseos y proyecciones de vida.

Pensar con complejidad las tensiones que produce la convivencia aporta matices. Esos espacios intermedios posibilitan nuevos elementos de contacto y comunicación entre individuos y grupos, dejando ver otros aspectos de las dinámicas relacionales contextuales,

circunstanciales o motivacionales. Los intersticios que tienen los conflictos se denominan mediaciones de paz, son espacios sutiles que abren la perspectiva mostrando trazos invisibilizados en las relaciones conflictivas (Muñoz y Bolaños, 2011: 25).

Las mediaciones de paz deben favorecerse intencionalmente, potenciando una apertura comunicativa, de intercambio de información entre las otras partes sobre condiciones, motivaciones e intereses, para el conocimiento de otras partes del conflicto, que ayuden a: 1) articular ideas y prácticas que desataron el conflicto, 2) hacer interpretaciones de las diferentes realidades y posiciones, 3) hacer interpretaciones de las acciones y sucesos, 4) llevar a cabo posibles nuevas prácticas que incorporen ideas reformuladas, y 5) en el proceso, dialogar sobre esas nuevas prácticas para 6) luego concretarlas y continuarlas. Estas mediaciones nos permiten apreciar dinámicas más dialécticas, con mayor adaptación a las dinámicas reales (Muñoz y Bolaños, 2011: 28).

Las mediaciones para la paz tienen en cuenta las cualidades y predisposiciones de los seres humanos que están participando en las relaciones conflictivas. El *habitus* como comportamiento reproductor de paces es potencia y potenciador de adaptabilidad, alcanzando el desarrollo de capacidades y la satisfacción de necesidades que cubren la supervivencia, logrando procesos de pacificación a todos los niveles y facilitando el empoderamiento pacifista (Muñoz y Martínez, 2011: 44, 58).

El resultado positivo de las mediaciones estructura el empoderamiento pacifista, relacionando la capacidad para la toma de decisiones con acciones que desarrollen las potencialidades de los seres, en relaciones horizontales de participación democrática por sus vínculos de corresponsabilidad. Los cuales producen cambios en la forma de entender el mundo, de conocerlo, de relacionarse y de actuar (Muñoz y Martínez, 2011: 60-64). Este resultado permite a las personas aquejadas por el conflicto armado, la opción de generar

estrategias de acción y participación en las organizaciones y políticas sociales, para fortalecer los intercambios constructivos de convivencia para la paz.

Empoderar en lo público y en lo privado para conseguir un máximo de bienestar, se evidencia en las prácticas de género, de cuidado, en las políticas, en normas culturales, organizaciones y acciones cooperativas, actividades espirituales o religiosas, que repercuten directamente en la economía, en la distribución de la riqueza y de los recursos. El empoderamiento debe tener evaluaciones permanentes, dinámicas y creativas, como instrumentos de cambio dinámico en lógicas complejas de construcciones de paz imperfecta (Muñoz y Bolaños, 2011: 35). Con el fin altruista de «construir mejores condiciones para la paz, aceptando los conflictos y deconstruyendo la violencia» (Muñoz y Molina, 2011:46).

2.2.3 Cultura y educación para la paz

Integrar la conciencia humana con la conciencia cósmica y ecológica, da como resultado una conciencia holística para culturas de paz. Esta dinámica hace de los núcleos de la cultura, individuales y colectivos, relacionales e interaccionales, prácticas cotidianas saludables dentro del eco-sistema (Tuvilla, 2004: 399-406). Prácticas saludables en grupos humanos que han vivido la violencia y ruina del conflicto armado, necesarias para que puedan seguir generando el desarrollo simbólico que gesta Cultura de Paz, donde éstas personas como agentes sociales y culturales, pensantes y actuantes, integren discursos de derechos, deberes, desarrollo sostenible, cuidado, ética, entre otros, como procesos de empoderamiento que hace de las conflictividades en los sistemas sociales abiertos, nichos de conexiones pacíficas, armónicas, críticas y alternativas, en constante equilibrio y evolución.

La cultura de paz consiste en crear relaciones diversas y multiculturales entre los seres humanos y la naturaleza, utilizando constructivamente la misma fuerza que sirve para

destruir y matar, fortaleciendo competencias de ayuda mutua, solidaridad y cuidados como formas de hacer las paces (Martínez Guzmán, 2003: 55-57, citado en Comins, 2009: 15).

Las capacidades transformadoras del ser humano, la ética con la que se comporta y los elementos de valor que utiliza son fundamentales para una Cultura de Paz. Es por eso que una Educación para la Paz incluye la Ética del Cuidado que acerca y dispone hacia un conocimiento propio y del otro, estas prácticas del cuidado debe estar incluidas en la vivencia y experiencia de los seres en la sociedad, también potenciadas en procesos de intervención sistémica y mediaciones para la paz con el teatro de títeres, fundamentales en una población que ha sufrido y perdido el sentido del amor propio y del otro, como secuela nefasta del conflicto armado y posconflicto.

El desarrollo de las capacidades del cuidar y su aplicación social, producen prácticas cotidianas de responsabilidad, concienciación, participación, afectividad, que poco a poco se van manifestando espontáneamente elevando el nivel de la comunicación empática, ampliando y reconociendo lo multifactorial. Afectividad que se expresa sin temer a la emoción, reconociendo su potencia creadora de espacios de convivencia para afrontar el conflicto de manera pacífica, amorosa y compasiva (Comins, 2009: 14-24).

Una Cultura de Paz debe ser capaz de entender y convivir con la alteridad, ya que educar para la alteridad es descubrir la riqueza de lo extraño y lo diferente, conociendo lo desconocido y superando la desconfianza que esto genera. Ponerle cara e historia al miedo, al enemigo, al verdugo permite aproximaciones a sus sentimientos y fragilidades (Martínez Guzmán, 2005: 35), dejando ver que el otro también es vulnerable, débil, necesitado y carente. La alteridad desarma el espíritu de lucha violenta, al alentar el mutuo reconocimiento, de quien fue víctima y victimario, presentándolos como seres finitos e interdependientes para su propio desarrollo. Así, la Cultura de Paz cambia la mentalidad y

puntuación de realidades violentas vividas y compartidas en el conflicto armado, a favor de la reconstrucción de identidades de cooperación para la vida.

Visibilizar lo oculto, saber lo que hay detrás de la máscara y descubrirnos en ello, es la oportunidad que ofrece la alteridad, por medio de aproximaciones afectuosas y comprensivas se reconoce la mutualidad, para la transformación en positivo a través de ella por una conciencia de la fragilidad (Arendt, 1996, citado en Martínez Guzmán, 2005: 35). El acercamiento a la alteridad transforma positivamente la perspectiva del miedo, potenciando con coraje la deconstrucción de la violencia y los ciclos eternos de la venganza.

Por último, la educación para la paz debe incluir una ética de ciudadanía, construida desde la participación y el compromiso social, basada en capacidades y potencialidades sociales de los seres humanos (Comins, 2009: 25-26), para que la actividad social y política del individuo o del grupo se manifieste, construyendo formas de organización y conceptualización del mundo que respondan y trasciendan las necesidades, con prácticas críticas y propositivas que planteen retos a los gobiernos, que transformen pacíficamente las sociedades, incidiendo sobre sistemas sociales que se quedan obsoletos, e incluso se muestran violentos ante estas prácticas ciudadanas. Por ello, la educación para la paz es necesaria en la deconstrucción pacífica de la violencia que produce el conflicto armado.

2.3 Psicología Sistémica: un enfoque complejo de salud

Para esta investigación es imprescindible retomar las premisas de la Psicología Sistémica que se enfoca en la dinámica de los procesos comunicacionales y en las interacciones entre los miembros del sistema y los subsistemas que lo componen, abordando un concepto holístico de salud sistémica⁸ desde el paradigma de la complejidad. Estas

⁸ Salud sistémica se define como una relación interdependiente entre salud y enfermedad, enfocada desde el paradigma de la complejidad que concibe el mundo como un entramado de relaciones. Para comprender al sujeto es necesario conocer sus vínculos con los sistemas bio-psico-sociales y culturales a los que pertenece. (Cohen, 2009: 72,73; Vidal, 2001: 224). La satisfacción o no de estas necesidades están intrínsecamente ligadas

conceptualizaciones de salud sirven para entender las relaciones de los estados de bienestar psíquico-emocional-relacional con la construcción del empoderamiento y la convivencia pacífica, en personas que han vivido el conflicto armado y posconflicto, sufriendo deterioro a todo nivel.

Obtener estados de salud sistémica que alcancen armonía y conflictividad positiva, es efectivo al ser mediados por lenguajes de orden superior, estos lenguajes están presentes en el símbolo, elemento esencial de comunicación significativa que direcciona las interacciones de los sistemas. El arte del títere contiene el símbolo y con él todas las potencias comunicativas que configuran la cultura. El títere como portador de este lenguaje de orden superior es una herramienta clave para trabajar el dolor en personas que han sufrido la violencia del conflicto armado, canalizando procesos de fortalecimiento de los propios recursos de las personas y tomas de conciencia, redefiniendo las transacciones de significados que reestablecen al individuo, aportando a la convivencialidad sana y pacífica.

Según Paul Watzlawick (2000: 36), estos estados de bienestar se suscriben en constantes complejas, dinámicas y armónicas. Constantes que tienen entre sus fuerzas tensiones y momentos de fracaso, fallo y disfunción, que se manifiestan por estados de ansiedad, desesperación, locura, dejando al individuo en un mundo que ha perdido todo su significado. Ahí, la intervención sistémica es un ojo atento que guía y acompaña a quien ha perdido su rumbo, para que encuentre la fuerza que restituye el sentido de una realidad difusa. El profesional muestra los posibles a quien lo pide, creándole una amable ilusión, que poco a poco y por voluntad propia, va configurando la realidad del sujeto, para una mayor adaptación y fuerza generadora de transformación en sintonía con la vida. Esa conjunción entre la ilusión creadora que muestra las cosas como pueden ser o son en

a la salud y enfermedad, «Las necesidades del sistema se manifiestan en los individuos de acuerdo con el lugar que ocupan en el mismo y crean a su vez necesidades para estos individuos» (Cohen, 2009: 72-73).

realidad y la capacidad para resignificar como acción transformadora para el bienestar, llamada en psicología sistémica: salud mental (Watzlawick, 2000: 36).

La Psicología Sistémica se basa en el pensamiento complejo y sus postulados para comprender al ser humano como sistema abierto e interactuante con sus subsistemas (naturaleza, individuo, pareja, familia, grupo, colectivo, sociedad, planeta, universo, ecosistema), todos estos sistemas funcionan como una totalidad, ya que lo que pasa con uno de sus miembros (miembros = subsistemas) incide en su propio sistema, en otro miembro, en todos los miembros y en los contextos que hacen parte del meta-sistema. Sus interacciones se basan en intercambios de comunicación significativa (sentido, objetos, afectos, emociones, sentimientos, motivaciones, intereses) (Bruner, 1984), a manera de relaciones circulares o de influencia recíproca, entre los miembros del sistema (incluido el terapeuta). Reciprocidad, que hace del intercambio de información un sistema de especialización y complejidad, elevando sus significaciones a ordenes superiores, mejorando la adaptabilidad de los individuos y sus exigencias (Bateson, 1972: 347).

El miembro del sistema, por su capacidad autonómica, auto-organizativa y autoreglativa, dirige la información recibida a través de la acción, la cual produce cambios en él mismo, en los otros miembros y en los contextos, trascendiendo del plano personal a lo social o grupal. Estos cambios se dan en las visiones propias o de los otros, sobre intenciones, acciones, relaciones y metas (Watzlawick & Weakland, 1977), cambios que movilizan la implicación de otros miembros para el acuerdo de acciones alternativas de reajuste o transformación de los sistemas, subsistemas y contextos, generando interacciones de orden superior (Granja, 2008: 59-60), que facilitan los intercambios pacíficos en relaciones para la vida.

Ante la emergencia de una realidad disfuncional, degradada o confusa, la intervención sistémica actúa para reestablecer la realidad que compone la visión del mundo

del paciente, esta realidad está diseñada a partir de una realidad alternativa imaginada y vivida de manera virtual, que es deliberadamente provocada por el profesional, a partir de experiencias emotivas previas de la persona, que remueven y recomponen significados hacia una nueva visión del mundo, proporcionándole otra manera de hacer las cosas, más útil y menos dolorosa. En esta virtualidad terapéutica hay una realidad de primer orden que se mantiene y no se puede alterar, pero hay otra de segundo orden (virtual) que se construye de maneras diferentes y llevaderas, en las que no importan como son las cosas, sino lo que significan para el paciente. Esta realidad virtual se plantea con el objetivo de hacer distinciones sobre la percepción de la realidad personal, en la que una cosa es la imagen que percibimos y otra el significado que le cargamos. Distinción necesaria, como punto de partida para producir el cambio (Watzlawick, 2000: 38).

El camino de la intervención sistémica para la construcción de nuevas realidades, se recorre a través del símbolo y sus metáforas. En un escenario terapéutico estas construcciones metafóricas se hacen sobre premisas válidas, que se vehiculizan por el lenguaje-acción para organizar la visión de realidad, que luego la acción concreta consolidando esa realidad (Ramos, 2001). Así, la intervención sistémica al utilizar del títere como portador del símbolo y la metáfora, ayuda a crear y ensayar la realidad de las escenas para la vida del sujeto, que luego en la acción se transforma en sus pautas cotidianas, reajustándose permanentemente. Aunque el títere no es patrimonio de la acción terapéutica, aporta como vehiculizante del símbolo para la cura, por lo que es de gran interés para este trabajo de investigación.

La metáfora en terapia restituye el símbolo del que adolece y expresa el paciente a través de la comunicación sintomática. La metáfora es el hilo que trama la historia de relaciones del paciente, elaborarla y explorarla es encontrar los significantes del síntoma,

como función demandante y comunicativa hacía los subsistemas o sistemas del que es participe (Keeney, 1983).

La intervención sistémica usa la metáfora para reconstruir las historias de vida y puntuaciones del mundo de los sujetos, material vital de intercambio para la construcción y resignificación de experiencias de dolor y trauma, clave para el trabajo con títeres en procesos de intervención y mediación, dirigido a personas que han experimentado el peso y las consecuencias del conflicto armado y el posconflicto, población objetivo de esta investigación. Las historias de vida que se reactivan en el relato a través de la metáfora y en la puesta en escena con el títere, para promover la transformación en positivo del sujeto, como se verá más adelante, en este trabajo.

Realizar un proceso intervención sistémica, debe iniciar con la localización de la situación individual, en relación con los sistemas familiares, psicosociales y ecológicos, los cuales definen sus contextos, porque existe una relación de causalidad circular en la que cualquier acción afecta e influencia a todos los sistemas y así mismo se transforman (Granja 2008: 62). Es necesario entender las dinámicas de cambio que afecta circularmente a los sistemas para iniciar intervención y mediación con el teatro de títeres, ya que ayudan a orientar procesos de cambio en positivo en personas y grupos afectados por el dolor y el trauma del conflicto armado. Las características del contexto y de las personas, definen los avances del proceso de intervención y mediación, para la toma de conciencia y la puesta en práctica de realidades posibles e imaginadas, que apunten a retornar el sentido de la vida.

El profesional que acompaña al sujeto en ese recorrido de significación, pone sobre la acción de intervención su propia historia personal y profesional, la forma como puntúa el mundo y se relaciona espontáneamente con él, verdad que le hace sensible al encuentro con el otro, claro a la hora de comunicar para facilitar la relación. Como en toda interacción, en la relación profesional-paciente ambos sufren transformación, por lo que se hace

indispensable la revisión permanente de cambios y direcciones que toman ambos, en beneficio de la perspectiva terapéutica, aportándole elementos de la realidad en relación consigo mismo y con los otros (Granja, 2008: 65)

Esa interacción dinámica entre psicoterapeuta-paciente, comprendida como proceso de expansión de la conciencia mutua, es la zona intermedia de resonancia afectiva que mantiene abierto el sistema de transformación. Zona donde se da la construcción crítica y sensible de elementos comunes y compartidos de la relación terapéutica, que resuenan en el profesional, en el sujeto y los sistemas contextuales. Este es un espacio de diálogo significativo, que ayuda en la reconstrucción de la historia y la creación de realidades posibles (Granja, 2008: 68), que retorne los sentidos a las vidas de las personas afectadas por la violencia y el daño que destruye la vida, en el conflicto armado, para verse válidos y renovados.

2.3.1 Aproximación a la intervención sistémica

Un planteamiento básico en la intervención sistémica es que todo lo psíquico propio del individuo esta interconectado, relacionado y autorregulado por las pautas de acción del propio sistema y el eco-sistema.

La mirada del profesional está dentro del campo o contexto. Aquí, todos los subsistemas están relacionados y todo influye sobre todo en función de la proximidad, distancia, cronicidad y aislamiento de los subsistemas y sistemas integrantes. Por tanto, mente se entiende como procesos bio-psico-sociales y culturales, que se autorregulan por retroalimentaciones, conexiones e intercambios relacionales, en constante reformulación de información recibida y compartida, para definir pautas de acción que se encuentran en constante evolución: de intrapsíquico, a intrapersonal, a intrasocial e intraecológico (Bateson 1972: 347).

La disfuncionalidad del sistema expresa el síntoma, este es la figura que sale del fondo, es lo aparente que se manifiesta dando forma a la demanda, carencia o presión. La intervención sistémica supera el síntoma al trabajar sobre los sistemas intrapsíquicos e intrapersonales, en el presente emotivo (aquí y ahora) del sujeto. Atiende, reconociendo los mecanismos de defensa del yo, presentes en el proceso de intervención como la evitación, introyección, proyección, confluencia, retroflexión, deflexión y otros, que protegen al individuo, pero también lo neurotizan con situaciones imaginarias negativas. Para la regresión al yo, se trabaja desde la escucha interna, hacia el acercamiento a emociones y procesos que alternamente activan el Darse Cuenta para identificar sensaciones, sentimientos, pensamientos, ideas, experiencias, juicios, prejuicios, expuestos en el juego terapéutico. La conciencia aporta responsabilidad para la acción de cambio, poniendo en marcha el motor de potencialidades y recursos propios internos para satisfacción de necesidades (Ojeda, 2011: 176).

La intervención sistémica propone un dialogo en primera persona y en presente, para reconstruir la vivencia y comprometerse con ella. Un proceso de auto-referencia que relaciona lo que se habla con lo que es uno mismo, lo que dice como reflejo de sus puntuaciones del mundo y la persona que conoce como objeto-sujeto del proceso de conocimiento. En el dialogo terapéutico se hacen preguntas en forma de afirmaciones, para reconocer los matices de la acción, del funcionamiento del sistema y la manera cómo funcionan las relaciones con los otros. Se cambia el ¿Qué? por el ¿Cómo? el ¿Por qué? por el ¿Para qué?, ya que es más importante el proceso y desarrollo de situaciones vitales (Granja, 2008: 63-65).

Se inicia la intervención sistémica trabajando sobre dos núcleos: la organización y la información. Los sistemas se organizan con pautas de interacciones del sistema, donde el síntoma tiene valor. Estas pautas se indagan con preguntas sobre: ¿Qué hacen? ¿Cómo lo

hacen? ¿Cuándo lo hacen? ¿Quién lo hace? ¿Qué pasa cuando lo hacen? Entender las dinámicas de estas pautas desvela las interacciones del sistema, para reconfigurarlas y transformar una situación circular viciada, hacia un desarrollo del sistema de mayor complejidad (Botella y Vilaregut, 2001: 4).

El segundo núcleo de intervención sistémica es la información que comparten y por la que se relacionan, aquí, se indaga con preguntas sobre los flujos de información, su contenido, producciones de acción y significado entre los sistemas: ¿Qué se dice? ¿Cómo se dice? ¿Qué no se dice? ¿Qué significa para el subsistema o sistema lo que se dice? ¿Cómo recibe e interpreta el mensaje o código? ¿Cómo retorna en acción o reacción, según interpretación de quien recibe? Esta noción de la comunicación permite concentrarse en la interacción cualitativa del sistema para identificar ¿Cómo se comunican? ¿Qué dice o hace a quién, cuándo y para qué? Las interacciones son conexiones de significado, contexto donde tiene sentido el síntoma: ¿Qué significa el síntoma? ¿Qué comunica? ¿Cómo funciona? ¿Cómo significa para quién da y recibe la información del síntoma? (Botella y Vilaregut, 2001: 6-7).

Los significados que se comunican e intercambian, erigen el mundo que percibimos y necesitamos. Aunque exista lo externo como realidad fundadora, distinguimos y resignificamos lo existente para acercarnos a las creencias propias y de la cultura, por lo que el mundo de significados está en una constante revolución, actualizando sus contenidos a la par con la evolución y gracias a ella (Bateson, 1972: 7). Este sistema de significados que se construyen colectivamente en la sociedad y por la cultura, son el elemento de trabajo para realizar un proceso de mediación e intervención con el teatro de títeres, que una las sinergias entre salud sistémica, arte de los títeres y paz imperfecta, para el bienestar integral de personas que han vivido la destructividad del conflicto armado.

3. ARTE DE LOS TÍTERES, CREACIÓN DE MUNDOS POSIBLES

«La búsqueda de la individualidad es una de las tareas principales que el ser humano debe abordar durante su infancia y continuar a lo largo de la vida.

*Era algo que yo había vivenciado a través de mis muñecos
y ahora lo estaba viendo cada día en el taller. »*

(Tappolet, 1982: 46)



En este Apartado, se expone el valor simbólico del títere, como elemento artístico expresivo, comunicativo y transformativo.

En la Parte 3.1, se aborda el títere, como portador de un lenguaje simbólico de orden superior, elemento clave de trabajo para esta investigación. El títere por su potencialidad, está provisto de contenidos que permiten el desarrollo de procesos psíquicos superiores que llevan a la acción reflexiva, posibilitadora de cambio.

En la Parte 3.2 de este apartado, se hace un recorrido por la historia del títere y su importante presencia en la historia de la humanidad. El títere como rito, mito, fabula o leyenda constituye parte del legado de transmisión oral y escrita de la historia de los pueblos.

En el apartado 3.3, se revisan las diferentes posibilidades plásticas, estéticas y formativas, que le permiten al títere mantener su vigencia y adaptarse en el tiempo a los cambios de los pueblos, a sus necesidades, a sus visiones y significados.

En el apartado 3.4, se hace referencia a las posibilidades curativas o terapéuticas del títere cuando hace parte de procesos de intervención sistémica y mediación para la paz, a nivel individual, grupal y social. Viable para la creación de estrategias de acción, potenciación de capacidades y recursos de las personas que han vivido el conflicto armado y posconflicto.

3.1 El arte de los títeres y sus lenguajes simbólicos

El arte de los títeres contiene y desarrolla el lenguaje superior de orden simbólico, que en los sistemas abiertos vivos constituye una constante de complejización e interacción con el eco-sistema. Este lenguaje en el títere es un agente crítico, poco conforme con estabildades prescritas o impuestas. Por su intransigencia promueve el cambio y las adaptaciones a nuevas dinámicas más exigentes de acuerdo con sus demandas de especialización. Cuando este lenguaje simbólico del títere se enfrenta a la emergencia de la precariedad, la necesidad o el dolor, se reactivan los reflejos de auto-reajuste de los sistemas, el títere con su capacidad comunicativa se convierte en un agente de denuncia y de transformación.

El títere y su lenguaje simbólico se nutren de la diversidad, la multiplicidad y la diferencia como fuente de su vitalidad, elementos que hacen del títere una de las expresiones más completas y complejas del arte. La potencia del títere como dispositivo de complejidad es valiosa para esta investigación, porque aporta en procesos humanos de empoderamiento y convivencia pacífica, activación de recursos personales que fortalecen capacidades y potencialidades resilientes, para afrontar situaciones emocionales y vitales disfuncionales, en pro de la vida y el bienestar integral, procesos vitales para ser trabajados con personas que han quedado marcadas por el dolor y el trauma dejado por el conflicto armado y posconflicto.

Esto, implica superar el propio concepto de terapia con individuos y grupos a la manera convencional, que permite entender las transiciones que generan las dinámicas de los sistemas humanos, como generadores de significado. Por lo que en este estudio de investigación se plantean procesos de intervención y mediación con el teatro de títeres, en un trabajo conjunto entre el conocimiento, el profesional y los participantes, donde se posibilite la construcción de marcos amplios de comprensión, entendimiento y posibilidades, desde los

propios recursos de las personas. Esos marcos para Elkäim (1994), aportan estructuras disipativas, fluctuantes, internas y externas, a partir de valores críticos que desplazan los umbrales de percepción y aportan nuevas estructuras, categorías y modelos que integran el cambio, el azar, la necesidad, el mantenimiento y la evolución en positivo para la vida.

El teatro de títeres para la salud y la paz relaciona ciencia y arte, revelando mundos posibles para la habitación y el entendimiento de la vida, como apunta Bruner (1994: 58), desde lógicas distintas y distinguibles, con una perspectiva científica construida con las explicaciones y comprensiones de los propios protagonistas, quienes son los relatores de sus intenciones y conflictos. Para este autor, ese giro del observador lo posibilita la perspectiva artística, que se ocupa de los mundos cambiantes que hacen mover posiciones y actitudes frente a la vida. Según Bruner, la interacción y dialogo entre ciencia y arte crea una dinámica sensible para la comprensión de contextos universales y particulares. Aunque la actual ciencia, para Doeven (1987, citado en Packman, 1994: 8), ya plantea metáforas narrativas y guías heurísticas donde no hay verdad, certeza, ni exactitud. Esta unión entre ciencia y arte vislumbra avanzados códigos simbólicos, basados y contruidos desde la creatividad, la responsabilidad y los intercambios positivos entre los sistemas humanos.

Las emergencias comprensivas sobre los seres humanos, como la conflictividad y sus interacciones o sus regulaciones positivas, hace necesario el emplazamiento de la praxis cotidiana del arte en las ciencias, de la imaginación al servicio de los discursos teóricos en los campos bio-sociales, culturales y eco-sistémicos. Para Morin (1998: 67-68), este ambiente intelectual entre ciencia y arte es la oportunidad de comprender la investigación para un conocimiento y práctica profesional que provoque permanentemente, invente, descubra, usando el rigor y la creatividad al servicio de la dinámica, entre estabilidad y caos, vinculando y distinguiendo particularidades, con la finalidad de optar por una episteme que conduzca a formas de abiertas del pensamiento.

El arte como exponente y campo del lenguaje simbólico humano, es el más complejo motor para el desarrollo de las potencialidades-capacidades y recursos de los sistemas abiertos vivos (Max-Neef, 1994: 40). Lenguaje simbólico esencial en la evolución de la especie, por su capital simbólico y poder expresivo. A través de la creatividad, el lenguaje simbólico en el arte ha concentrado la imaginación, la ficción y la fantasía, como el mayor reservorio de conocimiento posible, elevando el desarrollo cerebral a niveles superiores (Gardner, 1993: 124).

El arte es parte indivisible del sistema humano, está inmerso en las relaciones ecosistémicas como motor de creatividad y de invención del conocimiento humano. Por lo que, desde la perspectiva sistémica, el arte es un factor de salud preventivo. En un proceso artístico que haga parte de la vida cotidiana, el arte puede generar autoconocimiento, autoestima, es un espacio para la expresión de emociones, ayuda a canalizar la ansiedad, reduciendo niveles de estrés.

En espacios clínicos, cuando se presenta una enfermedad, el arte ayuda como paliativo del sufrimiento, contribuye a la recuperación física y mental, mejorado, incluso el funcionamiento del sistema inmunológico. Esto es posible porque el ejercicio creativo y de producción artística estimula la actividad del hemisferio derecho en asocio con todas las capacidades cerebrales, estimulando la producción de sustancias cerebrales que potencian estados de ánimo como la alegría, la tranquilidad, el goce; además, el arte potencia la percepción, la observación, la memoria y el lenguaje (Schmid, 2005).

El arte del títere como factor de desarrollo, contribuye en las interacciones de los sistemas, suscitando aptitudes de intercambios en las dimensiones individuales y grupales. Posible por la capacidad del títere de ampliar campos de significados para acceder a la comprensión del otro, empatizar con él y apoyarse mutuamente, desde la diferencia. El arte del títere tiene la virtud de la creación y la expresión, que en el intercambio con el otro y

consigo mismo, crea nuevas conexiones, tanto creativas como neuronales, ya que la condición plástica del arte del títere es también un factor de plasticidad cerebral nerviosa (Rogers, 1993).

Entre más compleja la actividad artística, más complejas sus conexiones y reflejos para el desarrollo cerebral y mayor desarrollo del lenguaje simbólico. Esta complejidad del títere aporta a la creación de recursos, en la integración de procesos y diversificación de estrategias de acción, por lo que el títere es clave para aplicaciones en situaciones de conflicto armado y posconflicto, con personas y grupos que lo han sufrido y merecen tener posibilidades para el afrontamiento positivo y la formulación de estrategias pacíficas, que les brinden bienestar y sentido para la vida.

El arte del títere es un dispositivo complejo, que integra la actividad cerebral inter-hemisférica, lo explica Montañés (2011: 420) al referirse sobre la capacidad del arte vivo de potenciar el hemisferio derecho o hemisferio creativo, señala que las actividades de creación y producción artística fomentan las capacidades cerebrales durante el desarrollo plástico del objeto, en la inventiva fundadora del desarrollo del neo-córtex o cerebro frontal, en la producción de ideas creativas del texto activando zonas del lenguaje, del hemisferio derecho y la integración entre los lóbulos temporal, frontal y sistema límbico del cerebro, en la creación del relato oral añadiendo el potencial de imágenes evocadoras del área temporal izquierda (atencional y emocional) y en la integración del movimiento del cuerpo con la voz poniendo en funcionamiento actividades sensorio motoras, propioceptivas y asociativas.

El teatro de títeres constituye esa complejidad inventiva que pone en acción procesos mentales-cerebrales diversos, en relación mente-mano (neo córtex). Procesos que se da en la construcción del muñeco que implica el diseño, la manufactura, equilibrio de fondo, figura y forma, color a partir de la lógica inventiva. Estos procesos mentales están presentes en la creación del texto o la historia, donde se deposita y elabora el universo de

significaciones y relaciones del sistema humano en intercambio con el eco-sistema, reproduciendo en el lenguaje escrito las puntuaciones del mundo individuales y colectivas; también, esos procesos mentales se activan y complejizan en el momento de la representación con el títere, cuando se pone en movimiento el cuerpo, la voz y las ideas, durante los intercambios de significaciones y nuevas construcciones en la escena teatral. Los procesos mentales cerebrales que activa el teatro de títeres, alimentan una imaginación para la creación de alternativas virtuales de acción, para entender y afrontar el conflicto violento, generando actitudes constructivas de paz.

Las conexiones creativas, plantean un universo de posibilidades de intervención para la generación de complejidad y evolución a estados superiores, desde los cuales reconstruir historias de vida, resignificar y puntuar desde otras perspectivas las experiencias vividas, que ayuden a superar el dolor creando alternativas posibles, desde los propios recursos de las personas (Rogers, 1993: 70). Estas conexiones están en el arte por la libertad de la creación, conexiones que se condensan en el teatro de títeres con el dibujo, la pintura, el canto, la voz, el movimiento, la danza, la música, las artes visuales, el video, la escritura, entre otros, activando con facultades de integración, de coordinación, asociación, disociación y especialización, se concretan poniendo y ponen en funcionamiento la inventiva y la imaginación de realidades posibles.

En arte-terapia el valor artístico es importante por su poder comunicativo, abstracto y elaborado, pero no es requisito ni objetivo del trabajo de intervención y su proceso. Por lo que se potencia la espontaneidad natural y genuina de la elaboración artística, para que la experiencia creativa ayude a dejar al descubierto conflictos, dificultades, confusiones, alteraciones, emociones y sentimientos límite. Activando la capacidad movilizadora y transformadora al servicio de la conciencia reflexiva, crítica y constructiva (Dalley, 1987: 15-17).

El proceso artístico en la intervención y mediación con los títeres está dirigido a promover la experiencia subjetiva, en relación con la producción artística y los contenidos inconscientes que emergen en dicho proceso, presentes a nivel mental, según señalan Stuckey y Nobel (2010), por las conexiones que se establecen de empatía, autorrealización, identidad, autoexpresión, autoimagen, sublimación y espiritualidad, para movilizar o producir procesos de apertura de la percepción, del conocimiento y expansión de la conciencia. Que de manera circular se retroalimentan entre sí, a través de la movilización simbólica e imaginativa, para la elaboración de nuevas interpretaciones del pasado y para las acciones de presente y futuro (Schmid, 2005).

En procesos de intervención sistémica, el arte y sus expresiones se enfocan de acuerdo con su potencialidad para trabajar sobre ciertas áreas del individuo. Basado en estudios empíricos sobre conexiones creativas, Rogers (1993: 99) indica que la coordinación de la música con el movimiento fomenta la experiencia de las emociones (identificación y expresión), extrapolarlo efectos de conciencia para la comprensión de entramados del conflicto, activando la comunicación entre cuerpo-emocionalidad, coordinación que genera coherencia crítica entre realidad y subjetividad. Esta emocionalidad también se ve reflejada, según Rogers (1993), en las artes visuales, presentando un abanico afectivo que se conecta con la imagen, el color y la forma, reduciendo la distancia con lo interno en un proceso de remoción y transformación íntimo. La creación escrita, emerge el trauma como imagen de las relaciones afectivas en la historia, logrando un distanciamiento que permite la valoración múltiple de las situaciones y por tanto, genera resignificaciones de una realidad hacia otra reconstructiva.

El proceso artístico en la intervención sistémica siempre es positivo, ya que acerca a los ritmos de la creación desde su espacio-tiempo-lugar, para percibir de manera diferente las cosas, las nociones y valores de identidad. Los aspectos propios de ser se descubren en la

intervención con el arte, éste permite expresar cosas no dichas que se creían ya resueltas. El Arte-terapia es adecuado para trabajar en situaciones traumáticas graves, en crisis vitales profundas o en situaciones que generan conflicto vital sistémico, situaciones que afectan las dimensiones de la vida, la salud y las relaciones y que en la intervención con el arte llevan a la resignificación, auto-actualización y reubicación para seguir avanzando (Landau y Maoz, 1978).

Los procesos artísticos con los títeres en intervención sistémica se pueden llevar a cabo con grupos, individuos, familias, parejas, en ámbitos laborales, privados, públicos, hospitalarios, escolares, procesos propicios para tratar conflictos, dolor, trauma, trastornos, concomitancia con enfermedades físicas y otros. Aunque se habla de situaciones clínicas, Dumas y Aranguren (2013) plantean, que los procesos creativos deben estar presentes en la vida, ya que sus potencialidades desarrollan amplias áreas del intercambio sistémico, permitiendo la flexibilidad cerebral, la comunicación y expresión, la apertura a la reconfiguración permanente de puntos de vista y puntuaciones del mundo, la interacción diversa y matizada con los otros, el entrenamiento de la capacidad crítica y autocrítica, entre otros.

3.2 Orígenes y desarrollo del arte de los títeres

Ya en la antigüedad de las cavernas, una pulsión llevaba a dibujar sobre las rocas, a contar historias de vida por escenas, desdoblando y proyectando con sombras, figuras y objetos. Dejando ver los primeros tiempos de la conciencia, representando el mundo de lo invisible, por humanos poseídos con máscaras, títeres o figuras de poder. Desde antes y hasta nuestros tiempos el humano se sigue duplicando a través del arte y con ayuda de él (Rumbau, 2015: 7).

Los títeres nacen con el fuego, con el rito, en el mismo inicio de los tiempos de la humanidad. Con el primer objeto que animó un humano para convertirlo en ser viviente, con una voz, una energía de movimiento y una historia. Los títeres nacen con el desarrollo del pensamiento mágico-simbólico, el teatro de títeres es desdoblamiento a través de un muñeco convertido en personaje, dentro de una serie de representaciones animadas que luego son comunicadas a un público. En la historia de la humanidad el títere ha representado una infinidad de personajes entre los que se registran dioses, espíritus, entes mágicos, religiosos y cotidianos. Hace parte del teatro popular, cargado de la experiencia simbólica y compleja acumulada de todos los tiempos (Rumbau, 2011: 1- 2).

¿Cómo puede precisarse un determinado lugar geográfico para ubicar el nacimiento y la infancia del títere? ¿En qué lugar preciso puede fijarse el nacimiento del hombre? Y el títere —es mejor divagar sobre su origen— nació cuando el hombre, el primer hombre, bajó la cabeza por primera vez, en el deslumbramiento del primer amanecer y vio a su sombra proyectarse en el suelo, cuando los ríos y las tierras no tenían nombre todavía. Y el día que modeló el primer muñeco tuvo que pensar en su sombra. Lo hizo a su semejanza, y nació el títere, sin vida propia, como la sombra del hombre, que necesita de él para moverse y vivir. Ellos seguirán viviendo al lado del hombre, como su sombra. Es el destino del títere. Nació con el hombre y morirá con él (Villafañe, 1983).

El títere es un protagonista de la vida. Sus múltiples facetas y posibilidades lo convierten en un ser universal que habla el lenguaje de las emociones, de los afectos, de la cotidianidad. El títere se adentra en el pensamiento para provocar la reflexión, desenfoca la mirada hacia lo no visto, lo no dicho, sobre tabúes, en los terrenos del dolor desde el mismo drama o desde el humor. El títere es un manto protector para desarrollar y explorar la imaginación (Tappolet, 1982: 116).

La potencia expresiva y comunicadora del títere se nutre del juego y de la ficción, el títere permite ser lo que de otra manera no se puede ser, eso explica su posibilidad de

desdoblamiento y proyección. El teatro de títeres representa el drama de las relaciones, su conflictividad, sus obstáculos y satisfacciones, sus fracasos y victorias, las mismas contradicciones que hacen parte de la naturaleza humana. Elementos que hacen al títere parte fundamental de esta investigación, para trabajar en contextos de conflicto armado con personas que necesitan reconfigurar sus historias de vida, fracturadas por el trauma y la pérdida de su propia identidad.

El teatro de títeres, es una potente herramienta para trabajar con personas en contextos complejos, donde las emociones dolorosas como la rabia, la apatía y la desesperanza se experimentan día a día. El arte es el tren de acceso a la exploración, expresión y comunicación de las emociones y, de ellas, su factor empático relacional, propio o compartido. Todo incide, todo es importante, desde lo más básico como el miedo, la rabia, la alegría, el amor, la tristeza, hasta lo más oscuro y profundo del ser humano.

El arte es la expresión de la creatividad, la imaginación y la intuición dentro de conceptos estéticos y simbólicos, como uno de los lenguajes más avanzados amplio en complejidad. El arte se expresa y organiza a través de la música, el teatro, la pintura, la escultura, la ópera, la danza, la narrativa, la escritura y otros, y en el arte, el teatro de títeres requiere de la complicidad y aportación de todas las artes, se ubica como la más antigua y completa conjugación de las artes, y por tanto, una forma privilegiada de expresión, comunicación y transmisión (Duncan, 2007: 39-40).

Los títeres, por su conformación pertenecen al teatro y son una institución dentro de él, pero se distancian del teatro porque existe un ánima que se desdobra del actor y ocupa otro cuerpo: el muñeco, que además de las posibilidades plásticas, flexibles, mágicas e imaginativas, puede ser todo lo que no puede el actor en la escena.

Como el mito en la historia, los títeres han tenido una función transmisora de la norma, pero al mismo tiempo han sido personajes reflexivos, críticos y transgresores de la

realidad de los pueblos. Han tenido una presencia universal en las diferentes culturas, interpretados y contruidos de diversas maneras por los grupos humanos, con los que han representado sus deidades, sus problemáticas, sus ambiciones y sus contradicciones. El desarrollo lingüístico y simbólico que ha tenido el títere a lo largo de la historia de la humanidad es el reflejo del complejo entramado de la vida y de las vivencias, así como de las modélicas dinámicas que han marcado su accionar (Villafañe, 1983).

El títere es un vehículo de conocimiento por el cual acceder a lo más profundo del instinto y desde ahí, a todas las vivencias del mundo. El títere reúne lenguaje, símbolo y dramatización, por lo que constituye una herramienta de poder transformador. El títere es relator de la historia oral de la humanidad, por lo que a través de él es posible conocer el trasfondo de cualquier sistema humano, de cualquier historia, de cualquier ficción (Bernardo, 1962). Por ello, el títere tiene beneficiosas aplicaciones en la intervención sistémica; es efectivo en cualquier edad y comparte los códigos universales de la comunicación.

Los medios expresivos emotivos del títere y la interacción viva entre titiritero y espectador, son factores socio-psicológicos y terapéuticos. Medios que aportan con la capacidad de creación, la magia de la imaginación y la fantasía para crear un títere. Este títere es muchas veces imagen y semejanza de su creador, por lo que también refleja patologías psíquicas, permitiendo identificarlas para trabajarlas durante el proceso creativo artístico, en pro de la salud (Bernardo, 1962).

Esta creación con el títere en el ámbito de la intervención sistémica, requiere de un espacio para la complejidad subjetiva y racional, centrando su producción creativa en una producción para la vida o la creación de posibilidades (López, 2006). Un espacio de intersecciones y confluencias donde los encuentros consigo y con el otro, den lugar para el

compromiso con un presente vasto de significados, con el poder transformador de la imaginación, sin miedo a la repetición y a la singularidad (Deleuze, 2006: 24).

Este espacio transformador es el teatro de los títeres, enmarcado en un proceso de intervención y mediación que trabaje sobre los postulados de la salud sistémica y la paz imperfecta, con personas afectadas por el conflicto armado y posconflicto, brindándoles herramientas protectoras, resilientes para resistir y salir adelante, para un proyecto de vida en positivo.

3.3 El arte de los títeres, forma y organización

El títere con sus diversas técnicas ha evolucionado creando nuevas formas, reflejando sus interacciones con las culturas y tradiciones a través de los siglos, simbolizando relaciones sistémicas de manera crítica y mordaz, desestructurando y participando del cambio en el tiempo y los espacios humanos. El títere ha sido generador de conciencia, integrador y enriquecedor de la historia grupal y personal, no solo de quien lo ve como espectador sino de quien lo crea, como un ente propulsor de ideas proyectivas y propositivas. Cualidades que lo han hecho protagonista de aplicaciones en ámbitos educativos, psicológicos, antropológicos, rituales, lúdicos, etc., pero sobre todo y por lo que compete a este trabajo, aplicado en el trastorno y la enfermedad mental-social que devasta al propio ser y sus relaciones con el entorno, ante experiencias nefastas por el conflicto armado y posconflicto.

Los títeres tienen ciertas características viso-espaciales, de forma y contenido, también se diferencian por manejo, estructura, figuración, uso de recursos y extensiones. Aunque sus posibilidades son muchas, Acuña (1998) los revisa y los clasifica, así: Por la forma: corpóreos y planos. Por lo que representan: objetos reales / objetos ideales / antropomorfos / zoomorfos. Por la forma de manipulación o manejo: directa con las manos o

cuerpo / indirecta con varillas o hilos. Por la posición espacial del titiritero: títeres manejados desde arriba, desde abajo y al mismo nivel del manipulador.

Entre otras, las técnicas de títeres más utilizadas a nivel mundial son: *Títere de guante*, que como su nombre lo indica, se pone en la mano como un guante al tamaño de cada titiritero. Es una funda que compone el cuerpo del títere y de la que salen sus manos y en algunos casos los pies.

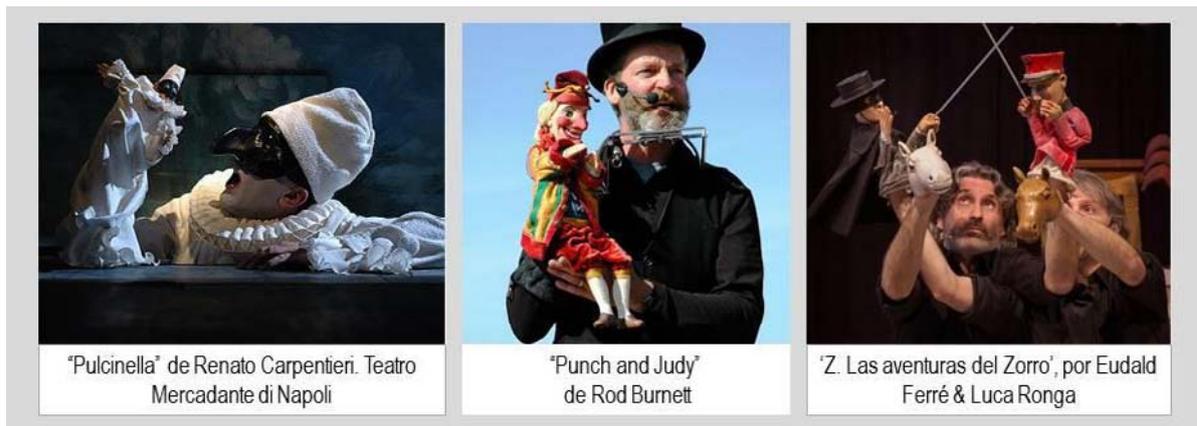


Imagen 4 Títeres de Guante, Guiñol, Polichinela o Pulchinela. Fuente: (Ver Referencias de imágenes)

Es animado hacía arriba con el titiritero oculto detrás del teatrino o biombo, aunque en su evolución ha sido sacado a la vista para ser animado sin ocultamiento (Molina, 2005; Bagno, 1986):

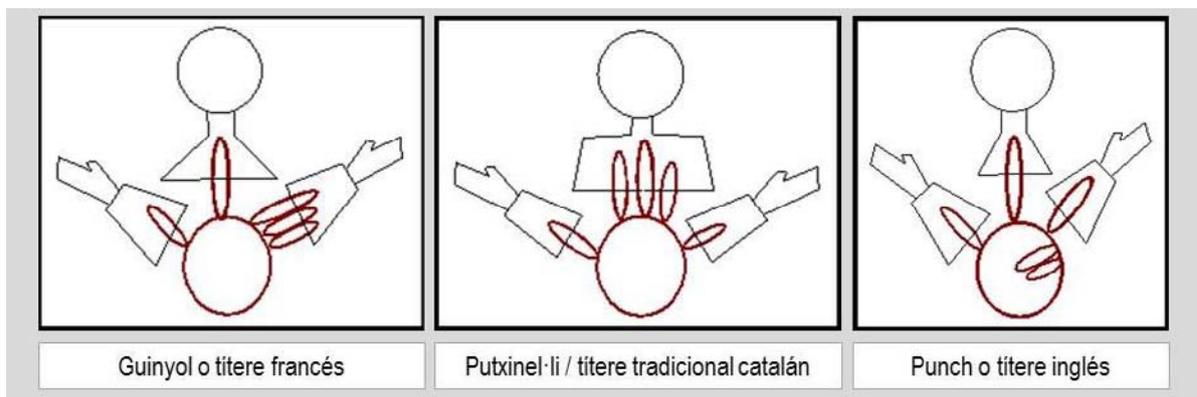


Imagen 5 Diversas posturas del títere de guante. Fuente: (Propia autoría)

Títere de hilos, cuelga por sus extremidades sostenido por una cruceta o cruz de madera de diferentes tipos. Esta cruceta contiene los diferentes mandos que le permiten el

movimiento controlado de cabeza, brazos y piernas, así como algunos movimientos sutiles de ojos y agarre de las manos, dichos movimientos dependen de la cantidad de hilos que lleve la cruceta (Molina, 2005).



Imagen 6 Títeres de hilo o Marionetas y Cruceta para manejarlos. Fuente: (Ver Referencias de imágenes)

Títtere de varilla, vara o eje, se conecta de con dos varillas a sus manos para lograr la extensión de movimiento de la extremidad superior. Esta sostenido por un palo o tubo central que conecta la cabeza del títere y que forma su cuerpo interno, el cual soporta el titiritero en su mano o su cuerpo dependiendo del tamaño del títere (Molina, 2005; Bagno, 1986).



Imagen 7 Títtere de Varilla, Vara o Eje. Fuente: (Ver Referencias de imágenes)

Títtere plano, se realiza con figuras bidimensionales recortadas y pintadas sobre un material rígido o plano, pueden ser de una sola pieza o articulados (Molina, 2005).



Imagen 8 Títeres planos, de una pieza o articulados. Fuente: (Ver Referencias de imágenes)

Títtere de boca articulada o bocón es articulado de boca, diseñado para que la mano del titiritero entre en la boca del títere y lo haga hablar. Puede cerrar y abrir la boca siguiendo el ritmo silábico de las palabras con la técnica del *Lipsing* (Sincronización de los labios), que da la sensación de realismo del habla. Algunos títeres de boca articulada tienen una estructura flexible del rostro, que les permite hacer gestos y detalles logrando una gran expresividad del muñeco (Molina, 2005).



Imagen 9 Títeres articulados de boca o bocones. Fuente: (Ver Referencias de imágenes)

Títtere de marote o mano prestada, se sirve de la mano del titiritero para lograr movimientos precisos de las manos del títere. La mano puede aparecer desnuda o enguantada a través de la manga de la camisa del títere. La cabeza puede estar sostenida por una vara y tener la boca articulada (Molina, 2005; Bagno, 1986).



Imagen 10 Títere de marote o mano prestada. Fuente: (Ver Referencias de imágenes)

Títeres de sombras, utiliza figuras planas, rígidas y articuladas, que se colocan sobre una pantalla traslúcida, expuesta a una fuente de luz trasera, que permite acercamientos y distancias para dar el tamaño de la imagen, la pantalla se pueden colorear con filtros de un solo color o varios para lograr matices. Las figuras pueden ser negras o de colores, con materiales densos o traslucidos (Molina, 2005).



Imagen 11 Títeres de sombras. Fuente: (Ver Referencias de imágenes)

Títeres de bunraku y animación a la vista, es una técnica tradicional japonesa de títeres con tres o más titiriteros a la vista del público, especializándose en una parte del cuerpo del muñeco, logrando realismo y vitalidad. En su versión contemporánea, la técnica de animación a la vista del público se realiza sobre una superficie (mesa) o a ras del suelo. (Bagno, 1986; Acuña, 2005).



Imagen 12 Títeres de Bunraku o Animación a la vista del público. Fuente: (Ver Referencias de imágenes)

Títeres con cuerpo, utilizan partes del cuerpo para completar el títere y darle una expresividad humanoide. A menudo se construye un títere de torso y las piernas del titiritero utilizadas para desplazamiento y expresividad. Pueden ser títeres rígidos, flexibles y articulados, que permita el movimiento del titiritero.



Imagen 13 Títeres de cuerpo. Fuente: (Ver Referencias de imágenes)

Títere de barra o pupi siciliano, son animados hacia abajo por medio de una vara fija que se encuentra en la cabeza del títere, con la que se controla el cuerpo. Las extremidades son rígidas, movidas por oscilación o peso del mismo cuerpo, también por hilos o varillas (Molina, 2005; Bagno, 1986).



Imagen 14 Títtere de Barra o Pupi siciliano. Fuente: (Ver Referencias de imágenes)

Títeres muñeques o cabezudos, se animan desde dentro del cuerpo del muñeco, por el titiritero. Pueden llevar zancos, un eje central que apoya el cuerpo del titiritero, sosteniendo la estructura y con las manos dar movimiento (Molina, 2005; Bagno, 1986).



Imagen 15 Títeres de calle, muñeques y cabezudos. Fuente: (Ver Referencias de imágenes)

Títeres de figuras, se nutren del mimo, del teatro gestual y físico para construir personajes a partir del propio cuerpo del titiritero, utilizando las manos, los pies, la nariz. con ayuda de vestuario, máscaras u otros objetos que dan forma al personaje (Bagno, 1986).



Imagen 16 Títeres de figuras, hechos con el cuerpo. Fuente: (Ver Referencias de imágenes)

Objetos, el títere se puede hacer a partir de elementos materiales, en una composición de diversos elementos para hacer la figura. Se pueden descubrir muchas formas que al ser unidas con sentido cobran vida, mostrando diversos personajes (Molina, 2005).



Imagen 17 Títeres con objetos y con las manos. Fuente: (Ver Referencias de imágenes)

El títere de luz negra es utilizado para crear espacios mágicos, con capacidades extraordinarias para crear planos diferentes. Se utilizan telas o colores fluorescentes que reflejan por luz especial en la oscuridad.

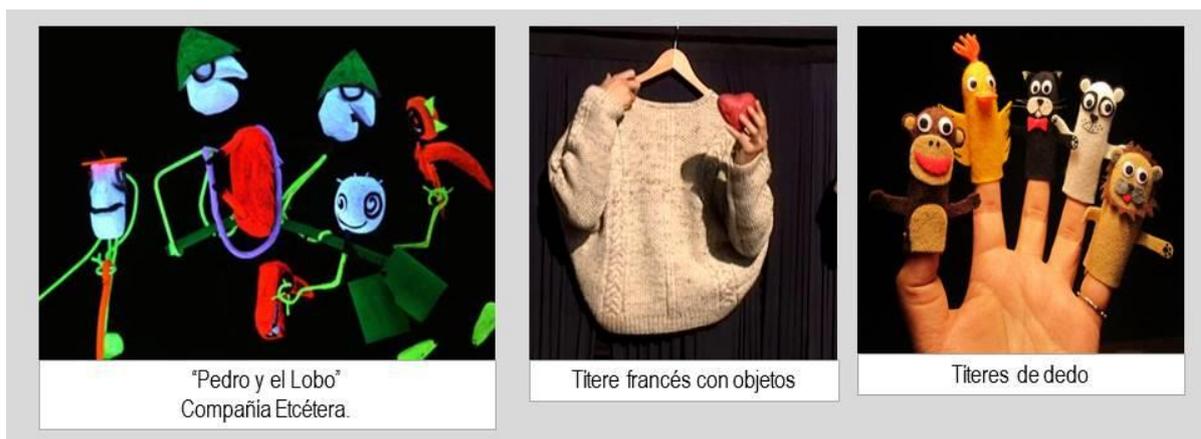


Imagen 18 Títeres en teatro negro, con imaginación y títeres de dedo. Fuente: (Ver Referencias de imágenes)

El teatro de títeres es un proceso creativo que se adapta a las demandas de cada grupo humano y artístico. Esta dinámica ágil y transformativa hace del proceso creativo un evento en constante transformación y de impredecibles resultados. El orden del proceso creativo puede ser abierto, sus componentes o fases deben estar claras para el desarrollo y ejecución del teatro de títeres (Acuña, 1998).

El títere ha ido cambiando, el paso a la Ilustración y la posterior revolución industrial marcó su intelectualización, la oralidad que le caracterizaba se plasma en textos escritos difundidos como guiones dramáticos para ser representados, al mismo tiempo que se renuevas sus estéticas. A principios del siglo XX surge la vanguardia en la que participan pintores, escritores, poetas, etc. que aportan una mirada moderna al teatro de títeres (Lloret et al. 2000:45).

A lado de esos cambios, el teatro de títeres mantienen su esencia de libertad y expresividad, su energía transgresora y transformadora sigue presente y se retroalimenta con la experiencia vital. La moderna introducción del autómatas y la contemporánea robótica o tecnología escénica, no han logrado sustituir la artesanía y manualidad que tiene el títere animado directamente por el titiritero, aunque nos deslumbre por un momento o complemente su contexto escénico

3.4 Intervenciones y mediaciones con títeres

Abordar una intervención y mediación con títeres implica tener en cuenta el contexto, la población y sus problemáticas. En el contexto propuesto para esta investigación, es importante clarificar sobre el tipo de conflicto armado y sus implicaciones para el grupo humano afectado, el espacio en el que se va a trabajar, las condiciones físicas y humanas, reconocer y aprovechar en el proceso las habilidades y conocimientos de las personas con las que se propone trabajar.

En cuanto al profesional, es fundamental saber sobre su formación y experiencia, el tipo de conocimiento disponible en el tema o área sobre el que va a trabajar, que tenga en cuenta el apoyo con el que cuenta, ya sea un supervisor, un equipo multidisciplinario e incluso las personas que acompañan al grupo de personas participantes y otros como: vigilantes, militares, proveedores y visitantes de la zona (si fuera un centro de acogida, hospital, refugio, zona de guerra, etc.). Es necesario conocer de primera mano los apoyos familiares, amistades, redes sociales, religiosas, políticas, laborales y otras, con los que cuentan las personas que recibirá la terapia o la intervención (Hills, 2006).

También, la práctica terapéutica requiere de un encuadre, que se articule sobre una propuesta de creación y una dinámica terapéutica que dote de sentido al proceso en su conjunto, si bien no directiva, si con un enfoque profesional que oriente esta intervención y mediación. Este encuadre supone un punto de partida desde el cual entender el proceso en sí y sus progresiones (Del Río, 2009).

El encuadre es un marco de acuerdos que establece el profesional, para empezar un camino terapéutico con sentido delimitando un espacio de trabajo, determinando el contexto donde el terapeuta y paciente desarrollarán su proceso, acordando tiempos y normas, estableciendo el cómo y quién lo llevara a cabo, sobre la base de las condiciones y situaciones socioculturales de ambas partes (Granja, 2008: 134). En un clima que construya

la confianza y la flexibilidad al cambio, capaz de adaptarse y entender las fluctuaciones u obstáculos que puede presentar el proceso.

Poner en marcha el proceso de intervención y mediación con el títere, irrumpe en la realidad del individuo, se adentra en el tejido vital para generar una nueva trama, ya sea por reevaluación, por resignificación o por transformación. Todas las capacidades y potencias humanas entran hacer uso de la imaginación, de la fantasía y del poder de la creación. Se remueven las capas de la experiencia para habitar un espacio que esta por recrear.

Las subjetividades conscientes, preconscientes e inconscientes están listas para emerger a través de la ficción, el lugar de la acción creativa propone nuevos referentes argumentando la nueva forma de concebir el mundo. Teniendo en cuenta que lo que se trata viene de un contexto conflictivo, cargado de dolor, culpa y vergüenza, y que las personas que lo viven, tienen miedo a encontrarse con estos sentimientos y luchan para rehuirlos. Es importante entender que este proceso no será tarea fácil aceptar la discrepancia, abandonar las verdades, contradicciones y encontrarse en la otredad propia del soy y quiero ser, verse a través de la alteridad, del otro, de la diferencia y del propio núcleo (Fiorini, 1995).

Es tarea del profesional seguir el hilo de ese recorrido, acompañar y recopilar la formación necesaria para armar los fragmentos que va dejando el inconsciente. Leyendo entre líneas y pausas los silencios, los desplazamientos y progresos que tienen el individuo inserto en la intervención y mediación con el teatro de títeres. Los intermedios de ese proceso pueden promover la reescritura de un nuevo texto, la generación de la nueva poesía para interpretar la vida, ese imaginario significativo que despeja otros lugares para estar en el mundo.

Cada proceso creativo contiene al ser humano en su totalidad, la acción creadora es el movimiento de los cuerpos, de las ideas, de las emociones, de la existencia. Entra en acción la memoria, el pensamiento, el análisis, la composición, el volumen, la ubicación y

todas facultades mentales básicas y superiores. Durante el proceso creativo se viven experiencias no concluidas, se expande la posibilidad bordearlas e ir y venir en la circularidad de la complejidad del ser, interminable e inagotable (Del Rio, 2009: 23-24). Por tanto, este proceso creativo interviene y media a través del títere, en personas y grupos que han pasado por el conflicto armado, el cual les ha destruido los significados y los sentidos de vida. La acción creativa con el arte del títere, en relación con las conceptualizaciones y premisas de la salud sistémica y la paz imperfecta, aportando para el empoderamiento y la convivencia pacífica, con seres capaces y fortalecidos que usan sus propios recursos para generar bienestar para la vida en positivo y culturas de paz.

A manera de contextualización del Arte como Terapia, se hace referencia a un poco de historia que explica cómo nace, surge y se desarrolla el concepto de Arte-Terapia. A principios del siglo XIX, el marqués de Sade ya dirigía espectáculos teatrales en su casa de salud de Charenton, haciendo representaciones con los enfermos que podían durar cuatro o cinco horas. Ya en esa época, el teatro fue recomendado para que los enfermos mentales salieran de su apatía y oculto mundo interior. A finales del siglo XIX, los psiquiatras Mohr (1906), Simon (1876 y 1888) y Prinzhorn (1922) introdujeron el proceso creativo para los procesos de cura, que posteriormente publicarían como estudios sobre los dibujos y pinturas de los pacientes con trastornos mentales (Fernández, s.f.). Adrian Hill, en 1942, acuñó el término Arteterapia, después de convalecer por mucho tiempo en un sanatorio y, tras observar la evolución del bienestar emocional suyo y de los otros, al realizar una continua actividad artística; de esa experiencia publica en 1943 su obra *Art as an aid to illness: an experiment in occupational therapy*, y continúa sus escritos en 1945 con *Art versus illness* (Foro Iberoamericano de Arteterapia, s.f.).

En 1947 Margaret Naumburg, y en 1950, Edith Kramer, consolidan la práctica de la arte-terapia de enfoque psicoanalítico. Naumburg introduce la técnica del dibujo por

asociación libre, en la búsqueda de un lenguaje que comunicara más allá de sus fronteras y avanzará hacia el *insight*. Kramer dio relevancia al proceso creativo y curativo del arte, permitiendo la sublimación y canalizando las energías en el objeto artístico. A mediados del siglo XX, Harriet Wadeson, desde una perspectiva existencialista, utiliza el análisis y la reflexión verbal, luego de la creación, para responsabilizar al paciente de sí mismo con el fin de dar sentido a su vida. (Covarrubias, 2001: 5).

Posteriormente, con el interés de profesionalizar la arte-terapia, en 1954 Volmat y Delay fundan el *Centre d'Étude de l'Expression*. Cinco años más tarde nace la SIPE (*Société Internationales de Psychopathologie de l'Expression*); luego, en 1964, aparece en Francia la *Société Française de Psychopathologie de l'Expression* y la BAAT (*British Association of art Therapists*) en el Reino Unido (Foro Iberoamericano de Arteterapia, s.f.).

En 1969 se funda la AATA (American Art Therapie Association) en EEUU. Finalmente, en 1991, la academia se implica con la arteterapia fundando el consorcio de universidades ECARTE (*The European Consortium for Arts Therapies Education*), que reúne a las universidades de Hertfordshire, Münster, Nijmegen y Paris, para regular y acreditar los estudios en terapias artísticas a nivel de Europa; a este consorcio se suman la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad de Barcelona, para los estudios específicos de arteterapia. Desde 1999, en Gran Bretaña, la arteterapia cuenta con estatus y registro profesional, además de hacer parte del sistema de sanidad del país (Foro Iberoamericano de Arteterapia, s.f.).

La *British Association of Art Therapists* (s.f.) precisa, que aunque desde sus inicios está influida por el psicoanálisis, la arteterapia se complementa con otras teorías como la psicoterapia del apego; enfoques centrados en el cliente como el psico-educativo; tratamientos basados en la atención plena y la mentalización; terapias centradas en la compasión y analítico-cognitivas. Sus aplicaciones también han estado muy comprometidas

con prácticas en el área de lo social y a estudios de neurociencia y terapia. De acuerdo con Covarrubias (2001, 5), corrientes de orientación sistémica e integración teórica, también aplican e investigan el Arte-terapia.

Del Rio (2009, 18-19), recoge su naturaleza híbrida (arte-terapia) y la relaciona con fuentes que la nutren como la filosofía, estética, antropología, sociología, neuropsicología, psicología, educación, trabajo social, historia del arte, etc. Para la autora, dicha separación no implica una división o puja entre ambos conceptos, es necesario comprender el Arte-terapia como una disciplina compuesta y complementaria en donde cada territorio ocupa un espacio, una función y un tiempo, cuyo sistema se mueve entre lo relacional, intersubjetivo y transferencial.

Entre otras definiciones, y la cual se aproxima más a este trabajo de investigación, la arteterapia es una forma de psicoterapia que utiliza el arte como su principal medio de expresión y comunicación para problemas emocionales, según la *British Association of Art Therapists* (s.f.), también, menciona que su aplicación puede ser aprovechada con personas que presentan dificultades, discapacidades, problemas emocionales, conductuales o mentales, enfermedades neurológicas y enfermedades físicas, pero no es una herramienta diagnóstica, actividad recreativa, ni una lección de arte.

4. CONFLICTO ARMADO Y POSCONFLICTO: CONTEXTO

*«Sueño con una historia de la humanidad que cuente el empeño de la inteligencia para
aceptar y manejar las emociones.»*

(Marina, 2006:11)



En este Apartado se profundiza sobre el concepto de conflicto armado, como contexto poblacional con el cual trabajar procesos de salud sistémica y paz imperfecta, en procesos de intervención y mediación con el teatro de títeres. Dicho contexto presenta distinciones y evoluciones en las características humanas, sociales, en sus interpretaciones e implicaciones legales y políticas.

En la Parte 4.1 se revisa el concepto o la delimitación del conflicto armado y posconflicto, explicando la dinámica actual del enfrentamiento armado y los efectos durante o después, en el posconflicto.

En la Parte 4.2 se hace énfasis en los niveles de daño y afectación psico-social en las personas o grupos que han vivido el conflicto armado. Alterando las dimensiones humanas y de la convivencia en sociedad, que generan problemáticas o trastornos a niveles físicos, psíquicos, conductuales, relacionales y sociales. Dimensiones que al verse afectadas, participan en el deterioro de otras áreas asociadas, agudizando los problemas personales y grupales.

En la Parte 4.3 se esbozan las condiciones de trabajo profesional, para realizar una intervención y mediación con el teatro de títeres. En un ambiente, con unos recursos profesionales, humanos y materiales, con directrices, que contribuya a reestablecer los recursos resilientes de las personas y los grupos, generando procesos de paz imperfecta y salud sistémica.

4.1 ¿Por qué en conflicto armado y posconflicto?

La delimitación del concepto de conflicto armado en este trabajo, se debe a la evolución que ha tenido la guerra dentro y fuera de las fronteras a nivel mundial. La guerra como enfrentamiento entre naciones por defender sus fronteras e intereses económicos y sociales ha ido adquiriendo otros matices y formas de acción. En algunos casos, después del enfrentamiento y el conflicto resurge o bifurca hacía enfrentamientos militares de Estados con grupos armados discrepantes, en los que intervienen militarmente otras naciones, ya sea dando apoyo logístico, de inteligencia militar, político y económico, de acuerdo a sus intereses e internacionalizando el conflicto (Rodríguez, 2008: 12).

La dinámica interna de los países se ha visto afectada por la geopolítica del mundo y actualmente los conflictos internos de los estados son mayores que las guerras entre naciones. El enfrentamiento bélico entre grupos armados y el surgimiento de éstos tiene varias razones, por desigualdad, religión, ideario político, recursos naturales, entre otros. Los enfrentamientos también se ven agudizados por la intromisión de otros intereses, como de grupos económicos, de otras naciones o de alianzas corporativas transnacionales, entre otros. Las nuevas guerras se pueden definir mejor en términos de conflictos armados diversos, múltiples, complejos y singulares, los cuales tienen por efecto el posconflicto (Rodríguez, 2008: 12).

El conflicto armado con sus modalidades, su vasto y prolongado efecto, ejerce en la población civil su mayor daño, impactando destructivamente en la vida cotidiana y el tejido social de las poblaciones que lo sufren, durante y después, tras un largo tiempo de recuperación, al que se ha llamado posconflicto. En la vieja práctica del conteo de bajas militares durante la guerra, se daban cifras para cantar victoria o para declarar la derrota. No se nombraban, ni sumaban las bajas civiles, porque no tenían valor en su momento. Se estima que a inicios del siglo XX alrededor del 90% de las víctimas eran integrantes de los

grupos armados y, a finales del mismo siglo, esta cifra se invierte. A partir de ahí, se considera que la población civil se convierte en uno de los objetivos y blancos fáciles del conflicto armado (Peñas et al., 2015: 613).

4.2 Los alcances del conflicto armado y posconflicto

El impacto del conflicto armado a niveles sociales y humanos es muy alto. En zonas devastadas y empobrecidas por el conflicto de grupos armados, la población sobrevive en condiciones muy precarias, incluso durante la lucha armada, experimentando intensos estados de caos, incertidumbre y terror colectivo. Las poblaciones son desplazadas y expropiadas de sus tierras, casas o comunidades, y con ello, de su sentido de vida. La violencia que viven los despoja de su cultura y universo simbólico con el que significan la vida cotidiana, destruyendo los tejidos de solidaridad y confianza que vinculan al individuo, familia, grupo o comunidad.

Progresivamente, el miedo los aísla, los encierra en su dolor y silencia cualquier intento de comunicación e interacción entre los individuos y el grupo. La precariedad y necesidad de supervivencia, reduce las posibilidades de acción y se convierte en el único motor. Los espacios comunes que antes compartían ya no existen o han sido tomados por la violencia del conflicto armado, surgen y se intensifican los sentimientos de impotencia, abatimiento, desesperanza, apatía y victimización (Azam y Hoeffler 2002, citados en Rodríguez, 2008: 12-13).

Peñas et al. (2015: 619-620), recopilan algunos datos de las esferas humanas y sus grupos etarios afectados por la violencia del conflicto armado, en una revisión de caso en 19 países en dicho conflicto armado. Esta información sale de proyectos de intervención y mediación con arte, realizados por algunas instituciones en estos países. Esta información se

menciona en este trabajo por su utilidad, ya que da un panorama de las dimensiones vitales a trabajar en las intervenciones y mediaciones con títeres.

Los grupos etarios son:

Victimas	Con síntomas de estrés postraumático u otros trastornos asociados.
	con discapacidades
	de minas antipersona
Refugiados y en campamento	poblaciones repatriadas
	poblaciones desplazadas
Personas	privadas de la libertad
	con familiares de desaparecidos
	en instituciones penitenciarias
Integrantes	de grupos ilegales
	de fuerzas armadas
	y sus familias
Personas (entre ellos jóvenes y niños/as)	con riesgo a vincularse a grupos armados
	secuestrados/as
	esclavas/os sexuales
	menores en riesgo social
Personas, jóvenes y niños	huérfanos
	Residentes
	estudiantes
	escolarizados
Grupos especiales	desescolarizados
	Comunidades indígenas
	Comunidades gitanas
Personal y profesional	y otras minoritarias
	Maestros
	promotores de derechos humanos y sociales
	líderes locales,
	Profesionales de la salud y otros.

Tabla 1 Personas y grupos afectados por el conflicto armado y posconflicto. Fuente: Elaboración propia, datos tomado de (Peñas et al., 2015: 619).

En el contexto del conflicto armado y en el posconflicto, las personas y los grupos presentan problemáticas múltiples a todo nivel, variando su aparición, presencia o cronicidad; modificando su escalada o superación debido a numerosas circunstancias y recursos individuales y/o colectivos (Peñas et al., 2015: 619).

Las dimensiones problemáticas personales y sociales, se refieren a:

Una importante situación de vulnerabilidad
Dificultad al acceso o pérdida de recursos económicos, pobreza o de extrema pobreza, desempleo
La fragilidad o inexistencia de redes de apoyo, desempleo
Riesgo o víctimas de abuso sexual, abusos físicos, torturas, amputaciones, reclutamiento forzado, esclavitud
Riesgo o presencia de problemas de salud, derivados en algún tipo de trastorno afectivo, de la conducta, antisocial o de estrés postraumático, enfermedad o estado crónico
Con privación y desequilibrio ocupacional, aislamiento laboral, privados de la libertad
Problemas de pérdida de identidad, alcoholismo, violencia doméstica, consumo de sustancias psicoactivas, dolor, muerte de familiares, discapacidad, deserción escolar
Conflictos por choques culturales, falta de vivienda, escases de elementos básicos, entre otros

Tabla 2 Problemáticas derivadas del conflicto armado y posconflicto. Fuente: Elaboración propia, datos tomados de (Peñas et al., 2015: 619).

A nivel individual, además de compartirse las anteriores situaciones problemáticas, la clínica médica define uno de los trastornos más recurrentes en el marco del conflicto armado y el posconflicto, conocido como el Trastorno de Estrés Postraumático. Clasificado y descrito en el *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM-5)* como un conjunto de síntomas clínicos que se presentan con alteraciones del comportamiento en personas que han estado bajo el estrés de la guerra o situaciones de alto riesgo, por la exposición a la muerte, lesión grave o violencia sexual, ya sea real o amenaza. Este síndrome se manifiesta con: ansiedad, trastornos de conducta, agresión física, miedo, aislamiento, sueños angustiosos, escenas retrospectivas, recuerdos intrusivos e involuntarios, entre otros. Todos estos signos y síntomas configuran un malestar psicológico intenso que afecta todas las esferas de la vida individual y de grupo, asociado también a otros trastornos, producto de la distancia del trauma o su proximidad, de la frecuencia con que éste se presenta y de su duración, tales como: trastornos adaptativos, de alimentación, del sueño, de la conducta, depresión, psicossomático, etc. (*American Psychiatric Association, 2013: 271*).

El impacto de la violencia directa e indirecta que genera el conflicto armado es amplio y profundo, destrozándolo todo a su paso. El conflicto armado se apropia de los procesos sociales y culturales de las comunidades o poblaciones afectadas, tomándose el espacio común y público, la voz y libertad de las personas, sus relaciones y tejidos sociales, los proyectos vitales y de futuro de individuos y grupos. El conflicto armado impone las relaciones jerárquicas de fuerza y de poder, normalizándolas y destruyendo las anteriores estructuras sociales de igualdad y participación, que se basan en la confianza y la solidaridad de la comunidad (Rodríguez, 2008: 10).

4.3 Características de una intervención y mediación con títeres

Parte del reto profesional y académico de esta investigación es aportar elementos para la intervención y mediación con el teatro de títeres, que generen procesos de transformación social e individual para la reconstrucción de la vida en positivo y el empoderamiento pacífico, en contextos de conflicto armado o postconflicto. Procesos de intervención y mediación con títeres, donde las personas puedan alcanzar la supervivencia y trascenderla por la potenciación de sus propios recursos, capacidades y habilidades. Estos procesos de intervención son de necesaria implantación en dichos contextos de violencia, porque, como señala Cyrulnik (2016), la calidad de acogida de la sociedad y de los profesionales e intervinientes humanitarios es determinante para la superación del trauma.

Si bien hay unas condiciones generales en la población afectada por el conflicto armado, y unas dinámicas intrínsecas a los procesos bio-psico-sociales que les acompañan, también hay condiciones particulares que definen a los individuos en este contexto. White y Epton (1993) resaltan, que es el significado que se atribuye a los hechos lo que determina el comportamiento, lo que ayuda a las personas a organizar sus vidas para conseguir la supervivencia y superar los problemas que se derivan de la violencia, además del efecto que

tienen esas exigencias de supervivencia sobre sus vidas y sobre las relaciones entre estas personas.

La fuerza de la vida se impone en estos contextos de dolor y necesidad, las personas buscan naturalmente el cuidado que alivia sus emociones. A través de habilidades comunicativas de seducción, energía, inteligencia, humor buscan formas de conectar con los otros para suplir sus necesidades y salir adelante, buscan amigos o personas con quien compartir y unir fuerzas para resolver problemas y encontrar soluciones a la cotidianidad (Berck, 2002: 52).

De manera resiliente, con los propios recursos las personas van creando la base para la potenciación de sus capacidades y de las diversas capacidades que tiene el grupo. La capacidad humana de salir adelante se nutre de todos los elementos conscientes e inconscientes para dar el salto de la supervivencia a la vivencia. Un salto definitivo que es acompañado y reforzado por el grupo social (Bennegadi, 2016) y el equipo profesional que rodea a la persona en procesos de intervención y mediación con el teatro de títeres. Este paso de la supervivencia a la vivencia, como acto elevado de conciencia y acción, se acelera durante la intervención y mediación con el títere por la expresión emocional del sufrimiento, nombrando lo indecible y resignificando la experiencia del dolor para reactivar la vida psíquica, para que un individuo traumatizado por la violencia se reconstruya.

Hacer intervención y mediación con títeres, a grupos afectados por la violencia del conflicto armado y en posconflicto, tiene varios retos y compromisos. El compromiso más general tiene que ver con el paradigma desde el que se trabaje, que por la extensión de elementos y factores del sistema humano y por la diversidad del conflicto armado, la perspectiva para su entendimiento y abordaje debe ser compleja, transcultural, holística y multisituada.

Esta intervención debe tener un enfoque centrado en el individuo y/o el grupo, su contexto, su historia, sus interacciones y relaciones, así mismo en las potencialidades y capacidades de los seres que hacen parte del proceso y por lo que están dispuestos a aportar. La intervención debe tener un alto contenido psicoafectivo, de exploración y fortalecimiento emocional, significativo para todo participante. Un proceso que hace uso de los propios recursos y del grupo, donde el conjunto de los contenidos personales acelere y gestione procesos de resiliencia, en los que se potencien elementos y estrategias de empoderamiento para la superación, procesos movilizados por el profesional, el grupo y por si mismos (Simó-Alagado, 2013).

Esta intervención y mediación con el teatro de títeres debe partir de un análisis cuidadoso de la situación, de las circunstancias y de los recursos. Es necesario hacerse preguntas que ayuden a esclarecer y dar información suficiente para iniciar un proceso de intervención con personas perturbadas por el conflicto armado y posconflicto. Preguntas como ¿Qué medio encontrar para comunicarse? ¿Cómo permitir la expresión a personas que están en estado de shock, confusión o abatimiento? ¿Qué lenguaje es adecuado, para dar forma a lo confuso, protegido u oculto? Estos y otros cuestionamientos son fundamentales para empezar a entender y tender alternativas de acercamiento y abordaje con estas personas o grupos, para fines curativos y resilientes (Cramer, 1982: 1).

Las aplicaciones de intervención y mediación en ayuda humanitaria se han servido de muchas áreas del conocimiento y aplicaciones en campos prácticos. Entre ellas se encuentra el trabajo lúdico-artístico, haciendo énfasis e incidencia sobre contenidos significativos para sus poblaciones objetivo, con actividades que reflejen valores y tradiciones de sus culturas (Simó-Alagado, 2013), siempre respetuosas y de acuerdo con las condiciones bio-psico-sociales de estas personas y grupos.

Con una preparación y exploración previa de los posibles diagnósticos del equipo profesional a cargo o de anteriores proyectos de intervención. Aunque no existan protocolos específicos de trabajo, base de posibles intervenciones y, aunque se utilice la intuición o la lógica de la experiencia, seguir estos pasos y condiciones permitirá un trabajo serio y responsable, coherente con la ética y profesionalismo que deben siempre estar presentes en éstas prácticas.

Dentro del contexto de la intervención también hace parte el equipo médico, psicológico, psiquiátrico, artístico, ocupacional, de asesoría legal, de protección militar, de voluntarios y otros, que conforman el marco de atención de la asistencia humanitaria. Estos equipos deben trabajar conjuntamente acompañando y dando apoyo diagnóstico, médico, psicológico, ocupacional, de asistencia social, legal y otros, a las personas durante las intervenciones humanitarias en contextos de conflicto armado y posconflicto (Simó-Alagado, 2013), también fundamental en intervenciones y mediaciones con el teatro de títeres en estos contextos del conflicto.

Por lo que respecta a este trabajo de investigación, es preciso mencionar, brevemente algunas cuestiones sobre el rol y perspectivas de acción de los profesionales que intervendrán a través del teatro de títeres, con estos grupos de población. La comprensión del contexto y el grupo es un proceso que se debe hacer y continuar durante todo el proceso de trabajo con el teatro de títeres. Así mismo, se recomienda hacer una previa y flexible planificación como punto de partida, que dé luces sobre los objetivos, pasos y aspectos a desarrollar en el proceso de intervención y mediación con el teatro de títeres.

Por otro lado, el profesional que va a desarrollar un proceso de trabajo a través del teatro de títeres, puede transferir su experiencia cuando ha realizado la creación de su propio títere y conoce de primera mano las posibilidades de materiales y técnicas que éste le brinda. La experimentación de un proceso de libre expresión, exploración de la voz interna del títere

y el espacio transferencial íntimo que se construye con el títere, le aportarán al profesional herramientas de trabajo sensible para transmitirlo a otros (Tappolet, 1982: 116).

El profesional que interviene debe tener conocimiento sobre intervención en crisis, capacidad diagnóstica y clínica, conocimiento y propia vivencia con el teatro de títeres, que le permita llevar una intervención y mediación con el teatro de títeres encaminado a la cura. El profesional a cargo, participará activamente con los participantes, configurando el espacio ideal de trabajo, donde iniciar el juego con el títere. Juego que pasa por todas las fases del teatro de títeres y del propio objeto-títere, comprendiéndolo y respetándolo. El profesional actúa como un observador participante, que impulsa los elementos de la psique del participante, motivando los usos del lenguaje, la metáfora y la fantasía.

Para la acción de intervención y mediación con el teatro de títeres, en contextos de conflicto armado y posconflicto, el espacio del símbolo se mueve en el espacio de las interacciones. Packman (1994) infiere que ese es el contenido esencial del mensaje y tácito emotivo sobre el cual trabajar, en el que el profesional hace de lector-descriptor de dichas metáforas que contienen el símbolo, comunicando e ilustrando, idealmente, sobre lo que es importante ahondar. Sin hacer conclusiones definitivas ni determinantes, ya que se entra en el terreno azaroso de las causas, que hace surgir las defensas del inconsciente y las culpas. Para Tappolet (1982: 29,33), en ese proceso, cada uno elabora su propia versión y experimenta las contradicciones y búsquedas por el largo camino de la expresión. Por lo que es necesario evitar todo el tiempo las rotulaciones o los relatos concluyentes.

Durante el juego con el títere y su efecto catártico, el profesional elabora las realidades que emergen del inconsciente, dando giros de significados y significantes para reestablecer el sentido al sujeto. Estas acciones son provocadas, interpretadas y dispuestas, en un *feedback* de ida y vuelta con el paciente, como parte del proceso que aporta el teatro de títeres (Schon, 1979: 66).

El participante ya está preparado para entrar en el juego del teatro de títeres, su reservorio arquetípico y sus capacidades simbólicas le permiten seguir sus propias demandas, le recompensan con el placer del propio juego contrastando con las tensiones que le anteceden. El títere es el foco de atención del participante, el títere actúa como un mediador que desvía la atención que el profesional ejerce sobre él continuamente (Salvage, 1988: 85).

El proceso de intervención y mediación con el teatro de títeres no sigue una ruta rígida, va adaptándose y salta de un lado a otro escuchando las necesidades de los participantes y el contexto, siempre con criterio profesional y hacia el desarrollo de los objetivos terapéuticos marcados. Aunque se haga un encuadre inicial del proceso con acuerdos organizativos y procesuales entre profesional y participantes, el desarrollo de la intervención y mediación con el teatro de títeres se va reinventado a sí misma, pero siempre con el sentido común de la reconstrucción humana para la vida de personas que han sufrido la violencia del conflicto armado y posconflicto.

5. SINERGIAS ENTRE TÍTERES, SALUD Y PAZ

«Ven, recupéralo y crece un poco más.

Asimila lo que has desposeído.»

(Perls, 1975: 24)



En este apartado se relacionan las posibles sinergias existentes entre el arte, la salud y la paz, en contextos de conflicto armado y posconflicto. Conexiones que generan empoderamiento pacífico, bienestar para la vida y cultura de paz, basadas en las conceptualizaciones del Arte de los Títeres, la Psicología Sistémica y la Paz Imperfecta, sinergias que se apliquen y desarrollen en un proceso de intervención y mediación con el teatro de títeres para personas y grupos que han sufrido la violencia del conflicto armado y posconflicto.

En la Parte 5.1 se plantea el arte de los títeres, como potencia y potenciador de salud sistémica y paz imperfecta, ya que es un dispositivo comunicativo muy complejo y de gran valor en procesos de transformación para la vida.

En la Parte 5.2 se evidencian las relaciones entre el arte de los títeres, la salud sistémica y la paz imperfecta, que lo hacen potencialmente un agente de cambio, movilizandando complejidad y desarrollo humano.

En la Parte 5.3 se entiende el títere desde la perspectiva del pensamiento complejo, basados en las premisas y acciones de la Psicología Sistémica y la Paz Imperfecta, que hacen del teatro de títeres un instrumento colectivo, para trabajar sobre el bienestar para la vida y el empoderamiento pacífico.

5.1 El títere, un gran comunicador

El títere como objeto tiene infinitas figuras y formas, en la historia de la humanidad ha representado lo antropomórfico, zoomórfico o teriomórfico⁹. El títere como sujeto cargado de sentido y convertido en personaje, vive para señalar, sugerir y representar. Desde su forma y en acción, expresa sus características íntimas e intensas, comunica de sus mundos interiores, viajando el tiempo, el espacio y la fantasía. Por su potencia, puede completar, sustituir, desplazar, condensar (Reus, 2015: 7).

Desde la simplicidad primitiva del objeto, el títere tiene la complejidad de: adaptabilidad plástica por los materiales con los que está hecho y, por lo que representa, es semejanza, símbolo y metáfora (Acuña, 1998: 110). Revelando en quien lo maneja o manipula, una transposición del contenido humano al gesto y movimiento del títere. El titiritero puede visualizar sentimientos, concretizar pensamientos, diferenciar matices expresivos, contradicciones, u otros que incluye el drama, la tragedia o la comedia en el juego teatral.

La capacidad de comunicación del títere para expresar y aprovechar la demanda emocional o de movimiento, permite al titiritero descomponer y amplificar el gesto de la realidad o del contenido humano como fenómeno psíquico de transposición. El símbolo en el títere se expresa por abstracciones y metamorfosis que le da su propio material, con el que puede permitirse todo o casi todo como contorsionarse, desplazarse, estirarse, encogerse, envejecer, lo que le da cualidades para el cambio. La anti-ley espacio-temporal del títere y su corporeidad dan aires de libertad a quien lo anima en la exploración, improvisación y representación en el teatro de títeres (Bensky, citado en Schon, 1979: 17).

El títere, por su desarrollo simbólico en la historia de la humanidad contiene el código colectivo y universal, éstos los ha representado el títere con su brutalidad, violencia,

⁹ Teriomórfica es la cualidad de transformación de un ser humano en animal, en un contexto mitológico o espiritual. La palabra teriomórfico significa: forma de animal salvaje (Ocaña, 2006: 8-17).

injusticia, ternura, amor, amistad, coraje y fuerza de vida. En los relatos más frecuentados del teatro de títeres se encuentran mundos atemporales y universales llenos de arquetipos y códigos culturales como la animalia, los infiernos y demonios, la lucha, la muerte, la devoción, las inquietudes históricas-transculturales y de valores constitutivos de la condición y existencia humana (Reus, 2015: 6).

Por su carácter popular, el títere representa espontáneamente la realidad desde el sentir. En cada historia hace crítica social de manera caricaturesca e irónica, llena de equívocos, exageraciones, insultos, contenido sexual, comicidad, opinión satírica, dejando ver la sociedad y el ser humano del momento (Lloret et al. 2000:30, 32).

El títere ha sido un elemento liberador dando voz y cuerpo a lo que no se puede decir y que no se podría expresar de otra manera, su imagen ha recorrido las voces más populares, tradicionales y transgresoras. El títere en sus representaciones e historias ha hecho rupturas, tomando la palabra de tabúes como el sexo, la muerte, la hipocresía, las contradicciones, la vanidad, las restricciones sociales, las prohibiciones a expresarse o manifestarse, revelando la permanente supresión social del individuo (Schon, 1979: 23).

El teatro de títeres ha usado el humor, el chiste, la caricatura, la sátira, la ironía, la ambigüedad, como formas de confusión planeada para la comunicación, como anti-lenguaje de la norma y el poder (Babcock, 1977: 61). El humor en el títere se abordara en el siguiente apartado, ampliando su explicación y función dentro de la capacidad de transmisión del títere en el teatro y en procesos de intervención sistémica y mediación de paz.

La catarsis que genera la comedia en el títere, es un mediador del conflicto que ayuda a canalizar emociones, a socializar, a decir verdades y manifestarse ante situaciones de injusticia. Esta función acción-comunicativa pone en ejercicio el entendimiento del espectador para que entre en contacto con otras realidades, interpretaciones y perspectivas, hacía la consolidación de realidades alternativas más elaboradas, para la transformación y

construcción de paz (Tovar, 2015: 356), necesarias en la producción del cambio y transformación positiva en personas que han vivido el conflicto armado y posconflicto.

5.2 El Títere como agente de transformación

Las transformaciones humanas con el teatro de títeres son a todo nivel, se producen en las interacciones complejas y circulares que se retroalimentan, se especializan y elevan su significación. El títere comunica por medio de la acción del manipulador, cuando el participante transmite y proyecta sus propios contenidos inconscientes en el títere, de manera recíproca, compartiendo la historia personal y sus conflictos. Los cambios que vive el participante con el títere no solo lo afectan a él, también el espectador pasa de ser un observador a ser un agente de reflexión y acción, por lo que la función dramática en el títere es contenido y relación (Acuña, 1998: 119).

El títere, en manos del titiritero, es un doble al que se le atribuyen elementos de tipo natural, artificial y animista, con una existencia por descubrir y con una espontánea o elaborada pauta de comunicación que contiene hibridación de lenguajes textuales, gestuales y de interacción. El titiritero invita a vivir al títere compartiendo su propio yo, explorando con transparencia la conflictividad por medio de dialécticas de evasión, orgullo, miedo, sufrimiento caos, vacío y libertad. En ese intercambio el titiritero obtiene conocimiento de sí por su doble-títere y, en relación con el grupo, accede al conocimiento del otro y saber colectivo, histórico y cultural que construye entre todos un camino hacia la alteridad, un camino que contrasta y propone visiones subalternas y decoloniales (Reus, 2015: 7), componiendo nuevas formas de interacción y convivencia sana y pacífica.

Aunque atemporal, por ser universal, el títere siempre está vigente en sus enunciados, cada representación es una pieza única que se comporta como sistema abierto vivo y se retroalimenta continuamente (Lloret et al. 2000: 32). Por su actualidad, el títere recrea

códigos que son asumidos por la percepción temporal-cinética del espectador y del titiritero, reajustando en ellos visiones de la realidad como un proceso de liberación de mundos subjetivos. Este lenguaje teatral de tipo simbólico superior permite acceder a zonas no habituales del pensamiento donde las cosas creadas cambian su significado, revelándose así mismas como fantasmas que evolucionan en una dinámica desmitificante y denunciante de lo real, velado o posible (Schon, 1979: 23).

A nivel individual, el títere con su poética posibilita la emergencia de los contenidos latentes, inconscientes o reprimidos, para reflejarlos en el espacio teatral a través de la historia como ficción, pero manteniendo lo real, permitiéndole a la persona expresar y liberar lo inconfesable como el dolor, la tortura, la pérdida, el resentimiento (Sneyder, 1979, citado en Keeney, 1983). A través de la fantasía las personas participan como sujetos activo-vivenciales reorganizando el contenido del yo y resignificando las experiencias.

El proceso de cura inicia al convertir el lenguaje en acción, como acto creativo que construye nuevas interpretaciones y perspectivas de la realidad (Keeney, 1983), reactivando la vida psíquica del individuo, enfocándolo en sus recursos y capacidades resilientes¹⁰ (Bennegadi, 2016) hacia el empoderamiento y la convivencia pacífica.

La conciencia del cambio en el títere está relacionada con su tendencia a subvertir el orden establecido, el títere en su relato expone y controvierte el sentido de la justicia, la moral, la ética, la identidad, la pertenencia, las relaciones y los afectos. Con la alteración y transformación de los roles, el títere propone una entropía que desajusta las interacciones del *status quo* para deslocalizar los significados abriendo nuevas escenas de mundo. Estas acciones del títere, se dan en espacios simbólico-culturales, que para Tovar (2015: 360),

¹⁰ La resiliencia, en física, es la capacidad de los materiales para resistir un impacto y retomar su forma original. En el ser humano, es la capacidad para crear lazos afectivos, estrategias solidarias y recobrar poco a poco la vida, enfrentando el horror cotidiano e incluso el peligro de muerte inminente. Una mezcla entre potencia generadora de afecto que surge en el intercambio y reconstrucción del tejido de significados (Barudy, 2016).

invaden la narrativa cotidiana como dispositivos de reflexión, crítica y autocrítica constructora de sentidos para la vida.

El títere genera acciones que se instalan y transforman el mundo interno del individuo provocándole giros importantes de sentido, pero también el títere en la historia ha salido del escenario y se ha instalado en las plazas, en las calles de los pueblos, en las ciudades para cuestionar injusticias, monarquías, autoritarismo, instituciones religiosas, acciones políticas, señalar el comportamiento humano y su general estupidez. Su libre capacidad transformadora y parte de su poder, está en suplantar o crear roles para denunciar, provocar o proponer (Lloret et al. 2000: 10,12).

El inconformismo del títere representa la capacidad humana para la reinención a través del lenguaje simbólico lo cual las personas tienen la capacidad necesaria para ser constructores de cultura de paz. Estas construcciones según Rodríguez (2008: 33), son posibles con la retoma ciudadana de espacios políticos, públicos, económicos, culturales, espirituales y de interacción humana que permiten quitarle espacio al miedo y al aislamiento, para hacer del compartir humano significativas experiencias de vida y escenarios de paces.

En contextos de conflicto armado, este dispositivo crítico y político con el teatro de títeres, permite a las personas y los grupos la apropiación de los signos, códigos, imágenes, discursos para construir un relato propio de vida, que desde la lente de la creatividad contribuya a superar el efecto devastador de la violencia.

A partir de la apropiación del símbolo, se ponen en marcha la recodificación del sistema personal y colectivo, para la configuración de identidades, situadas y localizadas. Con interacciones dinámicas, expresadas como significados y sentidos en construcción. Por el contexto hostil, cuando hay presencia del conflicto armado, estos discursos de transformación (escritos, gestos y códigos) se protegen del opresor, como textos resguardados (Rodríguez, 2008: 35; Ramírez 2001: 103). Dicha apropiación simbólica a

través del teatro de títeres, se convierte en un espacio comunicativo de recuperación de identidades perdidas por el conflicto. Ayuda en la retoma de sus costumbres y arraigos, en la reformulación de ideas y acciones en individuos afectados por el conflicto armado, para su transformación como ciudadanos de poder (Rodríguez, 2008: 12).

La capacidad y potencialidad de los grupos para construir o recuperar sus valores y recobrar su identidad como individuos y grupo, hace que de manera resiliente ellas accedan al *ethos*¹¹ y lo refuercen en las nuevas interacciones. El teatro de títeres desde el lenguaje-acción simbólica, como espacio alternativo y de libertad, potencia el intercambio de ese incorporado de valores o *ethos*, que luego de ser puesto en escena y ensayado para el grupo, permite la habitación de un ser aliviado o renovado. En este espacio todos pueden hacer, sentir, aprender, apreciar, ser grupo, ser cada uno y crear la fuerza política de acción en pequeño, como fuente de empoderamiento para expandirse e invadir toda la vida (Taylor, 1995, citado en Rodríguez, 2008: 39-40).

La dramatización de la historia y de la mitología colectiva, además de ser una ocasión para la cultura, es el espacio donde las personas y el grupo inician a acordar la convivencia de singularidades, reconociendo la diferencia y consensuando los comunes (Tovar, 2015: 353). Por lo que se puede afirmar, que ya en el teatro de títeres se anticipan acciones procesuales de paces que nacen del sentir propio y comunitario, para la construcción de sociedades capaces de superar positivamente el conflicto armado y posconflicto.

Por la complejidad de los procesos destructivos del conflicto armado, sus efectos devastadores son muy amplios, el sentido de la vida y el nexo como grupo se debilita, desfigurándose por el miedo, el dolor, la desesperanza, la desconfianza y las fracturas afectivas. Según Simó-Algado (2013), los valores que antes le precedían al individuo como

¹¹ *Ethos*, como el conjunto de rasgos y modos de comportamiento que conforman el carácter o la identidad de una persona o una comunidad (Diccionario de la Real Academia Española, 2014).

el amor, la amistad, la solidaridad, se convierten en su contrario y se expresan ahora como odio, venganza y violencia. Ese lado sombrío de la vida, se pone de manifiesto en las interacciones como reacción defensiva, progresiva y reprimida, por miedo al verdugo, haciendo incluso que éste se mantenga presente.

La fuerza histórica y la potencia del arte de los títeres, en su complejidad, actúa con sus recursos sobre la cronicidad del daño, a favor de la reconstrucción humana hacia la vida. En su universo, el teatro de títeres ofrece la posibilidad de representar simbólicamente los demonios interiores y exteriores, no solo en la reconstrucción del relato, sino en la concreción de la imagen como muñeco (Cramer, 1982: 2).

La búsqueda de la identidad pasa por el plano imaginario, por los símbolos que el títere es portador. Realizarse así mismo en imágenes, en títeres, aumenta las fuerzas psíquicas y ayuda a encontrarse cuando el impacto de lo vivido nos aleja del propio yo. Para Tappolet (1982: 30), hacer este proceso verbal o intelectualizado no es fácil, comprenderlo implica un proceso diferente: «es más fácil combatir un temor que se ha hecho visible, pues las cosas invisibles son, en cualquier caso, bastante más terribles de lo que se ven en realidad»

La imagen del títere, evoca al doble de sí, movilizand o una serie de mecanismos psicológicos que ayudan a integrar al yo nuevamente. La persona participa en un proceso dinámico que le da el apoyo para reestablecer poco a poco su vida (Tappolet, 1982: 33). No lejos del conflicto, también hay una normalización racional, condicionada y psicótica en las sociedades que generan enfermedad mental y convivencial donde la fantasía, la creación, el ocio y la cultura no tienen cabida. El teatro de títeres aparece en todos los contextos para recuperar la imaginación, expresar y comunicar lo que con él necesitamos, creando atajos para reestablecer los vínculos con el símbolo, aportando sentido de la vida en positivo.

5.3 El Teatro de títeres como acto convivencial

El teatro de títeres no se da en solitario, surge de la interacción consigo mismo y con los otros. El lenguaje-acción del teatro de títeres pone en juego el diálogo como representante y configurador de las interacciones, que nacen del intercambio de información de expectativas, intereses y afectos, intercambios que unen y diferencian generando posibles consensos. Acercamiento que puede llevar a la reconstrucción de la confianza, por medio de la interacción simbólica, donde los personajes y las situaciones están en sintonía dramática, comunicando parte de la condición humana (Bennegadi, 2016). Este es un proceso de resiliencia social que posibilita el arte de los títeres, dado por la calidad de las interacciones entre los individuos, en el marco de una intervención y mediación profesional, como sistema de acogida (Cyrulnik, 2016) de personas que han sufrido el conflicto armado.

En el juego escénico del teatro de títeres, la necesidad de interacción entre los personajes, el titiritero y personajes, títeres personajes y espectadores, hace posible el encuentro de visiones y puntuaciones de mundo. Ese el momento en el que el títere habla, se mueve, intercambia, en el que se produce la transformación del plano simbólico al real. Esta transposición psíquica que vive en el espectador es muy potente, es la ficción que ocupa por un momento una realidad. A manera de embrujo o sugestión, el espectador vive a través de la ficción un cambio psicológico que le trastoca su visión del mundo y lo planta en el mundo particular del títere, el espectador sin moverse de su lugar se traslada con su cuerpo y su psique, por la cinética y temporalidad de la imaginación. Esa virtualidad del movimiento traspasa el plano de lo físico proponiendo, como en el sueño onírico, una evolución hacía el código compartido y aceptado que integra su desplazamiento como una transformación (Schon, 1979: 18).

En el proceso de intervención y mediación con el teatro de títeres, se busca consolidar estados de bienestar psico-social y de empoderamiento para la paz, teniendo en

cuenta la historia de los pueblos y su gente. Visibilizando a personas que han vivido el conflicto armado, que han compartido el dolor, temor y desconfianza y entendiendo que convivir con ello, compartiendo esa cotidianidad con el enemigo, profundiza sentimientos destructivos que propician ciclos interminables de violencia (Tovar, 2015).

A través del teatro de títeres es posible narrar la experiencia y razones de cada uno, así como los sentimientos, afectos, motivaciones, intereses, que circundan el antes, el durante y el después de la vivencia del dolor. Puede ser el encuentro a través del títere, la manera simbólica y real en que se acepta y comparte el sufrimiento, las culpas, donde se puede pedir perdón y hacer propuestas para resarcir el daño. Recuperar la memoria de los pueblos a través del títere es importante, como señala Tovar (2015: 351), para tener coherencia desde el pasado, en el presente y hacia un futuro, como una manera de recorrer los nudos del conflicto para reconocerse mutuamente con nuevos sentidos e identidades y para asumir la responsabilidad que corresponde a cada uno.

Con los títeres se pueden generar los medios de intercambio y acción, que transforman la comunidad en sus relaciones cotidianas con familiares, amigos, vecinos y como ciudadanos en sociedades enmarcadas por políticas, economías, culturas y otros, con ciertas visiones de futuro (Rodríguez, 2008: 11).

Los seres humanos tienen los recursos y las capacidades para buscar y dar cuidado, para relacionarse pacíficamente, para comunicar sus necesidades, para afrontar la adversidad (Berck, 2002: 52), es por medio del títere y su humor, el individuo pueda entrenar la amistad, el amor, la inteligencia, los afectos, la compasión, la seducción, la empatía, por medio del títere puede expresar sus capacidades, convertirlas en habilidades para la supervivencia, la vida, para crecer y desarrollarse.

Estos son factores resilientes, individuales y sociales, que se potencian en sociedades u organizaciones de acogida abiertas y preparadas para conectar con ellos. En ambientes de

trabajo de intervención y mediación profesional, artísticos, espirituales, empáticos, que promuevan una apertura de conciencia en doble vía, que conecten y sensibilicen sobre el dolor ajeno, la afectación por injusticias, catástrofes, opresión, violencia política y todos los tipos de violencia (Cyrulnik, 2016).

El arte del teatro de títeres en la vida es fuente de cambio y transformación, de empoderamiento humano pacífico. Repercute en las vidas personales y comunitarias, en relación con el eco-sistema. Por su capacidad de remover lo emocional, psicológico, espiritual y cultural, potencia la visualización y concreción de otras realidades, desde la libertad, la apertura de la conciencia y la responsabilidad (Tovar, 2015: 360).

Por lo cual, activa la permanente reflexión y reajuste sobre los derechos humanos, los vínculos humanos y naturales. Promueve y afianza el respeto hacía las singularidades culturales e identitarias y sus intercambios, refuerza los valores y sentidos de vida, orienta interacciones positivas, asertivas y amistosas. Crea agencias de empoderamiento humano, de transformación para la paz, hacía visiones positivas de vida, sujetos y mundos (Peñas, et al., 2015: 614).

Bruner (1994), plantea que el arte se sirve de la imaginación infinita para manifestarse desde la ética y la estética aportando posibilidades de reflexión y presentado al espectador un mundo de posibles, el arte propone formas del cambio en la manera como los individuos puntúan y significan el mundo, para Tovar (2015: 349) el arte crea puentes de consenso y reconocimiento de las diferencias en la búsqueda de la reconciliación y reparación del daño sufrido por la violencia del conflicto.

El teatro de títeres, es ritualidad, culturalidad, expresión artística y tradición, en su carácter emotivo habita la capacidad para promover paz. El títere utiliza cualidades poéticas, creativas y transgresoras para plantear soluciones de orden superior que reactivan la actividad simbólica en el individuo. Dada su complejidad y calidad retroalimentativa, el

títere tiene una alta capacidad transformadora en el individuo y en las sociedades. Razones por las cuales interesa el teatro de títeres para esta investigación, a modo de reflexión sobre las sinergias de arte, salud y paz, presentes en una intervención y mediación a través del teatro de títeres: para reestablecer la salud sistémica y la paz imperfecta, a personas y grupos que han vivido el conflicto armado y posconflicto.

.

6. REFLEXIONES SOBRE EL PROCESO DE INTERVENCIÓN Y MEDIACIÓN CON EL TEATRO DE TÍTERES

*«Esta muñeca, esta marioneta, yo iba sintiendo poco a poco que era yo,
que era como yo debería haber sido, y cuando más la miraba más me reconocía en ella, era yo,
verdaderamente era yo.»*

(Ursula Tappolet, 1982, 6)



Este Apartado busca hacer reflexiones, sobre las conexiones y sinergias existentes entre el arte, la salud y la paz, en un proceso de intervención y mediación con el teatro de títeres, en contextos de conflicto armado y posconflicto; proceso desarrollado desde las conceptualizaciones del Arte de los Títeres, la Salud Sistémica y la Paz Imperfecta con Perspectiva de la Complejidad, que aportan en la transformación humana hacia el empoderamiento pacífico, el bienestar y la vida en positivo.

En la Parte 6.1 se hace una relación de las dimensiones psicológicas, emocionales, racionales, relacionales, comunicativas, sociales y culturales, de personas que se han visto afectadas por el conflicto armado y posconflicto; áreas de posible trabajo en intervenciones y mediaciones con los títeres.

En la Parte 6.2 se mencionan y analizan las etapas del proceso de intervención y mediación con el teatro de títeres, relacionando las sinergias existentes en este proceso entre arte, salud y paz, que promueven bienestar y convivencia en positivo para la vida de personas y grupos que han vivido el conflicto armado. En una primera etapa, se analizan las sinergias en la elaboración del relato o texto dramático para títeres; una segunda etapa se revisan dichas sinergias en la construcción del muñeco o títere; en una tercera etapa se indagan las sinergias en el juego escénico con el títere para la representación teatral.

En la Parte 6.3, se hacen aproximaciones a algunos de los posibles objetivos terapéuticos para trabajar en intervención y mediación con el teatro de títeres dirigido a personas y grupos que han vivido el conflicto armado y el posconflicto.

6.1 Dimensiones psico-socio-culturales de trabajo

Como ya hemos mencionado anteriormente, en contextos de conflicto armado y posconflicto, los grupos humanos y sus individuos viven el quebranto, debilitamiento y destrucción de diversas áreas o dimensiones biológicas, psicológicas, sociales y culturales. Estas personas ven afectadas sus significaciones, sentidos e interacciones; que alteran su adaptabilidad y funcionalidad como sistema (individuo), entre sistemas (grupo) y ecosistemas.

Las siguientes, son algunas de las dimensiones humanas y sociales, claves en el abordaje de procesos de intervención y mediación con el arte del títere, en contextos de conflicto armado y posconflicto. Algunas de ellas recopiladas y referenciadas por Peñas et al. (20015: 619)¹², de aplicaciones anteriores de intervención y mediación con enfoques artísticos, implementadas en contextos de conflicto armado y posconflicto, como son:

Actividades de espiritualidad, juego y tiempo libre, lúdicas y artes escénicas, de descanso y actividad física
Recuperación de rutinas y significación de actividades de la vida diaria
Afrontamiento de experiencias traumáticas, promoción de salud mental, rehabilitación, prevención y detección temprana de experiencias traumáticas
Respuestas terapéuticas sensibles culturalmente, transformación social e individual
Apoyo y supervisión de dificultades en el desempeño durante la inclusión y permanencia en el grupo o colectivo

Tabla 3 Áreas y aspectos de trabajo en intervención y mediación con el teatro de títeres, en contextos de conflicto armado y posconflicto. Fuente: Elaboración propia, datos tomados de (Peñas et al., 2015: 619).

¹² Peñas et. al (2015: 612-625), realizaron una recopilación de datos de intervención en terapias con arte de 19 países, revisando 78 documentos, para recoger datos referentes a las área de bienestar social y condiciones atendidas en el marco de intervenciones comunitarias, realizaron un inventario de procedimientos profesionales, actividades terapéuticas individuales y grupales, también relacionaron las problemáticas que aquejaban a las personas; datos obtenidos de intervenciones psicosociales de terapia ocupacional, realizados en escenarios de conflicto armado y postconflicto. Datos ampliados en la Parte 4.2 de este trabajo de investigación.

A nivel individual, se referencian algunos aspectos como:

El fortalecimiento positivo del autoconcepto, autocontrol, autoestima, autoexpresión, exploración de intereses, habilidades sociales, manejo del estrés, mapas del cuerpo, motivación intrínseca, propósito de vida.
Recuperar significados y dar sentido a la vida, sexualidad, relajación
Capacitación para el fortalecimiento comunitario, inclusión de personas, integración a grupos
Competencia cultural, intercambio de experiencias, pertenencia a grupos en procesos de reintegración
Conducta social, capacidad adaptativa, trabajo, componentes socioafectivos y cognitivos, visión distinta del sujeto

Tabla 4 Aspectos individuales a trabajar en intervención y mediación con el teatro de títeres, en contextos de conflicto armado y posconflicto. Fuente: Elaboración propia, datos tomados de (Peñas et al., 2015: 620).

A nivel grupal y colectivo, otros aspectos a tratar, son:

Contexto sociofamiliar, relaciones interindividuales, paternidad responsable, modalidades socioemocionales
Creación de redes de comercio, redes profesionales de la salud, familia, comunidad, y actores sociales
Creencias y realidades sobre justicia y vida, derechos humanos, ética, moral
Fomentar solidaridad, formación en: antiprejuicios, en valores, el perdón, postura crítica del contexto político
Reconocimiento y respeto de realidades, diferencias, sensibilidades sociales, sistemas de creencias, resolución pacífica de conflictos

Tabla 5 Aspectos grupales y colectivos a trabajar intervención y mediación con el teatro de títeres, en contextos de conflicto armado y posconflicto. Fuente: Elaboración propia, datos tomados de (Peñas et al., 2015: 620).

Esta relación de dimensiones, brindan informaciones sobre las áreas de trabajo a niveles individuales y colectivos, que han derivado de prácticas de trabajos anteriormente desarrollados con intervenciones terapéuticas con arte, en contextos de conflicto armado y posconflicto. Grupos poblacionales, situaciones problemáticas, áreas personales y colectivas deterioradas, que son esenciales de tratar y pueden ser objeto de trabajo en un proceso de

intervención y mediación con el teatro de títeres, en contextos de conflicto armado o posconflicto.

Ante la desesperanza, la quiebra afectiva y la pérdida del sentido de vida que deja sin valor al individuo y su existencia como efecto de la violencia multifactorial que deriva del conflicto armado y el posconflicto, este trabajo de investigación reflexiona sobre la importancia en la aplicación de una propuesta de intervención y mediación con los títeres, reflexión que nace del compromiso y la necesidad de entender, comprender y atender, desde la apertura del pensamiento complejo, prácticas que impliquen el desarrollo de los recursos de las personas y sus capacidades resilientes, que ensanchen sus perspectivas y organicen nuevas realidades vitales.

6.2 Etapas de la intervención y mediación con el teatro de títeres

Un proceso de intervención y mediación a través del teatro de títeres, para la generación de estados de salud sistémica y paz imperfecta, dirigido a personas en contextos de conflicto armado y posconflicto, debe contar con profesionales que tengan conocimiento en intervención terapéutica a través del teatro de títeres. Además de un grupo profesional de apoyo que acompañe el proceso y proporcione información sobre el estado legal, médico, psiquiátrico, psicológico, ocupacional, sobre niveles y necesidades de protección, seguridad y otros, de las personas que participan en el proceso de intervención y mediación con títeres.

Se deben tener en cuenta las condiciones de trabajo para el profesional y el equipo de apoyo. Es importante que se conozca previamente el espacio en el que se va a desarrollar el proceso, el grupo de personas y las condiciones de vida que presentan y el apoyo bio-psico-social con el que cuentan.

El desarrollo del proceso de intervención y mediación con el teatro de títeres tiene varias etapas. Acuña (1998) señala que hacer el teatro de títeres se puede organizar y

desarrollar por etapas semi-independientes o intercalarse entre ellas. Una de las etapas es la elaboración del relato escrito y texto dramático, que aporta la historia con la cual hacer el juego teatral en la escena; una segunda etapa es de elaboración del títere con sus características, ricas en posibilidades figurativas y constructivas; y una tercera etapa es juego escénico de representación del títere, en la que se integran las anteriores etapas y se pone en marcha el sistema psíquico, corpóreo y relacional. La planeación de la intervención y mediación con títeres debe estar adaptada, respondiendo a las necesidades del contexto, de los participantes y de acuerdo con los recursos materiales, humanos y profesionales con los que se cuenta para llevar a cabo este desarrollo

En cada etapa del proceso del teatro de títeres están presentes mecanismos de la psique, activaciones emocionales, físicas y de interacción con el grupo, que ponen en marcha procesos de atención, creación, memoria, pensamiento, coordinación, asociación, integración, etc. El profesional que lo acompañe, debe permitir la libertad para la creación, suscitando la verbalización y el movimiento para que afloren las manifestaciones inconscientes expuestas en el juego con el títere, donde encontrará información para provocar y gestionar emociones, pensamientos y acciones. El títere en este proceso, es una voz paralela que cumple una tarea vital en la transposición, para poder acceder al mundo más profundo de lo imaginario y simbólico (Schon, 1979: 70).

El teatro de títeres, es una herramienta de resistencia y transformación pacífica que debe contemplar para su intervención y mediación algunos objetivos. Estos pueden ser planteados sobre la base del contexto y las necesidades de las personas participantes. También, se pueden hacer unos objetivos generales, indagando sobre cuestiones sensibles con las se busca trabajar, las emociones a las que se quiere apelar, lo que se comunica, cómo hacerlo de manera eficiente, qué compromisos se deben tener, etc. (Tovar, 2015: 349).

Existen algunos aspectos esenciales en el teatro de títeres, que se pueden tener en cuenta para llevar a cabo este proceso de intervención y mediación con títeres. Acuña (2005) menciona los siguientes: La idea dramática o texto teatral, que plasma la historia y guía la puesta en escena, dejando ver las características de los personajes, sus contextos, situación, espacio y tiempo; desarrollar conflictos humanos, enfrentamientos entre los personajes, luchas de deseos, sentimientos ambiguos y encontrados, voluntades opuestas; todo dentro de la acción. Otro aspecto es la estética, que propone un concepto artístico, lógico, ideológico, y técnico, dando unicidad visual y conceptual a la propuesta escénica. La música, también es un aspecto que potencia los aspectos emocionales y de atmosferas para la escena; los sonidos, hacen parte de su relato sonoro. El espectador vive la historia, desde su propia perspectiva y resuena con la obra de títeres. La actuación o representación, que da vida a los títeres, en relación con situaciones y conflictos.

6.2.1 Dramaturgias de vida y ficción

Esta etapa es de orden narrativo-dramático, donde se escriben las historias de vida de los personajes que intervienen en el relato del teatro de títeres. Historias que son el reflejo de las situaciones de vida de las personas participantes en el proceso de intervención y mediación con el teatro de títeres. Personas que han pasado por fuertes experiencias de dolor y trauma, que deja su vivencia en el conflicto armado y posconflicto, contexto propuesto en este estudio.

En esta etapa de la escritura dramática para el texto de títeres, se siguen las reglas de la expresión escrita para producir un relato, historia, personal o colectiva como indica Bruner (1984), de donde surjan conocimientos, estrategias y habilidades subyugadas, producto de las pragmática del lenguaje que moviliza las sinécdoques y metáforas, capaces de adentrar al sujeto en el juego de la imaginación

El teatro de títeres trabaja el texto dramático como relato de la acción. Un tipo de escritura que se construye a partir de un hilo narrativo espacio-temporal, creado por situaciones y personajes que están en constante movimiento físico y emocional, donde pasan cosas que nos revelan tensiones, contradicciones, emociones y relaciones. Según White (1980), este es un texto en forma de conversación: el contenido refleja la posición del observador, pero desde el personaje, también como observados, generando una recurrencia infinita de movimiento y polisemia del lenguaje, que abre las líneas de interpretación y posibilita otras realidades.

El teatro de títeres utiliza el texto dramático, como punto de partida para ejecutar la acción en escena. Como señala Dubatti (2009: 8), existen varias dramaturgias, una de ellas está escrita por un autor-dramaturgo especializado, el cual se propone y, a partir del cual, los participantes pueden desarrollar su propio texto en la escena, reescribiéndolo o adaptándolo a sus necesidades y recursos. Otra es la dramaturgia del actor, de la que hacen parte los actores o titiriteros, construyendo el texto dramático, ya sea de forma individual o en grupo, improvisando con los títeres sobre escenas y situaciones, en progresiones de ensayo, corrección y repetición, para configurar el texto final que representarán. Otra forma es la dramaturgia de director, quien hace su propia escritura escénica, para darle forma en la puesta en escena, dirigiendo a los actores-titiriteros.

Hacer una historia para el teatro de títeres, en el contexto de la intervención y mediación con personas que han vivido el conflicto armado y posconflicto, implica hacer un texto dramático verbal o escrito que contenga una sucesión de acciones, conflictos, contradicciones, ambigüedades. Dubatti (2009: 9) plantea que ese proceso de escritura sea circunscrito a un espacio espontáneo, de intercambio y creación constante, apto para expresarlo todo: lo « no dicho » o implícito.

En este texto afloran las proyecciones de la personalidad del sujeto, su afectividad, emotividad, conflictividad, interacciones, exponiendo las puntuaciones que hace del mundo. El arranque de la historia puede propiciarse por diversos motores: los más frecuentes se encuentran en la riqueza simbólica del cuento, en escenas de la vida cotidiana, sobre experiencias que han marcado al sujeto, partiendo de una imagen evocadora, de un sueño o recuerdos significativos. Elementos que poco a poco van tomando el giro dramático, a manera del cambio sucesivo que también va produciendo cambio en el sujeto participante del proceso, quien es el que escribe.

Al hacer la historia para el teatro de títeres, desde la fantasía y la imaginación, emerge el contenido inconsciente, produciendo la transposición o desplazamiento simbólico en el texto, que abre nuevos espacios para la creación del relato (Salvage, 1988: 68-69).

A nivel de contenido y desarrollo, la historia para el teatro de títeres profundiza en el estado emocional interno, los deseos y contenidos inconscientes, para transformarlos o encontrar la manera de realizarlos a través del símbolo. El inicio del texto puede estar inspirado en la literatura fantástica o los cuentos de hadas, éstos abren una puerta al legado imaginativo, transportando historias de recorridos vitales y personajes arquetípicos (Betthelheim, 1994). Estos cuentos sirven de espejos invisibles para quien escribe o inventa una historia. Es posible tomar de ellos algunos puntos de partida y de llegada. Es posible identificarse con sus mundos afectivos, enriquecidos por sus lenguajes y vocablos simbólicos, con los cuales construir la imagen del propio recorrido vital y de otras realidades posibles

Otra forma de inicio para realizar el texto lo da el títere como mediador entre el cuento y el contenido simbólico. Como reflejo e imagen, el títere es potencial portador de contenido, pueden ser el móvil perfecto para acceder al inconsciente. El títere como medio y catalizador no solo acerca al símbolo, sino que lo hace vivo, cobrando sentido para quien lo

anima. El cuento de partida debe mantener su contenido original de violencia, sexualidad, amoralidad, ambigüedad, contradicción, como contenido fundamental del relato universal, con el fin de poder viajar con él plenamente, sin temer a perderse en su lógica de la imaginación, para que logre una conexión directa con los profundos sentimientos, emociones y razones del inconsciente del autor (Tappolet, 1982: 33).

En la elaboración del texto dramático, la entrada a lo interno tiene como finalidad hacer transposiciones entre lo real e imaginario. Allí, hay recorridos de ida y vuelta entre lo consciente velado, lo inconsciente y lo consciente transformado o alternativo. Esta metamorfosis que realiza la transposición, está soportada por lo simbólico a través de la metáfora como figura alterna, metáfora que contiene significados que sustituye, desplaza y distorsiona en la historia. Desde el mundo de la fantasía e irrealidad, la metáfora impulsa la narración con constructos significativos, tejidos elaborados por el propio individuo y el grupo (White, 1980).

El fenómeno de conciencia que provoca el teatro de títeres (texto o escena), se encuentra en la mutualidad crítica y autocrítica interna las situaciones que produce. Lo irreal pasa a ser real y se produce una «toma de posición» que conduce a la «toma de conciencia», respaldada por el distanciamiento. « Distanciar es mostrar» , hacerle parecer al creador o espectador que lo que ve es solo una parte, es algo que se parece a lo que realmente es, hacerle saber que la imagen de la cosa no es la cosa entera ni la misma cosa, para que la ilusión de la imagen se convierta en su conocimiento. Así, la escritura del texto dramático (escrito u oral) es un complejo proceso de « desmontaje» y «montaje» que dispone de otras maneras las cosas, para mostrar su verdad. La escritura no debe temer a separar, rejuntrar, desordenar y buscar en su interior las más imposibles relaciones. (Didi-Huberman, 2008, citado en De Pedro Robles, 2012: 231).

Este ejercicio de escritura para el teatro de títeres descubre la forma de comprender el mundo de los participantes, como puntuaciones que conforman las experiencias de la propia historia y del sentido que se les da a éstas. El ejercicio de escritura del texto para el teatro de títeres, es una travesía hacia la toma de conciencia y revelación del propio ser.

Esa dinámica del texto dramático, desde su manuscrito hasta el texto representado con los títeres, es el resultado de la oralidad y convivencia en escena. Una irregularidad que hace viva la cultura, como tejido ilimitado de constante intercambio y circulación de elementos, donde todo se relaciona y explica. Este texto, supera las unidades simétricas de significantes y significados estructurales (Eagleton, 1988). Los significados de las palabras, las composiciones en el diálogo y en la acción del texto para títeres, son siempre inconclusos y emergentes, de elaboración infinita. Lo que le permite al escritor, titiritero y títere, situarse en momentos, diferencias y singularidades (Zapata, 2013).

En el proceso de creación de la historia para el teatro de títeres, la escritura dramática posibilita un distanciamiento protector, que se produce al hacer la historia, inventarla y escribirla, que no deje al descubierto al creador, ya que este texto refleja su más íntima conexión consigo mismo. Ejercicio que permite la reconstrucción inconsciente de la historia de vida, en personas que han visto quebrantada su existencia por las secuelas del conflicto armado. Esta historia va tomando cuerpo en la zona preconscious, para promover el cambio resiliente que lleva al empoderamiento pacífico para la vida y el bienestar.

En la ficción no hay límites, es un espacio de libertad para quien escribe. Desde el relato del mito y el ritual, la historia de la fantasía y la realidad se unen para dar explicaciones y exponer el juego de la imaginación al servicio del ser humano. En sus contenidos están presentes la hibridación de la bestia humana, la deformación del carácter, los extremos de la maldad, los rasgos ocultos mistificados, la aberración del cuerpo o del

carácter. El universo de los arquetipos se expresa con el títere por la animalia, lo humanoide, el monstruo, el gigante, entre otros. (Yevzlin, 1999: 9).

Así mismo, en el teatro de títeres, sus personajes rompen las reglas naturales, humanas y divinas. Reflejan el drama de la vida, de lo social y los conflictos que ahí se dan. En la historia del títere es conocido el personaje del bufón, el villano, el pícaro, el tramposo, son personajes transgresores, que se expresan desde el humor, la malicia, para denunciar la desigualdad, la injusticia, la corrupción, el cinismo, las tiranías, los abusos del poder, el hambre. Con sus caricaturas y sobredimensiones, los títeres y sus personajes buscan hacer catarsis sobre la realidad, reflexionan sobre la justicia, la ética y el equilibrio: dejando desnudos a los poderosos, cortando las cabezas de los tiranos, engañando al banquero, ayudando a los explotados, salvando al golpeado, haciéndose amigo del más necesitado. El títere se burla constantemente de la condición humana, pasando pruebas de valor y coraje, con astucia e inteligencia. El títere «se acerca a la audiencia con sus personajes mediadores entre lo humano, lo animal y lo divino para resolver conflictos cotidianos» (Tovar, 2015: 358).

Como es propio del títere, sus historias están mediadas por el humor. Este es un elemento que relativiza la polarización y abre la capacidad de comprensión, aumentando el diálogo en una atmósfera de tolerancia y constructividad. Es un recurso que utiliza el chiste, la caricatura, la comedia, la sátira, la ironía, la ambigüedad; creando una confusión intencional, que es compartida y debe ser resuelta con los espectadores (Babcock, 1977). El humor es un discurso transgresor que rompe la norma del lenguaje formal para entrar a proponer nuevas y elevadas realidades, ante la oscuridad de la vida. Es una expresión para el entendimiento, para la clarificación, para el acercamiento emotivo, para el reconocimiento y la aceptación de la diferencia, para acordar los mínimos de la convivencia.

El humor en el títere, es un instrumento para dilucidar el conflicto, exponiendo y canalizando las emociones, socializando y cotejando las experiencias. Sensibiliza y sorprende al espectador y al mismo titiritero, por el impacto que produce su mensaje inesperado, de lo absurdo, de la verdad, de la protesta, lo descarnado y clarificador. La escritura del texto para el teatro de títeres admite la exploración de estos personajes descarnados para que el individuo pueda reflexionar sobre sus interacciones sociales en relación con la realidad y liberar los silencios y represiones de una sociedad traumatizada, sometida y violenta.

Para el proceso intervención y mediación en contextos de conflicto armado y posconflicto estas son dramaturgias de la vida, textos que reflejan las acciones cotidianas a través de la metáfora de la ficción, proyectadas en una realidad paralela, pero que al mismo tiempo expresa lo indecible sobre experiencias del éxodo forzado y violento, la culpa y vergüenza de haber sido combatiente activo en el conflicto armado, de haber hecho parte de un grupo armado o haber sido sometido a tortura, violación, hambre, por haber perdido a familiares o amigos y estar sometido al miedo permanente (Tovar, 2015: 355).

La escritura de hechos difíciles desde la ficción, explora sentimientos, emociones, dolor, percepciones, vivencias y reclamos, exponiendo a su manera la forma como las personas afectadas por el conflicto armado examinan e interpretan sus interacciones. En el texto se pueden expresar contenidos de la violencia en el cuerpo, el miedo, la ansiedad, la desestructuración del yo, el rechazo social, la vergüenza, la culpa, el odio, la venganza y otros contenidos que al ser escritos y compartidos activan la potencia del lenguaje-acción, que en exposición con los otros confronta, visibiliza, acerca al otro, busca soluciones y entendimientos, rompe el estigma y abre la situación del conflicto para la construcción colectiva de paz.

El títere, por su fuerza comunicativa y sus amplios recursos expresivos, fomenta la capacidad resiliente del espíritu de lucha, las personas que participan del proceso de intervención y mediación con el teatro de títeres, pueden reforzar sus capacidades para sobreponerse a las circunstancias y hacer uso del impulso vital que los motiva. Por lo cual el títere se convierte en un factor de esperanza y salud mental, que para Berck (2002: 51), alienta una visión positiva de presente y futuro, a personas y grupos que han perdido el sentido de la vida por la violencia del conflicto armado.

El poder transformador de la narración en el lenguaje teatral, es en sí mismo un gran revelador. Es generador de nuevas perspectivas, porque abre el horizonte y remueve los pedazos, para recomponerlos, rehabetarlos y rehacer lo que se ha dejado atrás (Tappolet, 1982), lo que se ha perdido u olvidado por el dolor que deja en las vidas, el conflicto armado. Esta es una parte del proceso de intervención y mediación a través del teatro de títeres, con extensas posibilidades y beneficios. En esta etapa se da inicio a la visión ampliada para transformación de la propia realidad, de las experiencias y la búsqueda del sentido de la vida.

La intervención y mediación con el títere, generan procesos de unión del grupo con altos niveles de comprensión y acercamiento al otro, haciendo posible la creación de estrategias de apoyo mutuo, a partir del conocimiento y reconocimiento de sus capacidades y recursos, de cada uno y del colectivo. La posibilidad de reírse de uno mismo y del otro, dentro del juego del títere produce acercamiento y solidaridad. La protección que brinda el títere da recursos comunicativos a las personas para hablar de lo que más duele, aliviando en el compartir como encuentro de resignificación.

El proceso de la escritura del texto para el teatro de títeres en la intervención y mediación, es un espacio para la reconstrucción de la historia de vida y la imaginación las

transformaciones del deseo, de la necesidad y de las metas, propicio para trabajar con personas en contextos de conflicto armado y posconflicto.

6.2.2 El títere como doble: construir el muñeco

En esta etapa se elabora y construye el títere como parte de un proceso de intervención y mediación con títeres, para la salud y la paz, con personas que han vivido el conflicto armado y posconflicto. Este es un espacio de taller sensible y cercano para la creación del títere donde el participante crea una nueva imagen de sí y de visiones de vida y futuro, aquí pueden presentarse confrontaciones conscientes de lucha entre el dolor y la ilusión de vida, pero en el taller de construcción del títere se activan y potencian los recursos protectores que impulsan la toma de consciencia para el cambio. El profesional acompaña y guía este proceso fomentando la expresión de contenidos arquetípicos e inconscientes que promueven bienestar psíquico y transformación para la convivencia pacífica.

El profesional debe planificar con antelación la disponibilidad de recursos, materiales y posibilidades del espacio, que deben estar acordes con número de participantes y los objetivos trazados para desarrollar en esta etapa. Además, se debe tener en cuenta los tiempos disponibles, el lugar donde se hará la intervención y mediación con el títere, para su creación, así como las condiciones de físicas, móviles y situacionales de las personas y grupo participante. El profesional organizador debe estar atento a las necesidades que vayan surgiendo, para resolverlas con el grupo, cuidadoso y generoso con el material, para llevar a cabo una excelente sesión de creación del títere.

La disposición del espacio es dinámica. Es necesario permitir el movimiento para la creación, tener buena iluminación y estar preparado para cambiar en cualquier momento, sea porque aumenten los participantes o el tamaño del títere. (Salvage, 1988: 66). Es importante acercarse a los materiales para que estimulen la imaginación, inspiren ideas e impulsen la

creación. Cada participante elige su espacio de creación, materiales, técnicas y formas del títere, en la más completa libertad (Tappolet, 1982: 50).

Este espacio de creación debe estar circunscrito desde el juego y el gozo de los participantes. Espacio consensuado entre los asistentes como un espacio de silencio respetuoso, en el que hay libertad de expresar lo que se quiera, por raro que parezca. Aunque es un trabajo en solitario, en algunos momentos es necesario el trabajo en equipo, lo que promueve solidaridad y cooperación entre el grupo. Este es un proceso de creación que puede generar frustraciones transitorias, disgustos y choques, efectos que también manifiestan el compromiso, vínculo y afección con la creación, lo cual hace que el resultado tenga mayor efecto transformador (Tappolet, 1982: 51).

Iniciar a construir el títere es un proceso que puede resultar difícil al principio. La creación del títere requiere tiempo, toda creación tiene sus ritmos, llegar a una idea y que vaya cambiando propone flexibilidad y aceptación. Hay dudas, intentos, impulsos, algunas veces ganas de desistir y en el medio las celebraciones por los descubrimientos, estos momentos del proceso creativo reflejan también los cambios, rupturas, tensiones y circunstancias difíciles que se viven en la vida cotidiana con sus pruebas de fuerza (Salvage, 1988: 65). Como en una carrera de fondo, la creación del títere necesita energía, paciencia y persistencia; tanto para el arranque, como para la culminación. Esta elaboración requiere de toda la imaginación, la fantasía y la libertad para la creación.

En esta etapa de construcción, el títere será un doble de quien lo crea, conteniendo sus héroes, magos, fantasmas, demonios y monstruos. En el taller de construcción se da un proceso de reciprocidad con el objeto, entre el participante y su creación. El títere como objeto va dialogando y contando cosas a su creador, para ayudare a construir conjuntamente nuevas significaciones y existencias. Este proceso pone en marcha el cuerpo, los sentimientos, las emociones y los recuerdos de la propia historia, narrada durante la

construcción transformativa con imágenes del títere y sus pedazos en movimiento. Como lo resalta Bally (1964), este relato de creación está apoyado por los símbolos y sus formas, que impiden el sobresalto de lo real.

El intercambio que se produce durante la creación del títere es inocente, porque el títere como objeto no amenaza, no inquieta y no previene. Distensionan su área de trabajo, para dejarse llevar por la intensidad emocional que el títere proporciona, incluso de emociones extremas como la ira o la rabia, en este espacio de ensayos no hay miedo al daño ni a retaliaciones. La ductilidad del títere le permite adaptarse a cambios inesperados, dar su máximo beneficio. Como mediador, el títere brinda al participante ser la continuación de sí mismo con el fin de poder afrontar lo más difícil, doloroso y afrontarlo con capacidad resiliente (Escorne y Juanola, 1985: 64-65).

El títere usa la fantasía trasladando al creador a otros tiempos, espacios y planos de la conciencia. El títere identifica al participante con su yo presente y lo explora con transparencia aflorando el conflicto, el caos, la evasión, el orgullo, el vacío, la nada, el miedo, el sufrimiento con tensiones de entre el yo y la libertad inconsciente. El títere, cuando toma distancia con el participante, establece un diálogo con el otro, desde su Yo transferido el títere se comunica a través de su propio conocimiento y visión del mundo en una necesaria contrastación que construye el desarrollo de la alteridad (Reus, 2015: 7).

Construir el títere, es ofrecerle al creador la posibilidad de representar simbólicamente sus demonios interiores, su imagen o la de los otros, para reconstruir significados. Representarse en el títere es realizar su doble aumentando las fuerzas psíquicas para recuperar la identidad, cuando el impacto de lo vivido desfigura el propio yo. La búsqueda de la identidad pasa por el plano imaginario, por los símbolos que el títere porta (Cramer, 1982: 2).

Para personas que han vivido el golpe de la violencia y del conflicto armado explicar lo vivido y sentido, verbal o intelectualmente es necesario, comprenderlo y expresarlo es visibilizarlo a través del títere para dar cabida a la liviandad y la resignificación resiliente del dolor.

Dar cara al títere, puede iniciar con bocetos que salen de la imaginación, pueden estar inspirados en un cuento o imagen, salir de juegos de palabras o en la prueba de diversos materiales. Cada títere va tomando la forma que se quiere: animal, humana, pequeño gran monstruo, esqueleto, máquina o robot, etc. Paulatinamente, el objeto se va estructurando, para llegar a algo, muchas veces inesperado. Sin prisas, la creación es una progresión de ensayos, pruebas y experimentaciones, hasta que el objeto se convierta en títere e inicie a instaurar la distancia entre éste y su creador. Las posibilidades de creación son tan infinitas como la imaginación, por lo que no se debe temer a cambiar, destruir o rehacer el títere cuantas veces sea necesario (Tappolet, 1982: 49).

El títere habla con su cuerpo, traduce una realidad imposible y compleja que envuelve lo humano, es real en ese plano irreal. Permitido, por esa libertad que otorga la acción dramática del teatro de títeres, la cual privilegia la visión poética e intuitiva de la realidad (Schon, 1979: 15). Una visión fundamental para soportar y transformar una realidad insostenible, carente y dolorosa, en el caso de personas que han vivido la violencia y la destrucción del conflicto armado.

En su creación, el títere adquiere múltiples significaciones, cada forma contiene uno o muchos contenidos, expresiones plásticas y movimientos. En el títere y su dinámica vital, el participante está continuamente proyectando sus contenidos personales más profundos (Escorne y Juanola, 1985: 66-67). Cada elección en el proceso de construcción del títere, es la prueba de los múltiples posibles del ser. A la búsqueda del títere último, le antecede una continua transformación con frecuencias de materiales y alternancias de formas, aportando

las opciones de ese ser-títere, que alimenta la visualización preconsciente para la integración del yo.

Durante la creación del títere, se activan mecanismos psicológicos enmarcados en el estadio del espejo o narcisista; una es la identificación con la imagen del títere, hasta confundirse con ella o supérala. Esa imagen-títere, representa al creador, es un espacio aparente de confusión, donde entran en acción también otros procesos (Oudot, 1986: 93). El estadio narcisista¹³ o del espejo, es fundamental para entender el mecanismo de identificación con el títere. Nace del mito griego de Narciso, quien al encontrarse reflejado en el espejo de agua se enamora de su propia imagen, siendo incapaz en ese momento de amar a otros (Dufлот, 2010: 54).

Este enamoramiento de la propia imagen es necesario en la creación del títere. Permite al sujeto experimentar una igualdad de ser, en donde se conoce y re-conoce, transformándose para volver a ser en el títere. Imagen de base que unifica y estructura la coherencia de la nueva imagen del yo, proyectada y organizada en el títere. Que retorna fortalecida al yo del participante, en retroalimentación con el espectador. La imagen que contiene el títere, del propio yo, toma cuerpo a prueba del quebranto o sufrimiento que puedan fracturarla (Dolto, 1984, 50).

Este espacio de manifestación del títere es para reflexionar, digerir y entender, para crear mundos posibles que le ayuden a la persona a ver y actuar, hacía afuera, de otras maneras. Cuando el participante ya se siente fuerte, puede proyectar la voz en todo el espacio, revelando el carácter del títere; el cual a veces se descubre indomable, ruidoso, insolente, curioso, agresivo, charlatán, divertido, vanidoso, etc. Hay títeres que no se resignan, discuten, se salen de la norma, se atreven a defender, a atacar si es preciso,

¹³ El estadio narcisista es necesario en el normal desarrollo de la personalidad del niño, puede encontrarse intermedio entre el autoerotismo y el amor objetal. Su fijación o patología se explica con la activación exacerbada de la pulsión de muerte y es ejemplificada con la muerte de Narciso, al ser consumido por su propia imagen (Dufлот, 2010: 54).

buscando su auténtica fuerza. Algunos son sensibles, vulnerables, miedosos, amorosos, cuidadores. Tienen rasgos grandes, extravagantes, cómicos, viejos, etc. La mayoría de los títeres resultan ser semejantes a su creador (Tappolet, 1982: 37).

Pero, aunque exista semejanza, el títere no puede ser una reproducción de la realidad. Es en la verosimilitud, donde los sentimientos tienen la libertad de lo irreal imaginado, haciendo creer natural esa irrealidad, para integrarla transformada al nuevo yo (Schon, 1979: 23). El participante sin saberlo, va tomando conciencia de que éste títere es su doble. Se identifica con su doble-títere, aceptándolo. El doble, ocupa el lugar de semejanza con el sujeto, sus sentimientos y deseos (Salvage (1988: 71).

Este títere-doble, transpone la figura humana, hibridándose. Metamorfoseando su imagen en la evolución de sus identificaciones. Consolidando el sentimiento identitario, que crea una imagen estable en el doble-títere. Lo que sirve al participante, para pasar al mundo de lo humano y explorar el amor de sí, como amor objetual (Duflot, 2010: 53). El doble, es esa sombra que nos da identidad, cuando adquiere rostro y se reconoce en el otro, para el otro y con el otro. Representado en sus figuras, el desdoblamiento por el cual hablar de realidades que habitan la existencia humana (Rumbau, 2015: 175).

La identificación y proyección de los contenidos del títere, por parte de su creador, es la propia revelación de las puntuaciones del mundo, la singularidad de la visión sobre el cuerpo que se habita; sobre ¿cómo es estar viendo para él y existir para él? Viajar al títere para transformarse en él, es estar seducido y alienado por sus propios fantasmas; al mismo tiempo, consciente de ellos, a través del títere (Merleau-Ponty, 1964).

Otro mecanismo psicológico presente es la proyección de la identidad, como constructo del libre pensamiento, que guía el títere cuando es representado, el Yo reflejado en el títere se puede preguntar: ¿Puedo ser otra cosa de lo que soy? Este es el inicio de la

reconstrucción y deconstrucción de la realidad vivida: Ser otro ser, desde el propio reconocido y renovado (Rumbau, 2015: 175).

La duplicidad objeto títere, en el desdoblamiento y proyección, posibilita la toma de distancia del participante que lo prepara para el diálogo con el otro (público). El espectador accede a la ilusión transformada en naturaleza y significantes por el creador del títere, ahora el creador está preparado para mostrar esa distancia y poner a prueba a su doble. El desplazamiento del contenido ya hace parte del títere-doble, ahora el participante se desdobra en el títere para que sea su doble, en una toma de conciencia de emociones y sentimientos, anteriormente reprimidos. Las cargas afectivas son liberadas y proyectadas en el títere respondiendo a la necesidad profunda del alma humana de manifestarse (Schon, 1979: 65).

El proceso de creación es el momento en el que, entre creador y el títere, se inician los diálogos más interesantes e importantes que superan las confrontaciones conscientes dejando ver la pérdida del control racional del muñeco. Detrás del teatrino o fuera de él, se inicia la exploración del títere. Se ensaya volar, saltar, desaparecer, caminar, agacharse; esto se puede hacer gradualmente, en la intimidad de un rincón donde cada uno pueda retirarse, cuando el participante se ve enfrentado a recuerdos, vergüenza o situaciones difíciles (Tappolet, 1982: 37)

Los mecanismos psicológicos funcionan en el participante y creador, cuando el títere toma vida (desdoblamiento), como si fuera autónomo; olvidándose del sujeto que le anima. El participante se protege con el mundo imaginario sobre el objeto (distanciamiento), se identifica con él (estado narcisista), para que lo pueda representar (proyección). Estos, son mecanismos del inconsciente que protegen al sujeto, de verdades inconfesables y sentimientos profundamente dolorosos, así, como de experiencias arcaicas de los primeros años de la infancia y su vida imaginaria (Schon, 1979: 68).

El valor de títere como doble, no solo permite la utilización terapéutica de los mecanismos de defensa del yo y la catarsis para exteriorizar contenidos inconscientes, sino que provoca que se elaboren nuevas identificaciones constructoras de nuevas subjetividades. Este tipo de acciones revela al objeto-títere en una posición privilegiada como una unidad móvil compleja. Todos sus elementos arrojan información constante sobre los posicionamientos, sentimientos, emociones y comportamientos, ubicando al títere en la nueva perspectiva, que el creador está elaborando sobre su propia vida (Salvage, 1988: 66).

Hacer el títere, implica que la creación adquiera nuevas significaciones. Cada forma contiene uno o muchos contenidos, diversas expresiones plásticas. La producción escrita, gráfica, plástica y de representación, para el desarrollo del teatro de títeres, en el contexto de la Intervención y mediación, nutre al participante y al grupo constantemente de información proyectiva y simbólica. Desde la elección de los elementos, las resistencias o atracciones hacia los materiales, los gestos de la mano, los movimientos del cuerpo, el tipo de relatos, etc., donde no cesan de manifestarse nuestros mecanismos psicológicos. Si ponemos al títere sobre un cuerpo (sujeto) que lo anima, éste vivirá una progresiva aparición de mecanismos, que empiezan por la indiferencia con el objeto-títere, pasan a la identificación como doble, con proyección de contenidos inconscientes en el títere y para el espectador (Dolci, 1979: 8).

La libertad en la elección de la técnica del títere es fundamental, esa libertad debe mantenerse en la relación entre el participante, el profesional y el grupo. Sin embargo, se pueden hacer sugerencias en la técnica del títere para lograr algunos estados de la psique en casos específicos. Dada la configuración corporal de algunos títeres y la movilidad que tienen, los títeres son portadores de símbolos especiales que trabajan sobre áreas específicas de la mente.

La experiencia clínica con el títere, sugiere la siguiente aproximación: Marioneta de hilos, para dificultades psico-funcionales o pérdida de piernas y tronco o miembro fantasma. Títeres de mesa, para dificultades psíquicas por problemas visión, cegueras tardías, pérdida violenta de la vista, etc. Títeres de guante, para capacidades diferentes y dificultades psíquicas en jóvenes. Marotes o mano prestada, para adultos con dificultades o trastornos mentales. Títeres de sombra, para trastornos mentales severos. Títeres de eje, para niños con dificultades psíquicas y/o mentales, y habilidades motrices reducidas (Bagno, 1986: 83).

El títere de guante tiene un remarcando carácter personal, como una huella es confeccionado para la mano de cada titiritero. Para su manejo, hay introducir la mano en el interior del títere, adentrándose en el interior de quien lo anima, este contacto intenso y cercano con el títere, tiene un efecto psíquico y terapéutico muy positivo, que transcurre en todo el proceso creación títere de guante: durante la elaboración del propio títere, la exploración de la historia, la realización del texto dramático y en el juego escénico de representación (Tappolet, 1982: 49).

Esta es la oportunidad de un encuentro sin prejuicios, donde el trabajo en equipo es fundamental y cada uno debe aportar para que funcione, para hacer posible que el proceso construya intercambios tendientes a abrir la comunicación, el entendimiento y la cooperación (Rodríguez, 2008: 12). La escucha, la coordinación, la organización y apoyo mutuo, generan en las personas y los grupos procesos y acciones de empoderamiento pacífico.

Este proceso de apropiación simbólica permite recodificar la experiencia y el entorno para la reconstrucción de identidades, proponiendo alternativas para ver y vivir el futuro, fundamental para la transformación de individuos, que como sujetos de empoderamiento aporten deconstruyendo la violencia que han vivido y forjando nuevos rumbos hacia la vida y la convivencia pacífica.

6.2.3 El juego del títere: la puesta en escena

En la tercera etapa, el títere entra en escena y pone toda su personalidad e historia espacio de acción para el reconocimiento mutuo entre el títere y su creador. La escena transcurre en un escenario donde los personajes-títeres juegan su rol poniendo de manifiesto comportamientos y emociones expresados por el relato de los personajes en la representación. El juego escénico del teatro de títeres, con el títere como su voz, deja al descubierto las formas como comprendemos el mundo y la propia historia, mostrando el sentido que ha ido cobrando la experiencia humana expresada en el relato dramático, proceso que explica Gergen (1996) por que la imagen y lo que significa para la historia del sujeto tienen un flujo intrínseco entre lenguaje y comunicación.

El profesional sirve de ego auxiliar dando pautas a los participantes para que rompan el silencio y provoquen la interacción, éste debe estar atento a promover la fuerza expresiva del títere en su movimiento, voz y rol asignado por el participante, también debe saber si el títere está comunicando: ¿qué comunica y cómo lo hace? (Salvage, 1988: 81-83). El profesional es quien acompaña al sujeto a deconstruir sus relatos, como resortes escénicos, para estimular la evocación de contenidos nuevos, de procesos creativos y la integración de los aspectos para el juego de la representación, así como generar contextos situacionales propicios para que se produzcan historias emergentes de transformación humana que lleven a la acción realidades imaginadas y construidas en la escena teatral (White y Epton, 1993: 43-44).

El juego con el títere compone un lugar entre la fantasía, el delirio, la realidad exterior e interior y el espacio común donde se pone en acción el participante-animador, iniciando la estructuración de un contexto permisivo y protegido, en el que puede manifestarse, después de haber tenido tiempos de silencio e incluso salir de su indiferencia. El profesional en dicho contexto, procura reactivar el síntoma provocando un doble lenguaje

de gestos y de palabras a través del títere, para levantar la pesada carga que uniformiza a los sujetos en rótulos o trastornos (Dolci, 1979: 15).

La puesta en escena del títere puede ser un acto impactante para el participante, por lo que se sugiere un trabajo íntimo de ensayo y repetición con el títere que favorezca también la interacción con otros personajes, para que la realización simbólica de los fantasmas individuales y del grupo salgan a la luz (Schon, 1979: 69).

El espacio para la puesta en escena es libre, designado para el juego y la improvisación con el títere, su mantenimiento no formal trabaja para las personas y el grupo, no preocupándose por estructuras rígidas de la historia. Poco a poco, se hace consciente y fluye que el títere será observado y compartido con otros, la espontaneidad de la historia en interacción con los títeres irá dando la estructura al relato escénico. Este es un ritual imaginario que se establece para colindar la vida real y la fantástica, adentro se juega el rol entre el espacio escénico, el títere, los otros personajes y las situaciones vivas. El otro rol lo tiene el participante en la escena como actor o titiritero, que le brinda la protección ante la mirada del otro o la realidad exterior (Salvage, 1988: 67, 74).

La preparación para el juego con el títere, inicia con acciones de trabajo sobre el esquema corporal del participante y el grupo. Activando el movimiento de todo el cuerpo del títere, utilizando sus posibilidades expresivas como caminar, correr, retornar, sorprenderse, etc., con movimientos simples, concretos y exagerados para iniciar el ensayo de escenas, diálogos y situaciones con los juegos de roles (Escorne y Juanola, 1985: 68).

La exploración del personaje, en el títere, parte de la creación de gestos y actitudes portadoras de significado, aprehensivas de su naturaleza como objeto simbólico. Cuando el participante juega el rol del títere, éste se manifiesta mostrando qué lo hace diferente y lo que significa (Schon, 1979: 66). Canalizar este juego por medio del humor abre el espacio

de los iguales, socializando y humanizando la comunicación para decir lo no dicho. Reír en colectivo libera de los miedos y las represiones del otro y de sí (Tovar, 2015: 357).

Durante el juego con el títere hay una distancia con el sujeto que le permite ser reconocido. Por esa distancia, al entrar en acción el títere, el participante se olvida y se fusiona con el títere olvidando, incluso, las dimensiones de su propio cuerpo. Luego de varios ensayos el cuerpo encuentra su espacio escénico y su movimiento lógico-espacial (Salvage, 1988: 70). Momento en el que la fusión entre el participante y el títere hace olvidar quien es el que habla y quien hace hablar a quién (Oudot, 1986: 93).

En el juego con el títere, la evolución del objeto no sólo varía por secuencia, también por la capacidad que tiene de cambiar de estado y situaciones. El títere representa la integración de todos los actos que pueden realizarse con él, es el plan de los actos posibles del sujeto, que retorna a los ojos como un espejo. El títere es el medio por el cual un compromiso emocional directo con dicho acto se desplaza en el objeto aprendiendo a distinguir cosas y distinguiéndose de ellas (Tappolet, 1982). El juego con el títere inserta acciones que continúan la secuencia elemental de la vida y se repiten, dejando ver la identidad que dialoga entre imaginación e interpretación. Ese juego libre y dispuesto a la creación no responde a ningún concepto y solo se ciñe a la vida misma (Gadamer, 1991).

El títere, en el juego de la representación, es un autorealizador del yo que expresa las emociones que son importantes para el sujeto y que representadas por el títere son más fáciles de compartir e intercambiar con otras personas. Experimentar la autorrealización acerca al sujeto a verdades profundas que el títere concreta y revela, experimentando los roles que guían sus propias necesidades y deseos. Hablar a través del títere es una vía rápida y efectiva de comunicación, un pretexto para construir el propio texto y transmitirlo desbloqueando la mirada directa del otro y despojándolo del miedo a sus prejuicios o valoraciones (Papageorgiou, 2015).

Cuando el juego dramático es suficientemente fantástico da la circunstancia de libertad. Aunque el títere no se comporte siempre según el deseo de quien lo anima porque lo alienta o contradice, en el juego dramático todos pueden hacer lo que mejor podrían aceptar. En su interior, el juego dramático es un espacio tranquilizador donde pasan escenas con alto valor simbólico que conectan con la realidad. No son escenas de sugerencias, ni gratificaciones en solitario porque el profesional acepta las convenciones creadas por el participante, mediando entre ellas y su realidad (Dolci, 1979: 15).

El fenómeno de la transposición es elemento clave en la comunicación entre títere-espectador-participante, es la distancia que hay entre el participante-espectador y el títere, cuando el títere toma la forma humana reemplazando el espacio del sujeto por el de la creatividad. El fenómeno de transposición, como zona de trabajo de la psique, da acceso al desarrollo de los mecanismos psicológicos de identificación-narcisismo, proyección-desplazamiento y distanciamiento, presentes en la relación participante-títere-espectador. Este múltiple movimiento se estudia en psicoanálisis como procesos psicológico de desdoblamiento, donde la imaginación del creador (participante) es proyectada sobre un objeto (muñeco u otro) para convertirlo en el títere (doble) e interactuar con el espectador (Schon, 1979: 64).

El juego con el títere tiene un desarrollo simbólico que trasciende el instinto produciendo intensificaciones de placer cuando se juega a parecerse a sí mismo a través del objeto, ese juego es fuente de conocimiento del mundo y de sí mismo para la toma de conciencia. Del trato subjetivo con el objeto surge la imagen del mundo tramada de muchas relaciones particulares ideales, imagen con la que el sujeto quiere llegar a su propio fondo para poner al descubierto lo escondido en un juego móvil aprehensor y conmovedor (Groos, 1896, citado en Bally, 1964: 53).

El juego en el teatro de títeres es un espacio real y compartido que integra el cuerpo, la imaginación y la fantasía para crear imágenes mentales por percepción háptica¹⁴, movilizadas en las interacciones para la acción dramática y como fuente de alternativas relaciones y correlaciones subjetivas. Conformado las escenas donde el títere adquiere individualidad y ejerce influencias en el relato, en las interacciones y en quien lo anima (Anzieu, 1993: 66). Esas tramas, son expresadas en el teatro de títeres a través del *acting-out* o verbalización automática espontánea del psicodrama, para hacer emerger naturalmente las dinámicas que relacionan las acciones (Pavlovsky, et. al., 1979: 23), y que después de varias repeticiones provocan la habituación a reaccionar a través de símbolos e imágenes, particular del teatro de títeres (Tappolet, 1982: 77).

El estadio de la representación es un campo de pruebas dinámico, de creatividad compartida, de hibridación de lenguajes donde el títere es un doble animado a través de la mano de su creador. La mano del participante usa el cuerpo del títere y lo invita a vivir adentrándose en sus aspectos atemporales, transculturales y de valores constitutivos esenciales de la condición humana (Reus, 2015: 6). En esta dinámica de expresión con el títere sobre la acción produce características amplias de significado y, dentro de una estrategia de metas, el títere persigue ciertos objetivos. De ser objeto, el títere se convierte en un instrumento, en símbolo y en acción, el juego para el títere es un campo de conexiones que se complejiza mientras avanza aportando relaciones de movimiento y pausa, pero también de fuerzas sobre el objeto-títere. Las repeticiones de este acto son instantes de conciencia de sí, prolongada en secuencias de actos (Bally, 1964: 31).

La conexión directa con el títere produce la catarsis, un proceso de expresión emocional de condición deshinibitoria que rompe las barreras de lo racional y crea un clima

¹⁴ Percepción háptica, es la percepción en la que intervienen los sentidos y una serie de actividades cognitivas que nos ayudan a interpretar las sensaciones auditivas, táctiles, olfativas, gustativas o visuales que llegan al cerebro. Así se elaboran los conocimientos y se crean imágenes mentales. (Disponible en: <http://www.ite.educacion.es/> (s.f.)).

donde todo es posible, donde no hay daño, ni represalias. La catarsis se obtiene durante el juego escénico con el títere con un nivel de expresión distendido, libre de juicios y premeditaciones, aquí el títere reactiva las fuerzas de la psique trabajando en el reforzamiento del ego y en la estructuración de la identidad pérdida o fracturada, como base del proceso de conciencia para la cura. La catarsis debe ser inducida por el títere para que se desvanezca el compromiso con lo real permitiendo tomar distancia al participante, distancia protectora necesaria para que los contenidos más internos puedan salir y dar luces sobre lo que necesita expresarse y recomponerse (Escorne y Juanola, 1985: 68).

En la catarsis, el títere inicia su configuración como doble, el participante proyecta su contenido inconsciente sobre su doble-títere, siendo libre de trasgredir lo prohibido o superar los límites de lo consciente, liberando las palabras, vivencias y recuerdos con cargas emocionales. Por lo que afirmar, que el títere despierta el interior humano, sirviendo de vía para exteriorizar y compartir emociones (Papageorgiou, 2015). El títere como acto posible vuelve los ojos hacia percepciones con diferentes superficies y ángulos, modificando los referentes y significantes que promueven nuevos tejidos relacionales, propios y compartidos, motivando reverdecidas existencias para la vida en espacios de libertad y alegría (Bally, 1964: 58).

El participante no es el único que sufre transformaciones, el espectador también experimenta el embrujo o sugestión que le impacta la psique. El teatro de títeres tiene efectos psicológicos que provocan la vitalidad del objeto inanimado, al entrar en un mundo particular y evolucionar en él. Esta convención de transformación del objeto-títere-ser se convierte en un código aceptado y compartido por el espectador, quien consiente la ilusión que toma cuerpo con la imagen en movimiento, acompañando la transformación de lo real a lo subjetivo en el títere y en el contenido que moviliza al espectador. Esa naturaleza simbólica del títere le confiere al espectador la autonomía de depositar en él una voluntad

proyectiva, como fenómeno de transposición, en la que el espectador por su propia subjetividad experimenta una liberación del pensamiento (Schon, 1979: 19).

Poder expresar lo oprimido en el grupo abre la posibilidad de construir en contexto habilidades sometidas o anuladas, sobre la base de conocimientos emergentes. Los niveles de significado que aporta este intercambio permite hacer a las personas distinciones de la realidad, de las creencias culturales y las prácticas cotidianas, para identificar el dominio de las ideas y construir historias alternativas (Gergen, 1994) al dolor, la violencia y la venganza, que aporten para la consolidación de personas y grupos agentes de empoderamiento pacífico.

La fuerza natural y resiliente en las personas hace que traten de sobreponerse a las circunstancias negativas, aunque el desgaste los lleve a la desesperanza debilitando sus propios recursos y capacidades por lo que se aíslan y resignan a la muerte (Berck, 2002: 50). Una intervención y mediación con el teatro de títeres estimula las fuerzas personales y colectivas resilientes, con impulsos para la vida y el crecimiento en positivo. El contacto consigo mismo, con los demás y el intercambio de experiencias a través de un lenguaje simbólico especializado que contiene el títere aporta una mirada positiva, de reformulación de la experiencia y nuevos significados para que la vida tenga sentido, desde donde recomponer nuevas metas.

El teatro de títeres rehabilita el espacio de conexiones y produce disposición para las relaciones que reconstruyen identidades, aprenden a aceptarlas, a comprenderlas y respetarlas en el marco de un *ethos* colectivo consensuado, como conjunto de valores, que reconfiguran las acciones personales y del grupo, después de que estos valores han sido desdibujados en la cronicidad de la violencia y el conflicto armado. Este espacio de intervención y mediación con el teatro de títeres da como resultado la consolidación de las fuerzas psíquicas, del tejido social y de las fuerzas políticas de cada individuo y del grupo

como fuente de empoderamiento pacífico, cultural y vital, retornando a los seres su complejidad y singularidad en espacios de organización y comunicación de paz (Taylor, 1995, citado en Rodríguez, 2008: 39-40).

El ejercicio del teatro de títeres para el encuentro con el otro se hace a través del diálogo por el símbolo, como dramatización de lo personal en lo social, en una serie de intercambios de dolor, contradicción y denuncia, en un espacio íntimo y compartido en el que el efecto del drama expone el encuentro de culturas y el intercambio de significados, promoviendo el acuerdo de soluciones y reparaciones alternativas a lo vivido. Estas interacciones son el reconocimiento de cada uno como sujeto y grupo. La comunicación del drama y sus recomposiciones son el punto de partida para la creación de escenarios vitales de paz con personas o grupos que han vivido la violencia del conflicto armado y posconflicto.

Este espacio virtual-simbólico que provee el títere, es también una zona de ensayos, de reflexión, de intercambios de miradas, de visiones, de crítica y autocrítica, donde deconstruir la violencia, promover el bienestar, estimular y potenciar capacidades. Espacio que sirve para hacer una revisión profunda de la manera como somos y actuamos como especie. El teatro de títeres, es un espacio-tiempo de libertad, conciencia, responsabilidad y construcción de vida para el bienestar y la paz.

6.2.4 Algunos objetivos terapéuticos a trabajar

El plan de intervención terapéutica debe bosquejar diferentes objetivos iniciales, algunos generales y otros particulares a la persona o grupo a tratar. Para lograr esos objetivos generales se debe tener en cuenta los contextos: físico, médico, psico-emocional, familiar, social, cultural, económico, legal, etc., que influye en las situaciones de vida y relacionales del paciente. A partir de los cuales se fija el primer gran objetivo de la psicoterapia: el

cambio, como un estado progresivo que busca la transformación para la cura (Granja, 2008: 102).

Progresión que implica trabajar sobre el reconocimiento de las necesidades humanas y eco-sistémicas, para su satisfacción y potenciación, dentro de una relación de retroalimentación recíproca, permanente y circular; que al mismo tiempo desarrolla potencialidades y recursos, para hacer conciencia de las habilidades y entrenarlas, permitiéndole a la persona libertad y autodeterminación, desde las cuales manifestarse y posicionarse en la vida, como ser y como colectivo (Granja, 2008: 104).

En dicha progresión, también debe estar presente un proceso de diferenciación, para lo cual debe haber un acercamiento y reconocimiento del otro, como fuente de conocimiento de sí, que implica sumergirse en el mundo de la propia familia (nuclear y extensa) y de las relaciones significativas que ha vivido, para entenderse como ser relacional intersubjetivo en donde las relaciones y conocimiento de los otros alimenta el propio y viceversa. El conocimiento de los otros es el conocimiento de sí; concepto de otredad, que lleva al aprendizaje en la diferencia, aportando en la reconstrucción de ser-sujeto y trascendiendo la experiencia a las demás generaciones. Anteriores progresos que van acompañados de la conciencia de la libertad con responsabilidad, referente a la posibilidad de elegir opciones, entendiendo y asumiendo las consecuencias y reacciones sistémicas de las mismas (Morejón y Beyebach, 1994: 248-253).

A nivel individual psíquico, la integración del yo es uno de los objetivos pilares en la intervención, donde se evidencia la coherencia e intercambio equilibrado entre lo racional-intelectual y emotivo-corporal, que representa el sí mismo en relación circular y recíproca con el sí mismo, que se refleja en las relaciones de cohesión e individuación con el otro, con el ambiente y el eco-sistema (Granja, 2008: 87).

Fuerzas que tienden a la agrupación del individuo (cohesión), y que en un estado de cronicidad y confusión de límites produce pérdida de identidad y autonomía, por lo que aparece la individuación provocando la separación del grupo, que por cronicidad y desconexión puede generar desamparo y tristeza, que lo impulsa nuevamente a buscar la cercanía. Cohesión y desamparo son las puntas destructivas del equilibrio, mientras que cercanía y distancia son las reguladoras naturales para ese equilibrio dinámico, en constante tensión y autorregulación (Granja, 2008: 87).

Un factor de conflictividad de dicha tensión se da cuando un ambiente cercano se convierte en agobiante y mutilador, o una distancia puede generar apatía y psicosis, devorando al individuo a una muerte psíquica y eco-sistémica. Un falso yo depende de otras personas para ser, un yo integrado puede interactuar con otros y compartir sin perder su identidad, separarse de los otros sin perderse de sí mismo. Las frágiles integraciones del yo, agudizan conflictos en la interacción, generando violencia del grupo o hacia él, trastornos psíquicos del individuo con pobres niveles de disociación e integración entre el propio yo y el entorno (Winnicott, 1962: 4-6)

Elementos que potencian las capacidades resilientes de los individuos y ayudan a generar estrategias para el afrontamiento de la conflictividad, propia de los sistemas, por empoderamiento pacífico y bienestar para la vida en positivo. Elementos emergentes que se manifiestan con la necesidad y carencia, con el dolor y la pérdida, con el trauma y sufrimiento que deja el conflicto armado en quien lo vive.

CONCLUSIONES

*«[...] la división de la forma monstruosa [...] debe tener como resultado,
en el plano cosmogónico, la creación de la pluralidad del mundo.»*

(Yevzlin, 1999: 140)



En este Apartado se presentan las conclusiones que surgieron de este proceso de investigación, el cual partió de la pregunta inicial *¿Cómo y por qué el arte de los títeres promueve transformaciones positivas para la salud y la paz en contextos de conflicto armado y posconflicto?*

Las interpretaciones que se plasman en este apartado se centran en el objetivo general propuesto para esta investigación que busco *identificar y analizar las sinergias que existen entre el arte de los títeres, la salud y la paz en contextos de conflicto armado y posconflicto, mostrando los procesos complejos psico-sociales y culturales que los títeres posibilitan, promoviendo transformaciones personales y colectivas positivas para el bienestar y la vida.*

Este estudio se fundamenta en los postulados que realiza el pensamiento complejo para explicar el ser humano como sistema complejo, abierto y vivo, que contiene inmersa una dinámica permanente y cambiante. Su funcionamiento creativo y adaptativo, depende de una serie de fuerzas de orden y desorden, que lo mantienen actualizado y le brindan la información suficiente para mantener su equilibrio dinámico. Como sistema, este ser humano cambiante tienen relación constante con otros con sistemas y con el eco-sistema, por lo cual no se puede mirar como una entidad aparte ni independiente del entorno.

Como sistema y desde el pensamiento complejo, se considera que el conocimiento sobre el ser humano también debe estar conectado, por eso este trabajo de investigación considera relevante trabajar a niveles inter y transdisciplinarios buscando las relaciones que hay entre el arte de los títeres, la salud sistémica y la paz imperfecta, para trabajar con personas en contextos complejos como el conflicto armado y el posconflicto. Estas son tres áreas del conocimiento que aportan valiosos elementos para responder a esta investigación y realizar aplicaciones que mejoren la vida y el bienestar de las personas.

Este intercambio inter y transdisciplinar, no solo gesta nuevo conocimiento y aporta a la práctica académica, sino que abre el conocimiento científico a sociedades que respondan a valores éticos, creativos, humanos, sociales y ecológicos, en la búsqueda de un conocimiento que genere tecnologías sociales al servicio de la vida en positivo.

Una episteme desde la complejidad entiende la conflictividad como parte del funcionamiento de los sistemas, de su autorregulación, autoreajuste y autonomía. Por la misma complejidad del sistema humano y sus interacciones con los demás, la gestión de sus intercambios produce conflictividad, que se moviliza en la medida que aporta al sistema y lo especializa. Pero, cuando esta conflictividad empobrece al sistema, lo reduce y lo aniquila, la gestión debe replantear su estrategia y buscar nuevas alternativas para recuperarse y crecer.

Algunas de estas alternativas son planteadas por el Arte de los Títeres, la Paz Imperfecta y la Psicología Sistémica, como áreas de estudio e intervención profesional, aportando ideas prácticas y creativas para fortalecer los recursos del propio sistema humano y potenciar sus capacidades resilientes para salir adelante. Desde el paradigma de la complejidad los conceptos de la Paz Imperfecta, la Psicología Sistémica y el Arte de los Títeres se basan en el desarrollo de lenguajes simbólicos de orden superior que proporcionan entendimiento, comprensión y poder transformador de las realidades humanas.

Este marco de comprensión complejo se nutre de las diferencias individuales y grupales, de las subjetividades para desarrollar estrategias y sentires desde la inventiva, la imaginación, la creatividad, la misticidad y la poética. Estrategias que se concretan durante las interacciones entre los sistemas humanos, para resolver los conflicto por medio de comportamientos cooperativos, de altruismo, solidaridad, amor, diálogo y negociación, aportando culturas de paz.

Para llegar a este punto, ciertos sistemas humanos o personas que han vivido fuertes tensiones, han sufrido grandes pérdidas humanas y de sentido de vida por conflictos armados, necesitan el apoyo de una sociedad de acogida que les brinde mediación profesional, para retomar conciencia de sí, recuperar la fuerza interna y utilizar su propio impulso resiliente.

Esta investigación presenta la práctica del teatro de títeres como proceso complejo y amplio, aplicable en intervenciones y mediaciones profesionales que, desde la Perspectiva de la Complejidad y los marcos de acción de la Paz Imperfecta y la Psicología Sistémica, den apoyo social y clínico a grupos poblacionales que sufren o han vivido el conflicto armado y posconflicto.

Desarrollo que busca canalizar las sinergias que aportan el arte, la salud y la paz, en procesos humanos de recomposición de intenciones y sentidos, que orienten nuevas metas y objetivos de vida, individuales y colectivos. Este es un proceso de toma de conciencia para la generación de pautas de acción, aplicables de manera secuencial por el sujeto empoderado, que transformen su ser y su entorno en construcciones sanas, pacíficas y convivenciales.

Esta es una reconducción de la meta u objetivo de vida, resultado del empoderamiento de las propias capacidades y potencialidades del sujeto, que hace conciencia y se fortalece durante el proceso de intervención y mediación con el teatro de títeres, donde previamente ha podido identificar el daño y los quebrantos causados por la violencia del conflicto armado. La meta de este nuevo sujeto empoderado resulta de la reconstrucción de los significados y sentidos de vida, de la creación de estrategias de afrontamiento e intercambio pacífico, como nuevas posibilidades para las personas y colectivos que lo han perdido todo por la violencia y la devastación del conflicto armado.

Para lograr estos objetivos de empoderamiento resiliente y pacífico, se parte de la comprensión del eco-sistema social e individual, del reconocimiento de las subjetividades y autonomías, de la comprensión de las interacciones entre los sistemas humanos, que reflejan las forma de sus organizaciones y acuerdos. Este contexto humano debe concebirse como un espacio móvil y cambiante, infinito, indeterminado y susceptible de azar, por lo que cualquier acto de intervención y mediación con el teatro de títeres debe comprenderse en los mismos términos.

La conflictividad que generan las tensiones de organización e intercambio de los sistemas humanos, son referidas por la Paz Imperfecta como inherentes a la vida, pero al mismo tiempo, por las capacidades de los seres humanos para cambiar su propio rumbo, por su autonomía y capacidad de hacer conciencia se es co-responsable de la búsqueda de alternativas para transformar en positivo las tensiones destructivas generadoras de alteraciones y violencia. Conciencia que también nos hace responsables de aprender del pasado para construir acciones sanas y pacíficas en el presente y hacia el futuro. Pautas de acción, que en la medida de su progresión y repetición mejorada, crean *habitus* de paz.

Las sinergias entre el arte de los títeres, la paz imperfecta y la salud sistémica, con aplicabilidad en procesos de intervención y mediación con el teatro de títeres, se evidencian en sus procesos, postulados y objetivos. Estas conexiones tienen que ver con la creación de una virtualidad terapéutica de mediación y de juego, provocada intencionalmente por el profesional para actuar sobre la emergencia de una realidad difusa, fracturada y disgregada.

En el proceso de intervención sistémica y de mediaciones de paz con el teatro títeres, buscan remover las experiencias emotivas para resignificarlas hacia nuevas maneras de percibir el mundo. Visibilizando, para el sujeto, las emociones y sentimientos de impotencia, dolor y frustración que le deja la violencia del conflicto armado, en un *feedback* comunicativo empático, como efecto catártico. La virtualidad del títere alivia al sujeto de la

confrontación directa con su propio dolor, de su realidad precaria y violenta, elevando el deseo al lenguaje simbólico y activando conexiones cerebrales y mentales creativas, para liberarlo por medio de la expresión y la conciencia como sujeto empoderado.

La resignificación de la experiencia en esa virtualidad consiste en entender que las cosas son mientras signifiquen algo para el sujeto. Por lo que el cambio se produce cuando la carga de significado, para el sujeto, es diferente y positiva. La virtualidad en este proceso reconoce la realidad del pasado y presente, pero crea realidades alternas más útiles y menos dolorosas. La producción de la virtualidad teatral es una zona de catarsis, de pruebas, de intercambios y reformulaciones en un espacio de vivencia y convivencia ficcional que permite, en el terreno de la imaginación, que lo más inimaginable pueda ser posible.

A nivel individual en el proceso de intervención y mediación, el títere moviliza mecanismos psíquicos profundos e importantes para lograr integración de un Yo fracturado por la violencia. Este proceso inicia con la identificación progresiva del sujeto con el títere, construyendo la coherencia entre lo afectivo-emotivo-corporal-racional-intelectual. Identificación que luego es proyectada en el títere como una imagen estable de un doble-yo estructurado, como nueva subjetividad que reactiva la vida psíquica del individuo accediendo a zonas no habituales del pensamiento, donde las cosas creadas cambian de significado. Un Yo integrado en el sujeto conforma la identidad que guía el libre pensamiento, este ser, a través del doble, es otro ser reconocido y renovado.

En el proceso de intervención y mediación con el teatro de títeres los participantes expresan sus características más íntimas e intensas, comunicando sobre sus mundos interiores, viajando a través de la fantasía en el tiempo y en el espacio para reconstruir, sin saberlo del todo, su propia vida. El títere tiene la potencia virtual de completar, sustituir, desplazar, condensar en un espacio teatral donde el sujeto prueba realidades alternas, donde el grupo y el individuo ensayan posibilidades de diálogo y de acción creando virtualmente

maneras diferentes de hacer las cosas, acciones que resultan de la propia realidad del participante como creador y sujeto de significado para luego concretarlas en el acto dramático de la representación, a manera de estrategias de acción que el sujeto pueda llevar a cabo en dinámicas reales.

En el teatro de títere se da una apertura comunicativa que permite intercambio de información, entre el sujeto y los otros, sobre condiciones, motivaciones e intereses, para el reconocimiento del otro y de lo que está en contradicción. En intervención y mediación con títeres se plantea ese diálogo articulando ideas y comprendiendo el conflicto, en un reconocimiento de sí mismo y del otro. Las puntuaciones de los hechos, sus significados e interpretaciones, se exponen e intercambian a través del diálogo teatral ficcional, del relato oral que traduce el títere, donde los sujetos reformulan ideas y las comparten. Intercambios que realizan los sujetos participantes en ensayos y repeticiones, generando nuevas actitudes de colaboración, comprensión y solidaridad, que retroalimenten las oportunidades de regulación en escenarios reales de paz.

La virtualidad del títere es el intersticio o espacio sutil donde tienen rostro los invisibles, reconociéndose como sujetos de poder transformador, potentes y capaces de cambio individual y colectivo, en sintonía con la vida. Acciones que abrazan la diferencia en un diálogo que desde el teatro de títeres va tomando cuerpo, haciéndose tangible en la mutualidad entre el títere-personajes-titiriteros-espectadores. Reconocerse en reciprocidad y mutualidad es desvelar lo oculto y descubrirse en ello, una oportunidad que ofrece el títere con su la alteridad promoviendo aproximaciones afectuosas y comprensivas que generan en los sujetos la conciencia de la fragilidad humana y de la vida, sensibilizándolos para iniciar relaciones de amorosas, de cuidado de sí y del otro.

El proceso de la intervención sistémica y mediación de paz con el teatro de títeres está centrado en las personas y, en esta investigación, en individuos que han vivido y sufrido

la violencia y destrucción del conflicto armado y posconflicto. Se enfoca en trabajar sobre los propios recursos personales para recobrar las capacidades y potencialidades resilientes, para la transformación de sus realidades. El títere es la gran herramienta que trasciende el instinto, produciendo placer a través de su juego, donde crea una zona de libertad, alegría y conciencia. Para acceder a esta zona, el títere acepta y desarrolla un lenguaje transformativo basado en el símbolo, del cual se apropia el sujeto en el teatro de títeres evolucionando en una dinámica desmitificante, crítica y autocrítica.

En ese espacio virtual del juego con el títere el sujeto realiza intercambios, en los que reconstruye su identidad y los valores perdidos para habitar un ser aliviado y renovado. El sujeto, a través de la potencia del títere, usa abstracciones expresivas realizando mutaciones sorprendentes de la realidad para representar las nuevas subjetividades. El teatro de títeres compone un sistema que se retroalimenta, se especializa y eleva su significación, he ahí la cualidad que tiene para el cambio. Las transformaciones son a todo nivel, por lo tanto complejas y circulares, recíprocas consigo sí mismo y reflejadas en las relaciones de cohesión e individuación con el otro, con el ambiente y el eco-sistema. Fundamentales para construir sujetos de empoderamiento pacífico, deconstruyendo la violencia que han vivido y forjando la vida en positivo hacia una cultura crítica y constructiva de paz.

En definitiva, un proceso de intervención y mediación con los títeres, desde la perspectiva del Arte de los Títeres, la Psicología Sistémica y la Paz Imperfecta, aporta a personas que han vivido la fuerza destructiva del conflicto armado, la posibilidad de:

- Identificar los elementos de emergencia que ha provocado el conflicto armado.
- Promover los recursos y actitudes para estimular la expresión de la creatividad, para la imaginación de nuevas realidades.
- Estimular procesos catárticos de expresión de emociones, sentimientos de la propia experiencia de dolor, para resignificarlas y reajustarlas.

- Permitir la identificación y proyección de los fragmentos del yo, para su integración y recomposición.
- Fomentar la toma de conciencia resiliente de los propios recursos, capacidades y potencialidades, para la acción en positivo.
- Reestablecer la integridad y la identidad de las personas y el grupo, desde donde configurar nuevos valores y sentidos.
- Potenciar la creación de estrategias o pautas de acción para la transformación de la realidad, hacía aquellas imaginadas.
- Consolidar las propias metas y los objetivos colectivos, que se dirijan hacía el empoderamiento pacífico y el bienestar para la vida.
- Fomentar la toma de conciencia social, para la consolidación de ciudadanos políticos, críticos, autocríticos y participativos.

Este espacio de intervención y mediación con el teatro de títeres da como resultado la consolidación de las fuerzas psíquicas, del tejido social y de las fuerzas políticas de cada individuo y del grupo. Consolida a las personas participantes como agentes de empoderamiento pacífico, afectivo, cultural y vital. Este espacio reconoce la complejidad y singularidad de los seres humanos en espacios de organización y comunicación de paz.

Después de haber realizado este trabajo de investigación quedan muchas preguntas abiertas y un gran interés por continuar la segunda parte esta investigación, relacionada con el análisis de casos previos de intervención y mediación con el teatro de títere en contextos de conflicto armado y posconflicto. Para esta segunda parte, ya se han realizado entrevistas a profesionales que han trabajado este tipo de proyectos con aplicaciones en el mencionado contexto de conflicto, con el objetivo de analizar y documentar esas experiencias, que aportan conocimiento sobre aplicaciones que favorecen la salud y la paz en contextos conflictivos complejos.

Además, que en esa segunda parte también se realice la aplicación de un proyecto de investigación propio donde se ponga en práctica un proceso de intervención y mediación con el teatro de títeres dirigido a población afectada por el conflicto armado, donde confluyan las conceptualizaciones de la Paz Imperfecta, la Psicología Sistémica y el Arte de los Títeres, desde una perspectiva compleja, propuesta de aplicación que contribuya en la búsqueda de alternativas complejas de aplicación en contextos complejos y dinámicos.

BIBLIOGRAFÍA



- ACOSTA, ALBERTO (2004): «Regulación de conflictos y sentimientos», en MOLINA, BEATRIZ & MUÑOZ, FRANCISCO (comp.): *Manual de paz y conflictos*. Universidad de Granada, España.
- ACUÑA, JUAN ENRIQUE (1998): *Aproximaciones al Arte de los Títeres*. Universitaria Misiones, Argentina.
- AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION (2013): *DSM-5: Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales*, Editorial Médica Panamericana S.A., España.
- ANZIEU, DIDIER (1993): *El cuerpo de la obra: Ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo creador*, Siglo Veintiuno, México.
- BABCOCK, BARBARA. (1977): «The story in the story: metanarration in folk narrative», en R. Bauman (ed.) *Verbal art as performance*, Prospect Heights, IL: Waveland Press.
- BAGNO, ALBERT (1986) : *Étude comparative de l'utilisation des marionnettes en thérapie*, Collection Marionnette et Thérapie, (18). Disponible en <http://marionnettetherapie.free.fr/IMG/file/MT%2018v1.pdf>, fecha de acceso, 24-07-2016.
- BALLY, GUSTAV (1964): *El juego como expresión de libertad*, Fondo de Cultura Económica, México.
- BARUDY, JORGE (2016): «Tiempo de Resiliencia: Hay vida tras la tragedia», en *El País: Suplemento Ideas*, 27 de marzo, pp. 1-2.
- BATESON, GREGORY (1972): *Pasos hacia una ecología de la mente*, Lolhé-Lumen, Buenos Aires, Argentina.
- BENNEGADI, RACHID (2016): «Tiempo de Resiliencia: Las heridas de los refugiados», en *El País: Suplemento Ideas*, 27 de marzo, pp. 1-2.
- BERK, JAY (1998): «Trauma y resiliencia durante la guerra: una mirada a los niños ya los trabajadores de ayuda humanitaria en Bosnia», en *Revista Psicoanálisis, Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires*, 24(1), 2. Disponible en <http://www.apdeba.org/wp-content/uploads/berk.pdf>, fecha de acceso, 31-07-2016.

BERNARDO, MANÉ (1962): *Títeres y niños*, Eudeba, Buenos Aires.

BERTANLANFFY, LUDWING (1976): *Teoría general de los sistemas*, Fondo de Cultura Económica, México.

BETTELHEIM, BRUNO (1994): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Crítica, Barcelona.

BOTELLA, LUIS., & VILAREGUT, ANNA (2001): *La perspectiva sistémica en terapia familiar: conceptos básicos, investigación y evolución*, Facultat de Psicologia i Ciències de l'Educació Blanquerna, Universitat Ramon Llull, Barcelona, España. Disponible en https://www.researchgate.net/profile/Luis_Botella/publication/268356312_La_perspectiva_sistemica_en_terapia_familiar_Conceptos_basicos_investigacion_y_evolucion/links/56a7edad08ae0fd8b3fe436d.pdf, fecha de acceso, 01 -09-2016.

BRUNER, JEROME (1984): *Realidad mental y mundos posibles*, Gedisa, Barcelona.

COHEN, JORGE (2009): «Salud y Enfermedad, una aproximación desde la Teoría Sistémica», *Perspectivas Psicológicas en Salud*, Psicolibros, Uruguay.

COMINS, IRENE (2009): *Filosofía del Cuidar: una propuesta coeducativa para la paz*. Icaria. Barcelona.

CONILL, JESÚS (2002): *Capacidades Humanas, Glosario para una sociedad intercultural*, BANCAJA. Valencia, España.

COVARRUBIAS, THUSNELDA (2001): *Arte terapia como herramienta de intervención para el proceso de desarrollo personal*, Pontificia Universidad Católica de Chile.

CRAMER, BERTRAND (1982): «Prólogo», en TAPPOLET, URSULA (Autor): *Las Marionetas en la educación: La muñeca de la nariz menuda*, Científico Médica, Barcelona.

CYRULNIK, BORIS (2016): «Tiempo de Resiliencia: Nadie sabe definir la felicidad», en *El País: Suplemento Ideas*, 27 de marzo, pp. 4.

DALLEY, TESSA (1987): *El arte como terapia*, Herder, Barcelona.

DE PEDRO ROBLES, ANTONIO (2012): «Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la Historia», en *Revista Historia Y Memoria*, (3), pp. 229-232. Universidad Pedagógica y

- Tecnológica de Colombia. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3928246.pdf>, fecha de acceso, 31-08-2016.
- DEL RÍO, MARÍA (2009): «Reflexiones sobre la praxis en arte terapia», en *Revista Arteterapia - Papeles de arte terapia y educación artística para la inclusión social*, 4, pp. 7-26
- DELEUZE, GILLES (2006): *Diferencia y Repetición*. Amorrortu Editores. Madrid.
- DOLCI, MARIANO (1979): *Traitement par les marionnettes dans le cadre d'un hôpital, Marionnette et Thérapie*, (5). Disponible en <http://marionnettetherapie.free.fr/IMG/file/MT%2005.pdf>, fecha de acceso, 25-07-2016.
- DOLTO, FRANÇOISE (1984): *L'image inconsciente du corps*, Seuil, France.
- DUBATTI, JORGE (2009), "Otro concepto de dramaturgia" [en línea], *Revista Agenda Cultural Alma Máter*, (158), Universidad de Antioquia, Colombia. Disponible en <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/almamater/article/viewFile/2215/1787>, fecha de acceso, 31-08-2016.
- DUFLOT, COLLETE (2010): *Image humaine, pouvoir et fascination: Marionnette, Corps et image du corps*, Collection Marionnette et Thérapie, Cap. 3, (34). Disponible en <http://marionnettetherapie.free.fr/IMG/file/MT%2034%2052-58%20R.pdf>, fecha de acceso, 22-07-2016.
- DUMAS, MERCEDES & ARANGUREN, MARÍA (2013): «Beneficios del arte terapia sobre la salud mental» en *V Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XX Jornadas de Investigación Noveno Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*, Universidad de Buenos Aires. Disponible en <http://www.aacademica.org/000-054/212>, fecha de acceso, 24-07-2016.
- DUNCAN, NORMAN (2007): «Trabajar con las emociones en Arteterapia», en *Revista Arteterapia - Papeles de arte terapia y educación artística para la inclusión social*, 2, pp. 39-49.
- EAGLETON, T., & CALDERÓN, J. E (1988): *Una introducción a la teoría literaria*, Fondo de Cultura Económica, Madrid.

- ELKÄIM, M (1994): *La terapia familiar en transformación: Autorreferencia y emergencia del observador*, Paidós, Barcelona.
- ESCORNE, JEANINE & JUANOLA, ALBA (1985) : *Expérience thérapeutique psychodramatique avec des marionnettes*, Collection Marionnette et Thérapie, (18). Disponible en <http://marionnettetherapie.free.fr/IMG/file/MT%2018v1.pdf>, fecha de acceso, 24-07-2016.
- FIORINI, HÉCTOR J. (1995): *El psiquismo creador*, Paidós, Buenos Aires.
- FORO IBEROAMERICANO DE ARTETERAPIA (S.F.) Disponible en <http://www.arteterapiaforo.org/historia.html>, fecha de acceso, 25-07-2016.
- GADAMER, HANS-GEORG (1991): *La actualidad de lo bello: El arte como juego, símbolo y fiesta*, Paidós, Barcelona.
- GARDNER, HOWARD. (2005): *Arte, mente y cerebro: una aproximación cognitiva a la creatividad*, Paidós, Barcelona.
- GERGEN, KENNETH J (1996): *Realidades y relaciones*, Paidós, Barcelona.
- GRANJA, GLADYS (2008): *La terapia familiar sistémica*, Universidad Politécnica Salesiana. Ecuador.
- GROPPIA, OCTAVIO (2005): *Las necesidades humanas y su determinación: los aportes de Doyal y Gough, Nussbaum y Max-Neef al estudio de la pobreza* Instituto Para la Integración del Saber, Erasmus, 7(1), Universidad Católica Argentina. Disponible en <http://server2.docfoc.com/uploads/Z2015/12/26/XaQ9RCBGvN/2dbe5398532bb1a30af6403da97583ed.pdf>, fecha de acceso, 06-09-2016.
- HILLS, MARGARET (2006): «Reflexión sobre terapia y niveles de intervención terapéutica», en *Seminario: Visiones y aplicaciones en el campo del Arte Terapia*, julio, Universidad de Chile.
- KEENEY, BRADFORD (1983): *La estética del cambio*, Paidós, Barcelona.
- LANDAU, E. & MAOZ, B. (1978): «Creativity and self-actualization in the aging personality», en *American Journal of Psychotherapy*, 32 (1).

- LLORET, J, GARCÍA, C & CASADO, Á, (2000): *Documenta Títeres*, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com>, fecha de acceso, 04-07-2016.
- LÓPEZ, MARIÁN (2006): *Creación y posibilidad: Aplicaciones del arte en la integración social*, Fundamentos, Madrid.
- LÓPEZ, MARIÁN (S.F): *Breve historia del Arteterapia*. Disponible en https://extension.uned.es/archivos_publicos/webex_actividades/4786/02historiadelteterapia.pdf, fecha de acceso, 19-07-2016.
- MAX-NEEF, MANFRED (1994): *Desarrollo a escala humana: conceptos, aplicaciones y algunas reflexiones*, Icaria, Barcelona.
- MARINA, JOSE ANTONIO (2006): *Anatomía del miedo, un tratado sobre la valentía*, Anagrama, Barcelona.
- MARTÍNEZ GUZMÁN, VICENT (2001): *Filosofía para hacer las paces*, Icaria. Barcelona.
- MARTÍNEZ GUZMÁN, VICENT (2005): *Podemos hacer las paces: reflexiones éticas tras el 11-S y el 11-M*. Desclée de Brouwer, Bilbao, España.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE (1964): *Le Visible et L'Invisible*, Gallimard, Paris.
- MOLINA, BEATRIZ & MUÑOZ, FRANCISCO (2004): *Manual de paz y conflictos*, Universidad de Granada, España.
- MOLINA, MARTÍN (2005): *Una Gran Familia. No uno sino muchos títeres*, Revista Mil Vidas, fanzine artesanal. Abril.
- MONTAÑÉS, PATRICIA (Ed.). (2011): *Neurociencias en el arte. Facultad de Ciencias Humanas*, Departamento de Psicología, Universidad Nacional de Colombia.
- MOREJÓN, A. R., & BEYEBACH, MARK (1994): «Terapia sistémica breve: Trabajando con los recursos de las personas». En M. GARRIDO Y J. GARCÍA (Comps.), *Psicoterapia: Modelos contemporáneos y aplicaciones*, Promolibro, España.
- MORIN, EDGAR (1988): *El Método. III. El conocimiento del conocimiento*, (A. Sánchez, Trans.), Cátedra, Madrid.

- MORIN, EDGAR (1994): *Introducción al pensamiento complejo*, Gedisa, Barcelona.
- MUÑOZ, FRANCISCO & BOLAÑOS, JORGE (2011): *La Praxis (Teoría y práctica) de la paz imperfecta. Los habitus de la paz: Teorías y prácticas de la paz imperfecta*, pp. 13-36, Universidad de Granada, España.
- MUÑOZ, FRANCISCO & MARTÍNEZ, CÁNDIDA (2011): *Los habitus de la paz imperfecta. Los habitus de la paz: Teorías y prácticas de la paz imperfecta*, pp. 37-64, Universidad de Granada, España.
- MUÑOZ, FRANCISCO & MOLINA, BEATRIZ (2009): *Pax Orbis: Complejidad e imperfección de la paz, Pax Orbis: Complejidad y conflictividad de la paz*, pp. 15-53, Universidad de Granada, España.
- OCAÑA, FRANCISCO (2006) «Monstruos y Bestias: Teriomorfismo en el claustro de Silos», en *Revista Románico*, 3, pp. 8 -17.
- OJEDA, MARINA (2011): «Arteterapia Gestalt: la búsqueda de lo que somos», en *Revista Arteterapia, Papeles de arte terapia y educación artística para la inclusión social*, 6, pp.169-181. Disponible en <http://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/37091/35896>, fecha de acceso, 05-09- 2016.
- OLTRA, MIQUEL (2013): «Cuando los muñecos curan: títeres, educación especial y terapia», en *Revista Nacional e Internacional de Educación Inclusiva*. 6 (3).
- LOUDOT, GILBERT (1986) : *Intervention du psychanalyste dans les stages de Formation ou dans les groupes de marionnettes*, Collection Marionnette et Thérapie, (18). Disponible en <http://marionnettetherapie.free.fr/IMG/file/MT%2018v1.pdf>, fecha de acceso, 25-07-2016.
- PACKMAN, MARCELO (1994): *Introducción al pensamiento complejo*, Gedisa. Barcelona.
- PAPAGEORGIU, ELENI (2015): *Els títelles, un alter ego que gestiona les emocions*, V Jornada Internacional educació i títelles, If, 24, julio, Barcelona.
- PAVLOVSKY, E, MOCCIO, F & BOUQUET, C (1979): *Psicodrama*, Fundamentos, Madrid.

- PEÑAS-FELIZZOLA, O. L., GÓMEZ-GALINDO, A. M., & PARRA-ESQUIVEL, E. I. (2015): «Participación de terapia ocupacional en contextos de conflicto armado y postconflicto», en *Revista de Salud Pública*, 17(4). Disponible en <http://www.scielosp.org/pdf/rsap/v17n4/v17n4a11.pdf>, fecha de acceso, 31-07-2016.
- PERLS, FRITZ (2008): *Dentro y fuera del tarro de la basura*, Cuatro Vientos. Buenos Aires, Argentina.
- RAMOS, RICARDO (2001): *Narrativas contadas, narraciones vividas*, Paidós, Barcelona.
- REUS, JAUME (2015): «¿Si...? O la fascinación por la alteridad», en *Figures del Desdoblament, títelles, màquines i fils*, Ed. Comanegra, Barcelona.
- RODRÍGUEZ, CLEMENCIA (2008): *Lo que le Vamos Quitando a la Guerra: medios ciudadanos en contextos de conflicto armado en Colombia*, Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, Frierich Ebert Stiftung, (5). Disponible en <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/c3-comunicacion/07330.pdf>, fecha de acceso, 31-07-2016.
- ROGERS, NATALIE (1993): *The creative connection. Expressive arts as Healing*, Science & Behaviour books, USA.
- RUIZ, JOSÉ (2004): «Conflicto», en LÓPEZ, MARIO (comp.): *Enciclopedia de paz y conflictos*, Universidad de Granada, España.
- RUMBAU, TONI (2011): *Títeres y sombras: dos herramientas de conocimiento*, Mil Vidas, disponible en <http://www.tonirumbau.org/titeres-sombras-dos-herramientas-de-conocimiento.pdf>, fecha de acceso, 23-06-2016.
- RUMBAU, TONI (2015): «If Barcelona i Figures del Desdoblament», en: *Figures del Desdoblament, títelles, màquines i fils*, Comanegra, Barcelona.
- SALVAGE, PIERRETTE (1988): *La marionnette structurant spatial: dans le cadre de la rééducation psychomotrice*, Université Paris VI. France.
- SCHMID, THERESE (2005): *Promoting health through creativity. For professionals in health, arts and education*, Whurr, England.

- SCHON, ROLAND (1979) : *La marionette du theatre a la therapie*, Mémoire de Psychiatrie. France.
- SEN, AMARTYA (1998): *Capital humano y capacidad humana*, Cuadernos de economía. Bogotá. 17(29), 67-72.
- SIMÓ-ALGADO, SALVADOR (2013): *Occupational Therapy Intervention with Children Survivors of War*, disponible en <http://www.salvadorsimo.org/intervencion-ninos-supervivientes-de-la-guerra/>, fecha de acceso, 01-02-2016.
- STUCKEY, H.L. & NOBEL, J. (2010): «The connection between art, healing, and public health: A review of current literature», En: *American Journal of Public Health*, 100, 2.
- TAPPOLET, URSULA (1982): *Las Marionetas en la educación: La muñeca de la nariz menuda*, Científico Médica, Barcelona.
- THE BRITISH ASSOCIATION OF ART THERAPISTS (S.F) Disponible en <http://www.baat.org/About-Art-Therapy>, fecha de acceso, 18-09-2016.
- TOVAR, PATRICIA (2015): *Una reflexión sobre la violencia y la construcción de paz desde el teatro y el arte*, Universitas humanística, 80, 347-369. Disponible en <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n80/n80a14.pdf>, fecha de acceso, 31-07-2016.
- TUVILLA, JOSÉ (2004): «Cultura de paz y educación», en MOLINA, BEATRIZ & MUÑOZ, FRANCISCO (comp.): *Manual de paz y conflictos*, Universidad de Granada, España.
- VIDAL, RAQUEL (2001): «Sistemas abiertos: Interacciones entre consciente e inconsciente, realidad psíquica y realidad, determinismo y azar», *Conflicto psíquico y estructura familiar*, Psicolibros, Montevideo.
- VILLAFANE, JAVIER (1983): «Títeres: origen, historia y misterio», en *Revista Teatro – Teatro San Martin*, 13, julio, Buenos Aires.
- WATZLAWICK, PAUL & WEAKLAND, JHON (1977): *The Interactional View: Studies at the Mental Research Institute*, Palo Alto, WW Norton.

- WATZLAWICK, PAUL (2000): «La construcción de «realidades» clínicas». En WATZLAWICK, PAUL & NARDONE, GIORGIO (comp.): *Terapia breve estratégica, Pasos hacia un cambio de percepción de la realidad*, Barcelona/Buenos Aires: Paidós.
- WHITE, MICHAEL & EPSON, DAVID (1993): *Medios narrativos para fines terapéuticos*, Paidos Terapia Familiar, Madrid.
- WINNICOTT, DONALD (1962): «La integración del yo en el desarrollo del niño». En Winnicott, Donald (1993): *Los procesos de maduración y el ambiente facilitador*. Buenos Aires: Paidós.
- WINNICOTT, DONALD (1993): *El Juego y la realidad*, Paidos, Barcelona.
- YEVZLIN, MICHAEL (1999): *El jardín de los monstruos: Para una interpretación mitosemiótica*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- ZAPATA, BÁRBARA (2013): *Práctica sistémica y mundos posibles*, Revista Trabajo Social, (5). Universidad Nacional de Colombia, disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4388610.pdf>, fecha de acceso, 31-07-2016.

REFERENCIAS DE IMÁGENES



Imagen 2:

CIA. EL SUBMARINO INVISIBLE DEL CAPITÁN NEMO (2011): “Compañía El Submarino Invisible del Capitán Nemo, Bogotá, Colombia”, disponible en <https://www.facebook.com/El-Submarino-Invisible-de-Capit%C3%A1n-Nemo-163602963733586/?fref=ts>, fecha de acceso 13-08-2016.

Imagen 3:

CIA. XAROP TEATRE (2016): “Compañía Xarop Teatre, Castellón, España”, Disponible en <https://www.facebook.com/cebe.muntatgesteatrals/?fref=ts>, fecha de acceso 13-08-2016.

Imagen 4:

CARPENTIERI, RENATO (2015): “Pulcinella” Teatro Mercadante di Napoli, disponible en: <https://www.engelvoelkers.com/blog/2015/neapolitan-carnival-traditions-gastronomy/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

BURNETT, ROD (S.F.): “Punch and Judy”, disponible en <http://www.punchandjudy.org/whos-who/rod-burnett/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

FERRÉ, EUDALD & RONGA, LUCA (2016): “Z. Las aventuras del Zorro”, disponible en <http://el7set.com/not/21836/todo-listo-para-el-xiv-festival-internacional-de-titeres-oropesa-del-mar/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

Imagen 6:

BERTRÁN, JORDI (2011): “El aliento de los hilos”, disponible en <https://milestimulos.wordpress.com/category/fotografia/page/4/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

TOZER, HARRY (2012): “Marionetas de Harry V. Tozer”, disponible en <http://www.puppetring.com/2012/08/19/the-harry-v-tozer-marionettes/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

TOZER, HARRY (2012): “El mando Tozer para marionetas”, disponible en <http://www.titeresante.es/2012/04/26/el-mando-tozer-para-marionetas/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

Imagen 7:

HERTA FRANKEL (2015): “Marionetarium Compañía de Marionetas de Herta Frankel”, disponible en <http://marionetarium.com/areas/escuela/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

HISTORIA DEL ARTE GESTUAL (2009): “Títere de Varilla”, disponible en <http://historiadelarategestual.blogspot.com.es/2009/07/la-gran-familia-de-los-munecos.html>, fecha de acceso, 13-08-2016.

ALLEN, WODDY (2016): “Títere de vara o eje de Woddy Allen”, disponible en <http://blogs.opinionmalaga.com/lasmalaslenguas/2016/02/12/titeres-sin-cabeza/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

Imagen 8:

COMPAÑÍA LA TROUPE (2016): “¡Feliz NaviTroupe!””, disponible en <http://zonaescena.tumblr.com/post/133851597058/la-troupe-trupetea-con-las-fiestas-decembrinas>, fecha de acceso, 13-08-2016.

ESCUADERO, RUTH (2007): “Ubu Rey”, disponible en <http://ubureyperu.blogspot.com.es/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

COMPAÑÍA STATE PUPPET THEATRE (2015): "The love for three oranges", disponible en <http://www.elmundo.es/sapos-y-princesas/2015/07/17/55a82c55ca4741e74d8b45a9.html>, fecha de acceso, 13-08-2016.

Imagen 9:

COMPAÑÍA LA LIBÉLULA DORADA (2014): “La Isla Acracia”, disponible en <https://tenochturismo.wordpress.com/2014/09/01/mexico-y-colombia-hacen-de-las-suyas-en-el-festival-iberoamericano-de-teatro-infantil-y-juvenil/>, fecha de acceso, 13-08-2016

BELOVA, NATASHA (2014): “Títeres de Natasha Belova”, disponible <http://www.vanityshack.my/artsy-fun-pavilion-september/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

HENSON, JIM (S.F.): “The Muppets Show”, disponible en <http://juliasegal.tumblr.com/post/1260931323>, fecha de acceso, 13-08-2016.

Imagen 10:

COMPAÑÍA EUGENIO DEOSEFFE (S.F.): “Mundos para mirar de cerca”, disponible en <http://www.puroteatro.cl/Etiqueta/marionetas-titeres/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

COMPAÑÍA CONSTELLATION THEATRE (2016): "Avenue Q", disponible en <http://dctheatrescene.com/2016/02/02/ready-to-laugh-dog-gifs-sum-up-helen-hayes-award-nominations/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

ARANDA, JAVIER (S.F.): “Parias”, disponible en <http://rinconeantenerife.com/ven-a-mueca/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

Imagen 11:

WAYANG KULT (2010): “Wayang Kuilt, Indonesia” Disponible en <http://titerespapamoscas.blogspot.com.es/2010/01/wayang-tradiciones-de-indonesia.html>, fecha de acceso, 13-08-2016.

LUMBRA TEATRO (S.F.): “A Lenda da Meia-Noite”, disponible en <http://www.electramag.com.br/category/news/page/23/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

REINIGER, LOTTE (2014): “Cuentos y leyendas”, disponible en <http://www.lacastine.com/Contes-et-legendes-par-Lotte.html>, fecha de acceso, 13-08-2016.

Imagen 12:

YOSHITSUNE (S.F.): “Thousand Cherry Trees”, disponible en <https://global.britannica.com/art/Bunraku/images-videos>, fecha de acceso, 13-08-2016.

BLIND SUMMIT PUPPET COMPANY (2015): “The Table”, disponible en <https://www.britishcouncil.es/events/blind-summit-puppet-company-presenta-table>, fecha de acceso, 13-08-2016.

EL SUBMARINO INVISIBLE DEL CAPITÁN NEMO (2013): “Ubú Virrey”, disponible en <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151958278772589&set=t.100001651502209&type=3&theater>, fecha de acceso, 13-08-2016.

Imagen 13:

LA LIGA, TEATRO ELÁSTICO (2013): “A la deriva Joc”, disponible en <http://www.festivaldetiteres.com/Edicion2013.html>, fecha de acceso, 13-08-2016.

DUDA PAIVA COMPANY (2013): “¡Bastard!”, disponible en <http://www.editora.ufg.br/banquetedelivros/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

SCHÖNBEIN, ILKA & THEATRE MESSCHUGGE (2015): “La vieja dama y la bestia” <http://www.titirimundi.es/cuando-miro-a-un-titere-a-los-ojos/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

Imagen 14:

HERMANOS NAPOLI (2015): “Opera dei Pupi Siciliani”, disponible en <http://sicilia.anasitalia.org/ficarazzi-pa-il-comune-patrocina-lopera-dei-pupi-di-vincenzo-mancuso/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

MANCUSO, VINCENZO (S.F.): “L’opera dei Pupi”, disponible en <http://www.giulianacesariniproart.com/teatro/pupiSiciliani.html>, fecha de acceso, 13-08-2016.

UNION INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE (S.F.): “Títere Checoslovaco de Barra” disponible en <http://unima.idu.cz/en/czech-puppetry>, fecha de acceso, 13-08-2016.

Imagen 15:

BREAD & PUPPET COMPANY (2015): “Across the Universe.”, disponible en <http://notoriousmartagabrieli.blogspot.com.es/2015/07/across-universe-di-julie-taymor-musical.html>, fecha de acceso, 13-08-2016.

HANDSPRING PUPPET COMPANY (2014): “War Horse”, disponible en <https://helenbabbs.wordpress.com/tag/war-horse/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

CIA. XAROP TEATRE (2016): “Dragón Mágico”, disponible en <https://www.facebook.com/cebe.muntatgesteatrals/?fref=ts>, fecha de acceso, 13-08-2016.

Imagen 16:

PASIC, INÉS (S.F.): “Panzzota”, disponible en <https://www.pinterest.com/pin/184436547215852258/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

SUAREZ, HUGO (2015): “Rapsodia del cuerpo”, disponible en <http://www.titeresante.es/2015/05/13/i-festival-de-teresetes-en-palma-de-mallorca-17a-edicion-y-algunos-espectaculos/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

COMPAÑÍA HUGO & INÉS (S.F.): “Desde el azul”, disponible en <http://festivalalsur.com.ar/festival2015/index.php/elencos/hugo-e-ines/item/186-desde-el-azul>, fecha de acceso, 13-08-2016.

Imagen 17:

COMPANYA PELMANEC (2016): “El Avaro”, disponible en <http://sanseparacion.es/agenda/programacion-del-13-de-enero-al-14-de-febrero-de-2016>, fecha de acceso, 13-08-2016.

CIA. ZERO EN CONDUCTA (S.F.): “Alegro ma non troppo”, disponible en <http://zeroenconducta.tumblr.com/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE TÍTERES ITINERANTE DEL NIÑO CAMPESINO (2015): “Títeres con las manos y guante”, disponible en <http://agendateatralcordoba.com/festival-internacional-de-titeres-itinerante-del-nino-campesino/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

Imagen 18:

COMPAÑÍA ETCÉTERA (2014): “Pedro y el Lobo”, disponible en <http://www.docenotas.com/117988/el-teatro-real-inaugura-su-temporada-infantil-con-pedro-y-el-lobo/>, fecha de acceso, 13-08-2016.

LE FESTIVAL MONDIAL DU THÉÂTRE DE MARIONNETTES (2013): “Títere francés con objetos”, disponible en <http://culturebox.francetvinfo.fr/scenes/theatre/la-marionnette-dans-tous-ses-etats-a-charleville-mezieres-142425>, fecha de acceso, 13-08-2016.

OLTRA, MIQUEL (2016): “Títeres de dedo”, disponible en <https://mediacionartistica.org/tag/miquel-a-oltra-albiach/>, fecha de acceso, 13-08-2016.