



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE

FACULTAD DE ARTES

MAGISTER ARTES EN LA SALUD Y ARTETERAPIA

**Títeres en Arteterapia: Estudio Exploratorio de las Dimensiones
Terapéuticas para el Trabajo con Adultos con Experiencias
Traumáticas**

ANDREA MARKOVITS ALARCÓN

Tesina presentada a la Facultad de Artes de la Universidad Finis Terrae, para optar al Grado
de Magíster en Artes en la Salud y Arteterapia

Profesora guía: Genoveva Echeverría

Asesora metodológica: Diana Marcela Gómez

Santiago, Chile

2022

Contenido

Resumen.....	4
Palabras clave	4
Summary	5
Key words	5
1. Introducción.....	6
<i>1.1 Planteamiento del Problema y Relevancia de la Investigación</i>	<i>8</i>
<i>1.2 Justificación del Problema de Investigación</i>	<i>12</i>
2. Una Mirada del Títere Primitivo a la Terapia con Títeres.....	15
<i>2.1 Títeres y Objetos en las Prácticas Animistas</i>	<i>15</i>
<i>2.2 Títeres y Objetos: de Winnicott a Experiencias Contemporáneas.....</i>	<i>16</i>
<i>2.3 Los Títeres en la Terapia y la Salud</i>	<i>19</i>
3. Títeres y Arteterapia.....	23
<i>3.1 Los Títeres en Arteterapia y sus Ventajas</i>	<i>23</i>
<i>3.2 Dimensiones y Funciones Psicológicas: Alcances del Títere.....</i>	<i>27</i>
<i>3.3 Broken Puppet el Títere Roto: Una Propuesta Radical y otras Miradas.</i>	<i>28</i>
4. Adultos, Trauma y Títeres	30
<i>4.1 Aproximaciones a una definición de trauma.....</i>	<i>30</i>
<i>4.2 El Títere con Adultos y Trauma: Un Objeto Transformacional.....</i>	<i>33</i>
<i>4.3 Aproximaciones a una Definición de Títere.....</i>	<i>35</i>
<i>4.4 Títeres y Emergencias.....</i>	<i>37</i>
5. Objetivo General.....	39
6. Marco Metodológico	39
6.1 Diseño.....	39
6.2 Participantes	42
6.3 Técnica de Producción de Datos: Entrevistas	44
6.4 Procedimiento	46
6.5 Técnica de Análisis de Datos.....	47
6.5 Aspectos y Consideraciones Éticas	48
7. Resultados.....	49
Categorías emergentes.....	56
8. Análisis.....	57

<i>Rigor científico</i>	57
9. Conclusiones	90
Referencias	95
Anexos	101
Anexo 1: Carta de comité de ética	101
.....	102
Anexo 2: Consentimiento informado	104
Anexo 3: Guión de preguntas de entrevistas	107

Resumen

Este proyecto es una investigación cualitativa con foco exploratorio y descriptivo que busca informar y aportar al Arteterapia sobre las posibilidades terapéuticas y expresivas que tienen los títeres para su uso con adultos que hayan vivenciado algún tipo de experiencia traumática y que, a su vez, sirvan para ser aplicadas al campo contemporáneo del Arteterapia. Este estudio se inicia luego de comprobar la escasa literatura que existe acerca de este tipo de terapia en adultos, por lo cual se entrevistó a algunos profesionales con experiencia en el uso del títere, lo que ha permitido reconocer desde la voz de especialistas, cuáles son sus dimensiones terapéuticas que se activan en este milenario objeto expresivo.

Palabras clave: títeres, arteterapia, trauma, objeto transicional, objeto intermediario, objeto transformacional

Summary

This project is a qualitative research with an exploratory and descriptive focus that seeks to inform and contribute to Art Therapy about the therapeutic and expressive possibilities that puppets have for their use with adults who have lived some kind of traumatic experience and that can be applied to the contemporary field of Art Therapy. This study was initiated after verifying the scarce literature that exists about this kind of therapy in adults, for which some professionals with experience in the use of puppets were interviewed, which has allowed to recognize from the voice of specialists, what are the therapeutic dimensions that are activated in this millenary expressive object.

Key words: puppets, art therapy, trauma, transitional object, intermediary object, transformational object.

Introducción

El deseo por desarrollar este estudio nace del interés de la propia investigadora que ha trabajado más de diez años en creación e investigación sobre las dimensiones escénicas y terapéuticas de títeres y objetos aplicados a diversos contextos, junto a la práctica con adultos con experiencias de memoria traumática en causas políticas. A partir de la propia práctica, surge la inquietud por desarrollar un estudio que permita dar pasos hacia el reconocimiento sobre los potenciales usos del títere y los objetos, desde la mirada de profesionales que utilizan el lenguaje expresivo y terapéutico de estos objetos que habitan tanto en la dimensión plástica como en la teatral que servirían para aportar al arteterapia.

Se abre este trabajo con una idea que plantea Rubin (2012) en relación a que muchos terapeutas intentan responder a la pregunta de por qué y de cómo es que el arte sana o cura. La autora piensa que esto sucede porque el rol del arte es provocar que lo inconsciente se pueda hacer consiente. Esta pregunta debe movilizar a muchos terapeutas y arteterapeutas de hoy, y es también, un cuestionamiento que desde la investigación y la creación han sido planteados. Dicha interrogante ha surgido desde la praxis, y es por esto, que se genera el interés por desarrollar este estudio que permita de alguna manera dialogar con entrevistas a expertos en el campo de trabajo con títeres y que ayuden a sustentar el poder del títere en el ámbito terapéutico y cómo este objeto milenario podría contribuir al ejercicio de los arteterapeutas.

Es importante señalar en esta introducción hacia donde se dirige y por qué este estudio ayuda a entender algo que Marxen (2011) explica sobre el arteterapia, y es que hay lugares, por ejemplo, España, donde antes era necesario explicar qué era el arteterapia; no obstante, eso ha ido cambiando por la cantidad de programas que se ofrecen en el país y alrededor del mundo. No ocurre lo mismo con el trabajo terapéutico con títeres o Muñecoterapia, concepto acuñado por el programa independiente que dirijo en Chile, porque son escasas las ofertas de sitios para formarse y la ausencia, hasta el día de hoy, de algún programa de Máster en terapia con títeres. En el mundo, el trabajo terapéutico con títeres aún no existe como profesión formal, aun cuando existen muchas personas que se ven atraídas por el uso del títere, dado el encanto que suscita este objeto, pero su relación con los títeres y la terapia es muy intuitiva y poco profesional.

Del mismo modo, en el tiempo de las entre guerras mundiales, en el que nace el arteterapia, es quizás hoy, en este epicentro de la pospandemia el momento para fundar la muñecoterapia o terapia con títeres como una disciplina. Y así como Klein (2009) explica la complementariedad de arte y terapia que tiene el arteterapia y su gran conexión; en el fenómeno del títere estaríamos también frente a este binomio, frente a un punto de encuentro, frente a un diálogo entre *terapia* y *títeres*.

Al ser un estudio exploratorio, la investigación se centró en entrevistas y diálogo con tres expertos en el uso del títere como un estudio que permita introducir las ventajas que tendría el uso del títere en adultos con vivencias traumáticas para el trabajo de arteterapia y ser, además, un primer paso para una futura investigación que involucre a más expertos en su muestra.

1.1 Planteamiento del Problema y Relevancia de la Investigación

“La animación es magia, y el animador es un chamán”. Svankmajer (1991)

La siguiente investigación busca dar cuenta del potencial terapéutico y expresivo del títere como herramienta para el trabajo en arteterapia con adultos que hayan vivenciado algún tipo de experiencia traumática. De esta forma, se busca profundizar respecto de las potencialidades terapéuticas del títere en sus usos desde la mirada de expertos que podrán contribuir al arteterapia, principalmente enfocado y centrado en la etapa del proceso de construcción y animación de este objeto. Pese a la abundante práctica que existe a nivel internacional se encuentra escasa literatura, Trimmingham (2010) plantea que “aunque las afirmaciones sobre la eficacia de los títeres en contextos terapéuticos carecen de una extensa investigación académica, existen algunas pruebas publicadas” (p.251).

Para comprender el poder terapéutico ligado a la sanación que han tenido los títeres, hay que dirigir la mirada hacia los pueblos primitivos que hicieron uso de objetos, máscaras y títeres en sus ceremonias. Mesas (2015) explica que en las prácticas ceremoniales el hombre primitivo usaba muñecos con materiales de la naturaleza para protegerse mágicamente de un mundo hostil y también para enfrentar a sus propios miedos. También lo propone Tappolet (1982, como se citó en Mesas, 2015) cuando plantea esta idea de imagen sanadora explicando que, para dar forma a sus miedos, conseguían combatirlo por la potencia de la imagen de este objeto que, desde el animismo mágico de los pueblos primitivos, es descrito en las prácticas

chamánicas y rituales. McNiff (1979) explica que: “el papel terapéutico de las artes en el alivio del sufrimiento humano y en la resolución de conflictos emocionales es miles de años anterior a la creación del “art therapist” profesional” (p.155).

Tappolet (1982, como se citó en Oltra, 2013) atraída por la literatura de Sigmund y Anna Freud, desde la antropología y el psicoanálisis encuentra un elemento simbólico en estas formas animadas ¹ que atraviesa la historia de la humanidad y que puede ayudar al niño a enfrentar ciertas patologías. Cabe mencionar que estos primeros trabajos con títeres estuvieron enfocados principalmente en niños.

Hay experiencias que han demostrado que el uso del títere en la práctica terapéutica puede contribuir para mejorar la calidad de vida de las personas, así como para mejorar el estado emocional de quienes vivenciaron experiencias traumáticas a través de la práctica artística del uso del títere como herramienta al servicio del arteterapeuta, el grupo o paciente.

Mesas (2015) argumenta que los antepasados se valieron del uso del títere, pero este no es el único antecedente que tenemos en el ámbito de la salud, ya que este pensamiento mágico desde el chamanismo y los primeros ritos primitivos se ha mantenido presente en diversas intervenciones de psicoterapia con diferentes autores desde el inicio de la primera mitad del siglo XX, con Úrsula Tappolet, Madeleine Rambert, Françoise Dolto, pasando por Rojas (1985) siendo este uno de los más destacados en la segunda mitad del siglo XX, hasta las nuevas prácticas contemporáneas que están utilizando el títere en la salud a nivel individual y grupal. Por otro lado, estamos frente a una herramienta que se estructura en dos dimensiones: la visual y la teatral. Cornejo (2009) se refiere a esta doble dimensión de la

¹ Vamos a entender para este estudio como formas animadas a títeres y cualquier objeto movido y dotado de vida por alguien mediante la respiración y el foco.

siguiente manera: “los títeres pueden ser concebidos formalmente como metáforas visuales cuando su forma, color, materiales, textura o escala permiten que el personaje representado sea asociado con otros objetos, animales o seres naturales, alegóricos o imaginados, de lo que adoptan sus cualidades” (p. 25).

Como explica el autor, es en ese proceso de diseñar y construir el títere donde está presente la metáfora visual y la teatral. Además, Cornejo (2009) continúa la idea de pensar al títere como una metáfora visual y dramática, pero cuando estos entran a escena y se enfrentan a una audiencia y cuentan una historia manipulados por el titiritero, es en ese mismo instante en que la mente de las audiencias comienza a generarse una serie de identificaciones entre lo que está pasando en la escena y los elementos de este mundo imaginado.

A mediados del siglo XX, se desarrollaron numerosos estudios e investigaciones de prácticas sobre muñecos aplicados al campo de la salud. En Buenos Aires, el psiquiatra y psicodramatista español Rojas (1985) tomando como referencia la idea de Winnicott (1971) de objeto transicional (OT) psicoanalítico, fue el pionero en utilizar el teatro de títeres en psiquiatría con pacientes adultos desarrollando el concepto de objeto intermediario (OI). A mediados de los sesenta, su trabajo e investigación se centró en poder rehabilitar a pacientes psicóticos crónicos deteriorados que habían pasado por procesos de hospitalización de largo periodo y que habían anulado sus vínculos socio afectivos. En sus sesiones incorporó al títere, al que llamó OI, poniendo énfasis en el objeto como intermediador en la relación terapéutica, para lograr desbloquear a pacientes que estaban en estado de ensimismamiento.

El psicoanalista Bollas (1997) plantea el concepto de objeto transformacional en la edad adulta y, desde ese punto, se podría enfocar un trabajo más allá de la infancia con títeres

y objetos. Su propuesta consiste en plantear que los objetos son redescubiertos en la edad adulta para trabajar, resignificar y fisicalizar el trauma, entendiendo que el objeto se transforma en un mediador para narrar de forma visual lo que es indecible e inenarrable. La investigadora toma este concepto de Bolas (1997) y ha podido observar en su práctica que personas en edad adulta logran integrar a su narrativa del trauma los objetos como una forma de expresión que les ha permitido reelaborar la memoria traumática.

Se ha podido descubrir el gran interés que ha despertado el uso del títere en su función terapéutica, destacando encuentros internacionales que han reunido a profesionales de las artes y la salud como el Broken Puppets Simposio, Cork 2017², del que han nacido dos versiones más; las Primeras Jornadas del Títere en Salud, Sana Sana, Madrid, 2019³; la Puppet Power Conference, Calgary, 2020⁴; por mencionar algunos encuentros de estas novedosas propuestas.

Este estudio dará cuenta de las propiedades terapéuticas de los títeres y su impacto en el trabajo y acompañamiento de procesos traumáticos, tanto a nivel individual como grupal de adultos, aportando a la escasa literatura específica existente. La pregunta de investigación de este estudio es: ¿Cuáles son los aportes terapéuticos del títere en el trabajo en arteterapia con adultos que hayan vivenciado experiencias traumáticas? Esta pregunta ayudará a direccionar esta investigación y se complementará con las siguientes preguntas directrices

² Para mayores detalles ver el siguiente enlace:

<https://www.unima.org/en/events/the-broken-puppet-a-symposium-on-puppetry-disability-and-health/>

³ <https://titeres.jornadascdn.es/>

⁴ Más información disponible en:

https://puppetpower2020.eventive.org/schedule/5e6c16043e293f00298804e5?fbclid=IwAR0cLi0meofhs_hZANQFHb4G5RW23Ov_aCW3eDDU5NrzcJeAXQIBjZdDmZ4

que dan flexibilidad y profundidad al estudio: ¿Cómo puede el adulto que ha vivenciado experiencias traumáticas identificarse en la construcción de un títere para la resignificación de su trauma? Y ¿Cuáles son las cualidades expresivas y terapéuticas del uso del títere que pueden ser significativas en el ejercicio del arteterapia? ¿En qué aporta al proceso terapéutico pasar de la construcción a la animación del títere?

1.2 Justificación del Problema de Investigación

A partir de la revisión bibliográfica realizada previa a este anteproyecto, se evidenció que existe escasa investigación académica, que informe de la eficiencia y modo de utilización de los títeres en adultos con experiencias traumáticas en arteterapia. Es por esto, que se considera importante poder dar a conocer las experiencias contemporáneas de arteterapia con títeres desde la voz de expertos, con el fin de aportar conocimiento acerca de este tipo de terapia.

Gruic (2022) explica que usar títeres en diversos contextos, como lo son el educativo y terapéutico, es importante y hay variadas prácticas, pero al no existir solo un modelo de uso, sino muchas posibilidades, se hace importante describir e investigar las diversas prácticas existentes. Afirma además que:

“Puppets and puppetry have been present for decades in educational and therapeutic practice, whilst a professional and scientific description of and research into the phenomenon have been lacking, which has slowed the development of the practice. In that sense, it is important to present recent thought, experience and research”.

[“Los títeres y la marioneta han estado presentes durante décadas en la práctica educativa y terapéutica, debido a que ha faltado una descripción e investigación profesional y científica del fenómeno, ha ralentizado el desarrollo de la práctica. En

este sentido, es importante presentar el pensamiento, las experiencias y las investigaciones recientes"]. (p.6)

La Presidenta de la Comisión de Educación, Desarrollo y Terapia de UNIMA⁵, Kroffin y Amsden (2022), plantean que pese a que la gente ha comenzado a escribir más sobre uso de los títeres, sigue persistiendo la necesidad de artículos científicos de buena calidad, y los profesionales quieren más ejemplos de aplicaciones que les aporten con nuevas miradas para sus diferentes espacios de trabajo.

Con más de diez años de experiencia en trabajo creativo, educativo e investigación con títeres⁶, además de su amplio conocimiento del impacto que tiene tanto a nivel individual como grupal y por la interesante apertura expresiva del títere en el campo del arteterapia, es que la investigadora decide desarrollar este trabajo de investigación sobre títeres y arteterapia, enfocado en adultos con experiencias traumáticas⁷. Al surgir el conocimiento desde la propia práctica, se considera necesario profundizar y desarrollar esta investigación.

El psicólogo y marionetista libanés Dakroub (2020), quien tiene experiencias con títeres y trauma con refugiados explica que estos objetos, los títeres, permiten a las personas un viaje a la realidad del drama, a la nostalgia, pudiendo luego volver con mayor seguridad a la realidad de su actual condición, o como señala Markovits (2020), las cualidades

⁵ www.unima.org/education

⁶ Para esta investigación entenderemos por títere como cualquier objeto que pueda ser animado, ya sea un títere construido o por ejemplo una tela, un papel, un objeto y todo tipo de material que pueda dotarse de vida.

⁷ Para este estudio entenderemos como experiencias traumáticas cualquier tipo de transgresiones de derechos que conlleve efectos de cualquier tipo, producto de violencia que genere un tipo de daño profundo en la psiquis de la persona y que tengan un efecto en todas sus dimensiones tanto a nivel psíquicos, corporales y sociales.

expresivas y terapéuticas de los títeres permiten abrir las memorias que han sido silenciadas, logran activar la empatía grupal y encaminar acciones reparadoras para el trabajo de duelos y traumas psicosociales.

Se buscó identificar las cualidades expresivas de este objeto para ampliar la práctica de su uso profesional en arteterapia como una herramienta relevante. Es importante destacar que el títere, no está considerado como una rama formal dentro del Arteterapia, encontramos guiños, pero no pautas, y en este sentido, toma relevancia el reconocimiento que existe desde los años 30 de los títeres en terapia para niños ‘perturbados’ y no niños con necesidades especiales, pero más allá de la terminología, plantea Trimmingham (2010) que en su gran mayoría los escritos son “descriptivos, no analíticos y reconocen la falta de evidencia estadística en cuanto a la eficiencia (o, en terminología moderna, evidencia cuantitativa)” (p. 254).

Esta investigación pretendió poner de manifiesto el cómo profesionales expertos en el uso de títeres han descubierto qué es lo específicamente terapéutico de estas formas animadas y de qué manera estos conocimientos pueden contribuir a la práctica contemporánea del arteterapeuta con sujetos adultos que hayan vivenciado experiencias traumáticas para poder desde la imagen no verbal que presenta este objeto expresivo, proponer una ruta de trabajo para narrar lo indecible, lo inenarrable. Ogden y Fisher (2019) explican que “el cuerpo habla de manera clara a aquellos que saben cómo escucharlo, expresiones no verbales revelan, de forma visible, lo que las palabras no pueden describir” (p. 31). El títere que implica no sólo la construcción, sino que también la animación de este invita de forma indirecta a movilizarse de forma completa.

2. Una Mirada del Títere Primitivo a la Terapia con Títeres

2.1 Títeres y Objetos en las Prácticas Animistas

Para referirnos a la cuna de los títeres es necesario hablar de sus orígenes y de su utilización en ritos y ceremonias. Jurkowski y Pawlik (2009) nos cuentan que en las religiones monoteístas que intentaron escapar de la idolatría y no pudieron, finalmente regresaron a las prácticas de títeres que están ancladas a las culturas primitivas. Es en los pueblos nativos americanos donde más se han hecho hallazgos de variadas figuras, algunas incluso con movilidad, articuladas, pero es con mayor fuerza y presencia que se encuentran en los ritos de Asia y África donde están más presentes y con un profundo significado. “It is probable that the oldest rituals employing puppets related to the cult of the ancestors and of the dead.” [Es probable que los rituales más antiguos empleen títeres relacionados con el culto de los antepasados y de los muertos] (parr.2). También los autores explican que los títeres han sido utilizados para ritos de fertilidad, de sanación, exorcismo y adivinación.

La presencia del títere en el ritual y como parte del mito no puede entenderse ni articularse en las comunidades primitivas, sin otra figura fundamental cuyo rol social es trascendental, el chamán. McNiff (1979) afirma que “lo que ahora llamamos terapeuta fue el chamán que ha sido conocido como hombre de la medicina, que trabaja con lo sobrenatural, un técnico de lo sagrado, maestro del éxtasis, místico, curandero, sacerdote y artista” (p. 155).

Las funciones rituales de hoy son explicadas por Jurkowski y Pawlik (2009) como una experiencia de teatro popular de títeres donde se perpetua a través del tiempo su primigenia función ritual. Los autores agregan que nuestra sociedad contemporánea ha ido creando nuevos mitos y con esto se podría decir que también ocurre lo mismo con los ritos. En el teatro de títeres destacan la compañía Bread and Puppets de Peter Schumann quien ha

utilizado diversas formas de rituales en sus montajes. Esta compañía es un referente mundial de teatro contemporáneo y famosa por sus desfiles de títeres gigantes y figuras enmascaradas en las calles de Nueva York (Union Internationale de la Marionnette [UNIMA], s.f.)

McNiff (1979) hace un paralelismo entre lo que son los chamanes y en ese entonces primigenio campo de la arteterapia, en que existe una unidad y compromiso de trabajo en conjunto por medio de la creación y la puesta en escena.

2.2 Títeres y Objetos: de Winnicott a Experiencias Contemporáneas

Hablar de títeres y objetos es remitirse a las ideas de juego de Winnicott (1971) en la cual el espacio potencial es el lugar intermedio entre la fantasía y la realidad externa, y es allí, en ese espacio de juego donde ocurre la acción terapéutica. El objeto transicional psicoanalítico es tomado como referencia por el psiquiatra y psicodramatista Rojas (1985). Este, junto al marionetista argentino Ariel Bufano, trabajaron con pacientes psicóticos que, tras largas hospitalizaciones, sus cuerpos habían sido paralizados por la enfermedad y que no interactuaban socialmente ni tenían vínculos afectivos, pero a través del uso del títere (OT) logran dirigir su atención hacia lo que hacían estos objetos para sacarlos de su aislamiento.

En sus sesiones incorpora al títere ya como un objeto con función terapéutica, poniendo énfasis en el objeto como mediador en la relación terapéutica. Rojas (1985) en su libro *Títeres y Psicodrama*, explica que:

En un principio suponíamos que la característica que presentaba el títere era esencial para interactuar con los pacientes, posteriormente nos dimos cuenta que no era así, ya que el fenómeno comunicacional se podía obtener con un pañuelo en la mano a la manera de un títere. Lo importante es, pues, conseguir un foco de atención que

permita centrar la atención del paciente y sirva de soporte para la comunicación. (p. 32)

Los potenciales del títere fueron planteados a través de investigaciones y prácticas sobre títeres y su relación con la salud mental. El mismo Rojas (1985) tomando como referencia la idea de Winnicott (1971) de objeto transicional psicoanalítico, es el pionero en utilizar el teatro de títeres en psiquiatría con pacientes adultos desarrollando el concepto de objeto intermediario.

El uso del objeto con niños y adultos aparece en algunos autores, entre ellos Kalmanowitz y Lloyd en el 2005 y Markovits durante el 2020 que incluyen en sus prácticas terapéuticas los objetos, ya sea en espacios convencionales como no convencionales. Kalmanowitz y Lloyd (2011) en su experiencias con adultos y con niños en los campos de refugiados bosnios en Eslovenia el año 1994 hacen del Arteterapia una forma de trabajo diferente como un desafío para el arteterapeuta planteando que el *setting* lo lleva el terapeuta en sí mismo e introducen la práctica de arte con *objetos encontrados, la fotografía como objeto y el estudio portable*, uniendo lo consciente y lo inconsciente, lo tangible e intangible, el aquí y el ahora en distintos contextos de emergencias y estados de catástrofes. Buscan además dar a conocer el impacto del trabajo con objetos e instalaciones en la elaboración de memoria traumática a nivel individual como colectivo, en contextos de emergencias o crisis humanitarias.

Por otro lado, Markovits (2020) en su práctica con adultos sobrevivientes de violencia política y tortura y familiares de detenidos desaparecidos en Chile producto de la dictadura militar. Desde este contexto, propone una metodología de activación de memoria para la reparación individual y colectiva desde el uso de objetos y títeres como una forma de ordenar

la memoria traumática y darle un nuevo significado desde la expresión del teatro de títeres. De esta manera, invita a los participantes de sus Talleres de Títeres y Memoria a ir más allá del trabajo de activación de memoria con los objetos y de creación de los muñecos, para desafiar su creatividad y poder poner estas piezas en movimiento en un ejercicio performativo donde los movimientos de estos objetos pasan a ser sus palabras. Es aquí donde la dimensión plástica de la arteterapia pasa a la dimensión escénica, donde tanto el objeto como el participante entran juntos a escena.

Moreau (2014, como se citó en Klein, 2017) explica que:

La experiencia del objeto es también la del cuerpo y sus emociones; es una nueva dramaturga para el sujeto-actor. Un objeto escogido tal cual, o construido, se convierte en una materia portadora o cargada de un drama; pasa entonces de un uso cotidiano a uno poético y arrastra al cuerpo en su estela. El objeto se convierte en un compañero. (p.74)

Los objetos aquí como son planteados, como un acompañante que se suma a lo que propone (Kalmanowitz y Lloyd, 2011; Markovits, 2020) sobre el uso de los objetos como recurso terapéutico en contextos de trauma, guerra y violencia política. Por otro lado, siguiendo la idea del uso de las formas animadas contemporáneas, Oresteín (2017) comprende el títere de la siguiente manera “New Contemporary Puppetry is considered more useful through the eclectic notion of object performance rather than the more reified idea of what puppetry is” [El Nuevo Títere Contemporáneo se considera más útil a través de la noción ecléctica de la interpretación de objetos en lugar de la idea más cosificada de lo que es el títere] (p. 107).

No podemos dejar tampoco de pensar en las vanguardias cuando los artistas vieron las tremendas posibilidades expresivas de los títeres, como Sophia Taeuber-Arp o Paul Klee que construyó más de cincuenta títeres para su hijo.

2.3 Los Títeres en la Terapia y la Salud

McNiff (1979) sostiene que las innovaciones del psicodramatista nombre Moreno, nacen de su inconformismo con la terapia tradicional psicoanalítica donde se intentaba resolver los conflictos de modo verbal. El autor continúa explicando que Moreno fue el primero que incorporó al terapeuta y al cliente actuando juntos en un proceso creativo terapéutico (terapias de acción). Esta innovación fue fundamental también para la terapia con títeres donde el proceso artístico terapéutico se ve mediado por el títere.

El psicólogo y marionetista norteamericano Bernier (2005) explica que el títere en diferentes formas de psicoterapia – como en la terapia de juego, terapia de arte, terapia de teatro – son utilizados para expresar pensamientos y sentimientos que desde otra vía podrían quedar ocultos o reprimidos como, por ejemplo, accidentes, violencia intrafamiliar o abuso infantil. En la terapia de teatro y la terapia de juego, como plantean en los textos de Irwin y Malloy (1975, como se citó en Bernier y O’Hare, 2005) e Irwin (1983, 1993, como se citó en Bernier y O’Hare, 2005) los títeres son facilitados por los mismos terapeutas y toman notas de los personajes que escogieron, los roles que activan, los temas e historias y toda esta información que arroja el juego de títeres contribuye a la evaluación psicológica y revela aspectos tanto de la persona como de su entorno y dinámica familiar. En estos dos tipos de terapia se nos está informando que el títere no es construido por el paciente o el grupo y es utilizado específicamente como instrumento de diagnóstico. Por otro lado, en la terapia de

arte, Bernier y O'Hare (2005) explican que son los mismos pacientes – clientes los que construyen sus títeres y que posteriormente los utilizan en las actividades de su propia terapia.

Los autores llaman *psychopuppetry* a las experiencias combinadas de la terapia de arte, la terapia de juego, la dramaterapia y el psicodrama. En Chile la Escuela Muñecoterapia habla de “Muñecoterapia”⁸ que considera el estudio y práctica de las dimensiones expresivas y terapéuticas de los títeres, objetos y materiales como formas animadas.

Bernier (2005) afirman frente a la terminología que:

The range of therapeutic applications of puppetry is still expanding and the field is in a constant state of definition. The classifications and credentials required for individuals to practice some form of therapeutic puppetry vary by setting. Although most practitioners in hospitals or formal clinical settings have advanced degrees, certificates, or licenses in clinical specialties such as art therapy, dramatherapy, professional counseling, social work, child life, etc. [La gama de aplicaciones terapéuticas de los títeres todavía se está ampliando y el campo de encuentra en un estado constante de definición. Las clasificaciones y credenciales requeridas para que las personas practiquen algún tipo de títeres terapéuticos varían según el entorno. Aunque la mayoría de los profesionales en hospitales o entornos clínicos formales tienen títulos avanzados, certificados o licencias en especialidades clínicas como arteterapia, dramaterapia, asesoramiento profesional, trabajo social, vida infantil, etc.]. (p. 112)

⁸ Mayor información disponible en www.munecoterapia.cl

El reciente artículo de la doctora y ventrílocua Linn (2020) describe que los títeres facilitan el proceso terapéutico porque además de ser divertidos para los niños, pueden servir como una poderosa combinación de varias funciones psicológicas como: la creación de un entorno de contención, la proyección, la identificación, el modelado, el dominio y la autoexpresión. Explica además que los títeres son una de las herramientas más valiosas y menos comprendidas, y desde su experiencia, su poder está informado por la teoría psicoanalítica, las relaciones de objetos, los escritos de Winnicott y el trabajo de Ana Freud y Melanie Klein.

Siguiendo en esta línea de salud, Astles y Tsaplina (2020) plantean una visión global de áreas donde se ha usado el teatro de títeres: educación para la salud, formación en salud, acompañamiento, entretenimiento o distracción, terapia, para interrogar y comprender la investigación científica y médica. También Pacciullo et al. (2016) se refiere a las limitaciones del uso del títere en salud, específicamente en hospitales, donde el títere de dedo puede ser una limitante para la comunicación con adolescentes.

Desde distintas disciplinas –tales como el psicodrama, dramaterapia, terapia de juego hasta el arteterapia – se ha utilizado el títere en el campo terapéutico en infancia, con adultos traumatizados, con demencia, con personas privadas de libertad, en contextos bélicos y otros, pero se ha informado poco de la práctica específica de la incorporación del uso del títere en el espacio de arteterapia. Sin embargo, aunque los profesionales constatan los beneficios y la efectividad del uso de títeres y objetos dentro del *setting* de arteterapia, todavía hay mucho campo por investigar en estas disciplinas mencionadas.

Siguiendo el planteamiento que hace Trimmingham y conociendo todas las positivas experiencias del uso del títere, nos encontramos con lo que plantea Martínez (2008, como se citó en Oltra, 2013) que explica que:

There is a general lack of knowledge of the possibilities of puppetry as an educational and therapeutic tool, which can be seen in the fact that puppets are often found in classrooms as just another amusement, thus wasting the rich potential that puppets can bring to the classroom [Hay un desconocimiento generalizado de las posibilidades del títere en tanto como herramienta educativa y terapéutica, que podemos constatar en el hecho de que a menudo los títeres se encuentran en las aulas como un divertimento más, desaprovechando el potencial de riqueza que puede aportar al salón de clase]. (p. 167)

Refiriéndonos a lo postulado por Trimmingham (2010) sería ese el punto del desconocimiento del uso del títere en arteterapia lo que se explica también en la poca literatura encontrada en donde la integración del títere sería más de un modo autodidacta, sin formación en títeres y pidiendo prestados recursos al teatro.

Por otro lado, la marionetista irlandesa, Fisher (2020) desde una mirada crítica, plantea que los títeres son una representación del cuerpo “normativo”, dos brazos, dos piernas. Por esto, la autora plantea que podríamos pensar en abrir un espacio para comprender la discapacidad desde otro punto de vista plástico y visual, para que el arteterapeuta se puede ver enfrentado a una persona con discapacidad que quiere representar su cuerpo tal como es. La autora agrega además que los muñecos exploran y desafían preconcepciones del cuerpo físico, y esto, se logra fracturando el títere y haciendo visible lo oculto, descubriendo lo que se ve como funciones corporales vergonzosas.

Esta mirada desafiante que propone Fisher podría alentar a los Arteterapeutas a entrar en otra concepción de ese cuerpo fracturado desde donde poder dialogar con los usuarios con formas animadas que rompen con el cuerpo normativo. Pensar la mirada que propone la autora de este títere roto permite también conectar con la idea del cuerpo roto, tanto a nivel físico como simbólico, que emerge del proceso mismo de la construcción del títere, de la experiencia de la creación y que potencialmente puede ser un puente para trabajar y reparar experiencias traumáticas asociadas al cuerpo.

3. Títeres y Arteterapia

3.1 Los Títeres en Arteterapia y sus Ventajas

Para comenzar a hablar de títeres en arteterapia es importante referirse a Mesas que ha hecho una sistematización de experticias analizando los potenciales de su uso dentro del espacio del arteterapia.

Mesas (2015) explica que:

“El arteterapeuta que desee aprovechar las potencialidades de la construcción de títeres en sus sesiones de arteterapia debe conocer los diferentes tipos de títeres que existen, y debe investigar en la construcción de ellos para poder adaptar esta tarea a las capacidades y necesidades del colectivo o de la persona. Las diferentes técnicas y tipos de títeres no sólo resultan de mayor o menor dificultad para adaptarse a las capacidades de uno u otro colectivo, sino que psicológicamente evocan emociones muy diferentes que el arte terapeuta debe conocer y experimentar.” (p. 307)

Mesas, plantea además que entre los tipos de títeres que más se han utilizado en terapia, como, por ejemplo, los de guante o dedo, los planos, el marote y los de hilos, el más

conocido y utilizado es el de guante hasta el día de hoy, y también fue el que introdujo en su trabajo Rojas (1985). Más abajo se explicará esta destacada experiencia con títeres, pero es importante señalar que el títere permite un amplio campo de trabajo como forma animada en donde el objeto y la animación de los propios materiales cobra un gran significado al momento de potenciar el espacio creativo para lograr que el grupo o paciente logre ampliar su vocablo creativo y expresivo.

Mesas (2015) señala que cuando una persona crea su propio títere, es simbólicamente hacerse a sí mismo. En este sentido, la construcción del títere facilita que las experiencias tomen un cuerpo y puedan ser expresadas como una metáfora encarnada. La autora añade que esto es solamente posible cuando existe un vínculo con otro ‘cualificado’ que facilite un espacio seguro y acompañe la posibilidad de expresar lo indecible. Por tanto, se hace imprescindible un encuadre limpio y el acompañamiento de un terapeuta que pueda proporcionar un espacio seguro para los procesos que suceden, además de que ese terapeuta debe tener las competencias, la formación y experiencia en el uso de los títeres.

Sobre la importancia de la construcción del muñeco para que se constituya como objeto transicional reside en que al construirlo se concibe “como real (parte de sí mismo), pero al mismo tiempo, imaginario y separado de sí mismo (distinto a sí mismo)” (Mesas, 2015, p. 313). Entonces, lo curativo del títere está asociado a la distancia que permite establecer con el paciente/usuario a la vez que facilita la representación de lo indecible, lo inenarrable, experiencias traumáticas y sentimientos inconscientes y que pueda significarlo dentro de un espacio potencial donde poder proyectar a través de este objeto emociones, sensaciones, memorias, deseos, dudas y sentimientos.

Malhotra (2019) en su artículo describe cómo los títeres en la terapia de arte podrían mejorar la empatía emocional por un niño con Trastorno del Espectro Autista. La autora explica que “the inclusion of puppets in art therapy served as a catalyst to foster interpersonal and intrapersonal interactions and awareness of others and externalization of feelings, which are crucial processes in the development of emotional empathy” [La inclusión de títeres en la arteterapia sirvió como catalizador para fomentar las interacciones interpersonales e intrapersonales y la conciencia de los demás y exteriorización de sentimientos que son procesos cruciales en el desarrollo de la empatía emocional] (p. 188). La autora señala además que este método es similar al propuesto por Trimmingham (2010) donde plantea que “children are confronted with an externalization of themselves, a sudden focus away from their closed inner world, as if another presence suddenly shared their solitary perception of the world” [Los niños se enfrentan a una exteriorización de sí mismos, un enfoque repentino que se aleja de su mundo interior cerrado, como si otra presencia compartiera de repente su percepción solitaria del mundo] (p. 256). Aquí las dos autoras conectan con lo propuesto por Rojas (1985) sobre el Objeto Intermediario (OI).

Por otro lado, Otra (2013) explica que la experiencia del títere es multidisciplinar al integrar en una misma actividad la pintura, el modelado, para la construcción del títere vivo que se mueve y baila en el juego.

Astell-Burt (2001, como se citó en Otra, 2013) presenta al títere como un puente entre la vida interior del paciente y la realidad, que ofrecen muchas alternativas terapéuticas ya que este objeto pasa a ser un puente que conecta el mundo interior y la fantasía con el mundo de la realidad, y permite hacer la vida más soportable al facilitar este espacio intermediario, temporal o de transición. Con este planteamiento el títere en el espacio de

arteterapia, pasa a ser esa materialidad intermediaria, pero esta vez, en movimiento, en acción, por lo que estaría frente a una herramienta con mayor potencial expresivo y comunicativo, ampliando así el vocablo creativo del paciente.

Malchiodi (2003) en relación a los enfoques que serían parte del arteterapia menciona el espacio transicional y los objetos transicionales como de importancia. Ese espacio de transición que sería: "An intermediate area of experience where there is no clear distinction between internal and external reality." [Un área intermedia de la experiencia donde no hay una distinción clara entre realidad interna y externa]. (p. 54). Y luego el objeto transicional de Winnicott (1971) entendido que "no es un objeto interno (el cual constituye un concepto mental); es una posesión". (p. 27). Malchidi (2003) da como ejemplo una persona adulta que pueda crear una obra o figura de arcilla de una ausencia del padre que ha abandonado a alguien en su infancia., pudiendo esa pieza evocar simbólicamente a la persona y además el trauma que no ha podido ser resuelto de ese abandono. Aquí la autora está dando un claro ejemplo de cómo una obra puede transformarse en un objeto de transición.

En la misma idea del arteterapia y el uso del títere como recurso como *objeto expresivo en acción o movimiento*, Wegener (2022) explica que el títere facilita la animación de los símbolos en los procesos de arteterapia. Agregando que aún queda mucho por explorar en este campo de los títeres terapéuticos que permiten animar y manipular el material que incorpora aspectos psicoterapéuticos. La autora señala que los títeres son herramientas de gran utilidad en psicoterapia como imágenes en movimiento, en vivo "Puppetry is a safe laboratory that contains real experiences". [Son una especie de laboratorio seguro que contiene experiencias reales]. (p. 148).



Figura 1: El títere como objeto multidimensional que tiene lugar en diversas actividades artísticas, lúdicas y terapéuticas.

3.2 Dimensiones y Funciones Psicológicas: Alcances del Títere

Bernier y O'Hare (2005) realizan una sistematización de los conceptos psicológicos con implicaciones para la terapia de títeres que pueden servir al ser usados en arteterapia: Control/ auto control, metáfora/ expresión simbólica, objeto intermediario, mecanismos de defensa, regresión adaptativa al servicio del ego, proyección, retorno de lo reprimido, la repetición compulsión /repetición para el dominio y cierre.

Viklund (2017) en su realiza un estudio que busca comprender cómo están usando hoy en día los terapeutas los títeres para proyectar cómo estos pueden llegar a ser en el futuro una herramienta eficaz. Este estudio es de los pocos que incluye tantos datos cuantitativos como información cualitativa. Viklund encuentra 6 temas destacados en su análisis: la dimensión proyectiva, la dimensión simbólica, la dimensión relacional, la dimensión

evocadora, la dimensión empoderadora y la dimensión transformadora. Explica también tal como lo plantea Mesas (2015), que el títere más utilizado, es el conocido como *títere de guante* y que los enfoques en su mayoría están centrados en niños. También es importante un dato que se destaca sobre que es menos beneficioso el sólo hacer el títere y no actuar o jugar con él o también usar títeres hechos y no construir los propios.

3.3 Broken Puppet el Títere Roto: Una Propuesta Radical y otras Miradas.

El Broken Puppet Simposio fue un encuentro desarrollado durante tres años consecutivos (2017, 2018 y 2019). La primera versión del año 2017 se realizó en conjunto por la University College de Cork, el Mary Immaculate College Limerick, el Festival de Títeres de Cork y la Comisión de Investigación de Unión Internationale de la Marionnette.

Astles et al. (2020) explican que en este simposio “was the first international meeting of academics and practitioners working specifically on the relationships between puppetry, healthcare, wellness and disability and has led to new collaborations and research“ [fue el primer encuentro internacional de académicos y profesionales que trabajan específicamente en las relaciones entre los títeres, la asistencia sanitaria, el bienestar y la discapacidad y han dado lugar a nuevas colaboraciones e investigaciones] (p. 200). Al haber sido el primero, atrajo la atención de diferentes profesionales de Reino Unido, Irlanda, Chile, Brasil, España, Finlandia, Costa Rica, Alemania, Brasil y Japón. Dentro de las ponencias estuvo la presentación y una performance de la autora de esta investigación con títeres y memoria traumática en Chile durante la dictadura.

La marionetista e investigadora irlandesa, Fisher (2020)⁹ plantea que el títere tiene un historial de derrumbar barreras y puede ser utilizado como una voz para los sin voz. Los títeres son una representación del cuerpo “normativo”. Los fabricantes de títeres no vieron la relevancia del cubismo, donde Picasso, por ejemplo, estaba fracturando y diseccionando la forma humana. Si bien, experimentaron con las dimensiones del cuerpo del títere, los cuerpos que crearon todavía estaban “completos”. No obstante, los títeres pueden explorar y desafiar preconcepciones del cuerpo físico, y esto, se logra fracturando el títere y haciendo visible lo que está oculto, descubriendo lo que se ve como funciones corporales que pueden ser vergonzosas. Sugiere además que la forma del títere tiene la capacidad inherente de ser deconstruida y reconstruida, y de encarnar físicamente cualquier forma que se quiera, y, por lo tanto, es la figura ideal para representar el cuerpo discapacitado.

De esta manera, los títeres cuentan visualmente una historia con sus cuerpos, desde los materiales de los que están hechos hasta cómo se mueven. Lo que plantea la autora al hablar de la posibilidad que tiene el títere de ser deconstruido y reconstruido nos pone en el espacio de arteterapia donde la persona puede a través del objeto, en otras palabras, auto repararse guiada por un proceso terapéutico.

Sin embargo, aunque los expertos han destacado sus beneficios, la efectividad del uso de títeres y objetos dentro del espacio de las terapias de arte, no se han establecido aún criterios para su uso y aún queda mucho por investigar sobre todo desde el campo de la neurociencia y el títere donde Trimmingham (2010) plantea que la situación luego de 60 años sigue siendo casi la misma.

⁹ Fisher, 2020. Traducción de la autora.

Para finalizar, se coincide con lo que plantean los autores que, a pesar de ser una herramienta muy valiosa con muchas prácticas contemporáneas que incluyen al títere en la terapia, pasando de las más tradicionales como el títere de guante a propuestas más radicales y eclécticas, son pocos los estudios que encontramos sobre el potencial del títere como recurso expresivo en el espacio de las terapias de arte.

4. Adultos, Trauma y Títeres

“El trauma, por definición, es insoportable e intolerable”. Van Der Kolk (2015, p.2)

4.1 Aproximaciones a una definición de trauma

Rothschild (2015) define trauma como “una experiencia psicofísica, aun cuando el evento traumático no causa ningún daño físico directo” (p. 23). Por otro lado, Levine (2018) define la rememoración de cosas pasadas donde plantea que “la memoria episódica (a veces llamada autobiográfica), en lugar de ser evocada a voluntad, emerge en cierto modo espontáneamente como estampas representativas de nuestra vida” (p. 47).

Levine (2021) también argumenta que:

El trauma surge cuando las respuestas humanas de inmovilidad no se resuelven; es decir, cuando uno no puede hacer la transición de regresar a la vida normal y la reacción de inmovilidad se asocia de manera permanente al miedo y a otras emociones negativas intensas como terror, repugnancia e impotencia. (p. 105)

Al hablar de trauma en esta investigación es importante referir lo que plantea Van Der Kolk (2015) sobre el silencio, cuando recuerda que en las primeras campañas que se hicieron para concientizar sobre el sida se había creado un eslogan que era muy potente “Silencio: Muerte”. Donde el autor explica que el silencio sobre el trauma también puede

llegar a conducir a la muerte y la importancia que puede llevar a un ser humano a decir en voz alta que fue, por ejemplo, golpeado, violado, o, en el caso específico del proyecto de muñecos y derechos humanos, fui torturado, fui detenido político, mi hijo está desaparecido. Esa analogía con la muerte que plantea el autor lleva a comprender el arte como una posibilidad de poner voz a un sufrimiento que puede compararse con la muerte.

Lecannelier (2018) se refiere a trauma como un “evento o experiencia que amenaza la integridad física y psicológica de la persona, dejándolo en un estado de alta vulnerabilidad” (p.14); es decir, con lo que el ser humano ya no podría tolerar más, afectándolo en todos sus ámbitos.

Como bien lo explica Hirsch (1997) cuando plantea que “a través de un lenguaje familiar tienen lugar actos de transferencia pre-cognitivos y no verbales que a menudo se convierten en síntomas” (p 59). Estos síntomas que muchas veces no han sido verbalizados se sitúan en lo que Van Der Kolk (2015) explica sobre el peligro del silencio como sinónimo de muerte.

Así también Zaliasnik (2015) repasando una experiencia de un Taller de Muñecos y Memoria de Puppets In Transit en Villa Grimaldi ¹⁰ donde se trabajó con personas víctimas de violencia política y familiares de Detenidos Desaparecidos, afirma que:

“La memoria heteropática está presente en las acciones mismas, en lo que se performa en este ejercicio colectivo, donde, a la vez que se construyen muñecos, se conversa también gatillándola o intentando gatillarla entre todos, uniendo intersubjetividades a través de diversas historias”. (p.7)

¹⁰ Proyecto Fondart 2015, financiando por el Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio a cargo de Polo Fernández y Andrea Markovits

Para Ogden y Fisher (2019) las expresiones no verbales son las que develan todo lo que las palabras no pueden transmitir, lo que van der Kolk (1996) llamó el “terror mudo”.

En este estudio se trabajará con la concepción de trauma de la psicoterapeuta Rothschild, quien entiende el trauma como un impacto sobre el cuerpo, el que no deja de recordar. Por lo mismo, el títere y los objetos invitarían a mover ese cuerpo que se niega a recordar ese evento externo que quedó alojado en la memoria somática.

Moreau (2014, como se citó en Klein, 2017) explica una importante idea sobre el objeto que podría ligarse a la idea de cuerpo y trauma y es que plantea que “la experiencia del objeto es también la del cuerpo y sus emociones, es una nueva dramaturgia para el sujeto-actor” (p. 74). Comprendiendo para esta investigación al sujeto-actor o al sujeto-marionetista como el sujeto-paciente que explora y examina las posibilidades que le ofrecen estas formas animadas contemporáneas.

Al respecto, Van der Kolk (2020) informa como algunos de sus pacientes veteranos de guerra mostraron una repentina mejora que en un principio él atribuyó a su trabajo terapéutico con ellos, pero luego descubrió que participaban en talleres teatrales. Explica que “estar en un escenario con actores profesionales, hablando sobre sus recuerdos de la guerra y leyendo sus poemas fue claramente una experiencia más transformadora que cualquier otra terapia que hubiesen hecho” Frente a lo que explica el autor el foco de esta investigación, si bien ha estado centrando en el proceso de construcción del títere, no ha querido dejar de lado la mirada de lo que ocurre cuando estos objetos cobran vida y la persona-paciente logra actuar a través de otro, de un doble.

4.2 El Títere con Adultos y Trauma: Un Objeto Transformacional

El psicoanalista Bollas (1997) plantea el concepto del *objeto transformacional* en la edad adulta y este punto podría ser el que nos podría guiar hacia un trabajo enfocado más allá de la infancia con títeres y objetos, donde tendemos a entramparnos en un mito sobre el uso del títere enfocado únicamente en la infancia.

Desde la propuesta de Bollas, podríamos pensar en que los objetos intermedarios pueden ser también descubiertos en la edad adulta para trabajar con personas que necesiten resignificar temas profundos y personales dentro del espacio de arteterapia. Agrega que “en la vida adulta, en consecuencia, la búsqueda del objeto transformacional es memorar una experiencia objetual temprana, recordar no cognitivamente sino existencialmente – en una experiencia afectiva intensa - un vínculo que se identificó con experiencias transformacionales acumulativas del self” (p.33). Esta experiencia según Bollas (1997) continuaría en la edad adulta.

El juego entonces se utiliza como procedimiento terapéutico, que nos permite reforzar un real sentido del *yo* (Winnicott, 1971). Desde esta idea, el terapeuta se puede posicionar junto a la experiencia que ofrece el títere y el objeto como una continuidad de un espacio lúdico en la edad adulta. Si bien, Bollas plantea desde hace varias décadas la idea de que “hemos omitido registrar en la vida adulta el fenómeno de generalizada búsqueda colectiva de un objeto que se identifique con la metamorfosis del self” (p.32), el títere puede presentarse como un puente para acceder a ese espacio imaginario y lúdico, de memoria y evocación.

Markovits (2020) en su experiencia con adultos sobrevivientes de violencia política y tortura y familiares de detenidos desaparecidos en Chile¹¹, propone una metodología de activación de memoria para la reparación colectiva desde el uso de objetos y títeres¹². Las ideas de objetos con función terapéutica se suman a lo que propone Kalmanowitz y Lloyd (2011), sobre su uso como recurso terapéutico en contextos de trauma, guerra y violencia política. La importancia radicaría entre esta relación de artes y trauma en la posibilidad que ofrecen estas experiencias creativas para los pacientes o usuarios. Ogden y Fisher (2019) explican que las personas no pretenden cambiar su historia o los sucesos acaecidos, lo que obviamente no se puede hacer, sino minimizar los efectos de lo que les ha sucedido en el pasado y que repercute en su presente.

La experiencia de Gerity (2005) como terapeuta de arte en Nueva York con pacientes que habían vivenciado experiencia de trauma por violencia sexual, abuso psicológico y trauma físico la llevaron a observar a estos pacientes en contexto de grupos de trabajo con títeres y observó que “the creative process was being used to repair disturbed body images, to unite dissociated parts of the self and to provide artists with a sense of history, causality and meaning“ [el proceso creativo se estaba utilizando para reparar imágenes corporales perturbadas, para unir partes disociadas del yo y para proporcionar a los artistas un sentido de historia, causalidad y significado] (p. 139).

¹¹ Experiencias desarrolladas en colaboración con Prais San Antonio, Prais Concepción y el Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio. PRAIS es un programa del Ministerio de Salud que responde al compromiso asumido por el Estado con las víctimas de las violaciones a los derechos humanos, ocurridas entre septiembre de 1973 y marzo de 1990

¹² Oresteín (2017) comprende el títere de la siguiente manera “El Nuevo Títere Contemporáneo se considera más útil a través de la noción ecléctica de la interpretación de objetos en lugar de la idea más cosificada de lo que es el títere (p. 107).

Frente a la idea o mito de que el títere es un objeto más cercano al niño que al adulto, Marshall (2013) explica que el títere ha tenido una historia muy ligada a los adultos y esta aclaración la hace ya que considera que saberlo puede ayudar a las personas que utilizan en terapia e títere, como cuidadores, puede así sentirse más cómodos al usar esta forma de arte. Cuenta que se piensa que es en Asia donde nacen los primeros títeres para narrar historias sobre religión o bien para contar noticias, así se podría imaginar a esas audiencias alrededor del fuego observando títeres de sombras confeccionado de pieles de animales y en otros lugares como Reino Unido el títere se ha utilizado para comunicar mensajes sociales y políticos en pueblos mediante presentaciones.

4.3 Aproximaciones a una Definición de Títere

Son diversas las definiciones que se pueden encontrar sobre títeres que han ido variando a lo largo de la historia.

Astles (2016) se refiere al títere como:

“is a radical theatre art form that has a unique capacity to work across borders; to connect the unusual and the mainstream; to enable discussion about metaphysics, neuroscience, emotions, anatomy and mechanics; narrative ... and almost any field you can imagine. It is a particular fusion of the material and immaterial”. [Una forma de arte teatral radical que tiene una capacidad única para trabajar más allá de las fronteras; para conectar lo inusual y lo convencional; para permitir el debate sobre la metafísica, la neurociencia, las emociones, la anatomía y la mecánica; la narrativa ... y casi cualquier campo que se pueda imaginar. Es una particular fusión de lo material y lo inmaterial]. (p.70)

Al respecto, Astles y Tsaplina (2020) proponen que un títere “puede experimentarse como un lugar material de imaginación e invocación. El titiritero anima un cuerpo material construido con su aliento, su cuerpo y su voz imagina el mundo de la marioneta e invoca un mundo imaginado a través del objeto” (pp. 296-297). Todo esto que enuncian las autoras que sucede cuando el marionetista da vida al objeto, es lo que experimenta una persona cuando es guiada en un contexto terapéutico o de reparación e imagina ese objeto, imagina esa memoria, la evoca, la trae al presente, materializa en diálogo con los materiales y puede llegar a fisicalizar el dolor en algo objetual que es capaz de mover y contemplar desde el distanciamiento estético. Las autoras agregan que: Cuando este encuentro es exitoso, el objeto-marioneta (él) se transforma, en la percepción del testigo, en un sujeto (tú) que es capaz de mantener y ampliar la relación con él. Esto puede percibirse como un espacio fenomenológico "encantado" de complicidad y conexión, que conduce a respuestas de profunda belleza, dolor y alegría en teatro de marionetas mientras se juega en el espacio entre la "vida" y la "no vida" (p. 297).

De esta forma podemos entender cómo este objeto expresivo, cuya existencia está entre la vida y la fantasía, permite a un otro proyectarse en él, generando un estado de identificación y relación. Y como bien explica Astles (2020) “La práctica con el títere es, por su naturaleza, no solo pensar y sentir en la mente de los demás, sino también moverse, actuar y reaccionar en el cuerpo de otro, o de otros” (p. 33). Por lo mismo, una posibilidad de dejar de ser uno por un momento y ensayar ser otro.

El títere también ha sido definido por muchos autores como una metáfora del ser humano. Cornejo (2009) profundiza que:

La esencia del títere es metafórica”. Siempre existirá una distancia entre la realidad material (física, dinámica, sonora) de la figura y la realidad virtual, dramática, del personaje en escena. Cuando la distancia se disuelve en la mente del espectador es porque ha surgido la metáfora, ese salto en el vacío capaz de generar la chispa de lo nuevo a partir de la identificación entre dos elementos nunca antes unidos. (p. 30)

Para Cornejo, como para muchos otros creadores, el títere es metáfora, es sorpresa, imaginación, como todos los elementos constitutivos de la propia vida.

4.4 Títeres y Emergencias

Dakroub (2020) explica que en conflictos bélicos y desplazamientos forzados las personas pierden sus cosas materiales, sus hogares sus familias y junto a estas pérdidas, pierden también sus roles sociales, por esto, es importante potenciar sus roles. Y frente a esto, nos plantea que “Los títeres pueden utilizarse como un medio creativo eficaz de intervención en el marco del enfoque de salud mental y apoyo psicosocial en situaciones de emergencia” (p.58). Explica también que la construcción misma del títere conlleva una carga sensorial y emocional. “En contextos de emergencia, el teatro de títeres es un valor añadido, ya que ayuda a los individuos a alcanzar un estado avanzado de expresión a través de otro cuerpo (el títere), en un corto periodo de unos días” (p. 59). Es importante también lo que señala Dakroub, que el títere tiene dos momentos y experiencias, una la construcción y dos la animación de este objeto creado y que en la misma construcción se da una acción proyectiva donde también surgen actos inconscientes. Y en la manipulación estaría frente a una emulación de las características humanas, imitatio y mimesis de acciones y movimientos humanos, estamos frente a un objeto que habita dos dimensiones expresivas, construcción y

animación, pero sin usar su propio cuerpo, usando el cuerpo del títere brinda un resguardo otorgando la sensación de seguridad.

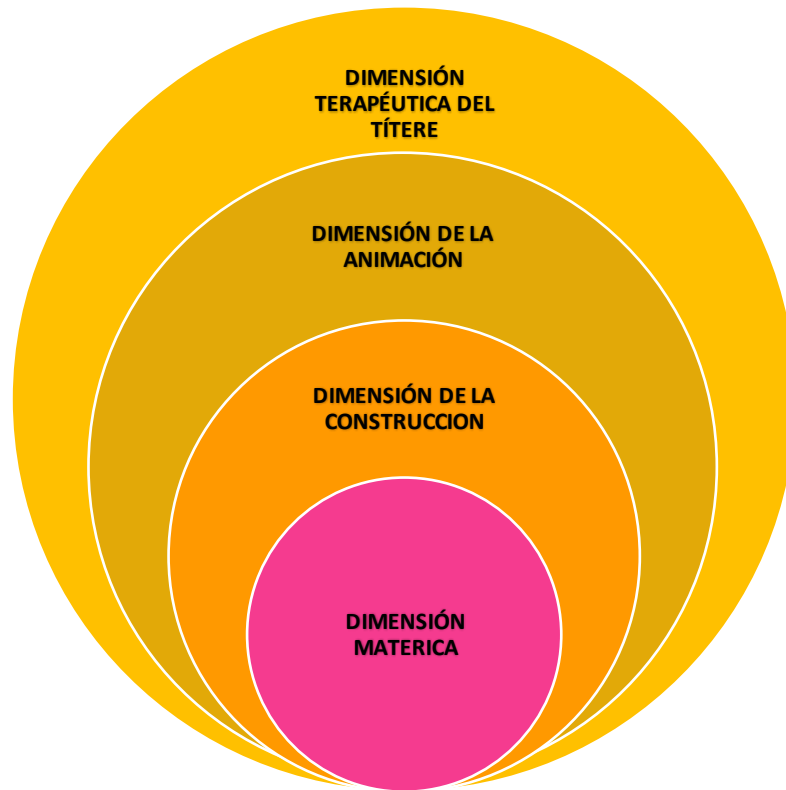


Figura 2: Multidimensionalidad del títere como objeto terapéutico.

Dentro de contextos culturales Dakroub (2020) explica que el uso del cuerpo como expresión puede ser un obstáculo como cuando los hombres impiden a las mujeres de sus familias que sean partícipes de actividades dramáticas que impliquen el movimiento corporal, pero es más aceptado el títere, donde de alguna manera se toma prestado otro cuerpo (el del títere) para expresarse a través de él. “Los títeres ayudan a las personas a viajar a la realidad dramática de la nostalgia, para luego regresar con seguridad a la realidad cotidiana de la condición de refugiado” (p.62).

Astles y Fisher (2020) explica el títere como un tipo de arte de resistencia como lo han demostrado los titiriteros frente a la actual pandemia por COVID-19, situación que puede darse porque los titiriteros al estar a lo largo de la historia en constante viaje han tenido que desarrollar formas para adaptarse a presentaciones y circunstancias muy variables y cambiantes.

5. Objetivo General

Analizar las posibilidades terapéuticas que ofrece la construcción y la animación del títere como herramienta para el desarrollo del trabajo en trauma con adultos en arteterapia, a partir de la experiencia de tres expertos.

Objetivos específicos

1. Describir las funciones terapéuticas del uso de títeres desde la experiencia de los expertos.
2. Identificar las oportunidades y dificultades con las que se han encontrado al momento de trabajar con títeres y trauma desde la perspectiva de los expertos.
3. Indagar en los elementos plásticos atribuibles al proceso de construcción y animación del títere que tendrían una dimensión arteterapéutica a partir de expertos.

6. Marco Metodológico

6.1 Diseño

Se utilizó para esta investigación una metodología cualitativa, que según Canales (2006) “posibilita una reproducción de la comunidad o colectivo de hablantes de una lengua

común para su análisis y comprensión” (p.19). Para esto vamos a entender que el títere es el lenguaje común de los expertos.

Krause (1995) se refiere al significado de la metodología cualitativa aclarando que:

“La metodología cualitativa se refiere, entonces, a procedimientos que posibilitan una construcción de conocimiento que ocurre sobre la base de conceptos. Son los conceptos los que permiten la reducción de complejidad y es mediante el establecimiento de relaciones entre estos conceptos que se genera la coherencia interna del producto científico”. (p. 21)

Además, Krause (1995) explica que “los métodos cualitativos son adecuados para descubrir algo "nuevo", para generar hipótesis y teorías, resultando de utilidad cuando se sabe poco acerca del objeto de estudio” (p. 34). Siendo justamente el objetivo de esta tesis, el levantar conocimiento teórico sobre el uso del títere con adultos, materia de la que se conoce poco y que cuenta con poca literatura publicada.

Por esto, el método cualitativo ayudará a responder las preguntas de esta investigación que buscan encontrar lo que sucede cuando los expertos trabajan con títeres con adultos, o cómo sucede que el títere se convierte en una herramienta terapéutica eficaz para trabajar con adultos que han vivenciado algún tipo de experiencia traumática.

El alcance de este estudio fue exploratorio y descriptivo. Para Hernández et al. (2014), el estudio exploratorio es el estudio de un tema poco tratado o que no se ha investigado antes, cuando al revisar la literatura revela guías no investigadas o poco desarrolladas, pero se abre la posibilidad de obtener información en nuevos contextos, nuevos problemas, identificar conceptos o variables, o llegar a postulados o afirmaciones. Por esto, este estudio representó un acercamiento para conocer el potencial expresivo y terapéutico a través de la construcción

y exploración dramática/animación del títere en experiencias con adultos que han vivenciado, experiencias traumáticas, hecho que en este caso se obtuvo desde la mirada de participantes profesionales en áreas relativas al títere en su dimensión terapéutica.

Este estudio tiene un alcance descriptivo, como lo explica Hernández et al. (2014), “en los estudios descriptivos se busca especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis” (p. 92). En el caso de esta investigación, las preguntas se realizaron directamente a un grupo de profesionales y no a personas que han sido parte de grupos de terapia con títeres, estos expertos y profesionales entregaron una narración de cómo es su práctica en el uso de títeres con foco terapéutico o con situaciones traumáticas y con la información obtenida se hizo una síntesis e interpretación de todos estos elementos, para luego contrastarlos con la teoría y así poder levantar información de posibles nuevos hallazgos sobre los usos terapéuticos de títeres y otras formas animadas contemporáneas para aportar al campo del arteterapia.

El enfoque epistemológico que orientó este estudio es la hermenéutica, esta viene del vocablo griego *hermeneia* que significa el acto de la interpretación. De acuerdo con Sandoval (1996) la hermenéutica permite “la comprensión de la realidad social bajo la metáfora de un texto, el cual es susceptible de ser interpretado mediante el empleo de caminos metodológicos con particularidades muy propias que la hacen distinta a otras alternativas de investigación” (p.67).

Por otro lado, Odman (1988, como se citó en Sandoval, 1996) explica que complementando esta mirada de la hermenéutica “el propósito de la misma es incrementar el entendimiento para mirar otras culturas, grupos, individuos, condiciones y estilos de vida,

sobre una perspectiva doble de presente y pasado” (p.67). Así, este estudio pretendió a la vez, describir y analizar la información recogida de las entrevistas, para mirar cómo se está utilizando el títere en su función terapéutica, para levantar a la vez, reflexiones contemporáneas sobre su uso en diferentes geografías y contextos culturales de cada entrevistado, así como desde cada experiencia de posicionamiento que tiene cada experto sobre el uso del títere, y no tan solo de cómo utiliza esta herramienta milenaria, sino como él reflexiona con ella, lo que es vital para entender su mirada como terapeuta y su aplicación sobre grupos y personas. Por lo mismo, se hace importante comprender el por qué el entrevistado escoge al títere, se detiene en este objeto expresivo y no en otro para trabajar e investigar.

El estudio tuvo un alcance transversal debido a que se hizo una sola entrevista a cada uno de los participantes.

Los artículos utilizados para esta investigación que estaban en inglés fueron traducidos por la investigadora y corroborados en el traductor electrónico www.deepl.com

6.2 Participantes

Flick (2007) explica que “las decisiones de muestreo en el proceso de investigación de un estudio de entrevista, se relaciona con la decisión sobre qué personas entrevistar” (p. 75).

Para este estudio los participantes fueron seleccionados con un criterio no probabilístico y se utilizó una estrategia de muestreo por conveniencia o intencionado, ya que los entrevistados fueron contactados por la cercanía de ellos al ámbito de trabajo de la investigadora y por su experticia en el área de los títeres. Este tipo de muestreo que explica Patton (1990, como se citó en Flick, 2007) “se refiere a la selección de aquellos casos que

son los de más fácil acceso en determinadas condiciones” (p.83). Por esto, la muestra seleccionada son expertos accesibles que cuentan con la experticia, los criterios de inclusión y que tienen un trabajo y una trayectoria que es pertinente para esta investigación. La parte operativa del estudio se agilizó; por un lado, por la selección de los entrevistados y su cercanía con la investigadora; y por otro, en la aplicación de las entrevistas realizadas en modalidad Online vía Zoom en un contexto de pandemia.

Los criterios de inclusión fueron profesionales que han trabajado entre 5 y 10 años continuos con títeres, ya sea desde el área artística y/o terapéutica. Y los criterios de exclusión fueron especialistas que sólo tuvieran experiencia de trabajo con títeres en el área de educación, sólo con infancia, menos de 5 años de experiencia y que utilizaran los títeres con fines recreativos.

La muestra está compuesta por tres especialistas de habla hispana que cumplieron con los criterios del uso del títere en su dimensión artística y/o terapéutica, que tiene un trabajo específico de interés de la investigadora que es trauma y que aceptaron previamente participar de esta investigación.

En este caso tomando la idea de Hernández et al. (2014), se señala que para los estudios cualitativos el tamaño de la muestra desde la perspectiva probabilística no es importante porque no se busca generalizar los resultados, el objetivo de la investigación cualitativa es la profundidad.

Caracterización de los profesionales entrevistados

Entrevistado	País de residencia	Profesión/ ocupación	Campo de experticia
E1	Chile	Psiquiatra	Psiquiatría, Campo forense, trauma, inclusión de objetos en la consulta clínica.
E2	Israel	Actor - Marionetista	Títeres, trauma y terapia con sobrevivientes y prisioneros de guerra, soldados, veteranos de guerra y víctimas de atentados.
E3	Chile	Licenciado en filosofía, marionetista y Codirector Muñecoterapia Chile	Artes escénicas, filosofía, marionetista y Muñecoterapia con adultos. Memoria traumática política.

6.3 Técnica de Producción de Datos: Entrevistas

La herramienta que se utilizó en este estudio para la producción de datos es la entrevista individual semiestructurada por su característica de ser flexibles. Según Flick (2007) la entrevista semiestructurada es “como una de las bases metodológicas de la

investigación cualitativa. Es característico de estas entrevistas que se traigan a la situación de entrevista preguntas más o menos abiertas en forma de guía de entrevista” (p.106).

En este tipo de entrevista, como bien explica el autor, hay más posibilidades que los entrevistados puedan expresar sus puntos de vista de una forma más abierta que si fueran entrevistas estandarizadas o por medio de un cuestionario. Así, por medio de este tipo de elección de entrevista, se pudo generar situaciones de conversación que facilitaron un diálogo natural y fluido con los entrevistados.

La entrevista a expertos, según Meuser y Nagel (1991, como se citó en Flick, 2007) explican que “analizan las entrevistas a expertos como esta es una forma específica de aplicar entrevistas semiestructuradas. A diferencia de las biográficas, el entrevistado aquí tiene menor interés como persona (completa) que en su calidad de experto para cierto campo de actividad” (p. 104). Agregando además que “la guía de entrevista tiene aquí una función directiva mucho más fuerte por lo que se refiere a la exclusión de los temas no productivos” (p. 104). Por lo tanto, como sugieren los autores que estas entrevistas con expertos pueden tener fracasos, se cuidó de tener para este estudio un guion de preguntas semiestructuradas delimitada además por temas, que ayudaron a ordenar la entrevista y conversación con los expertos, sin caer en temas muy personales que no aportaban a la producción de contenidos. Por esto, “la interpretación de entrevistas a expertos pretende sobre todo analizar y comparar el contenido del conocimiento del experto” (Flick, 2007, p. 105).

Las entrevistas para este estudio fueron realizadas en español, grabadas y transcritas ya que, para obtener los relatos de los entrevistados, se recomienda, según Canales (2006) que: “para un mayor rigor en el acceso y comprensión de la información el uso de grabadora”

(p.251). Por esto el medio fue una grabación audio visual a través de la plataforma Zoom donde se tuvo, un contacto más directo con el entrevistado.

La entrevista semiestructurada con temas predefinidos fue construida de acuerdo a los siguientes núcleos temáticos, los cuales están relacionados y fueron derivados de los objetivos de la investigación.

Núcleos temáticos de la entrevista:

- Facilitación de experiencias traumáticas a través de los títeres.
- Construcción y ensamblaje de títeres.
- Relaciones emotivas con la materialidad.
- Animación de títeres y objetos.
- El proceso terapéutico grupal.

6.4 Procedimiento

La investigación se desarrolló en 7 etapas.

Primera etapa: Revisión de literatura sobre el tema a investigar. En un primer momento se hizo una revisión de la literatura existente sobre títeres, terapia y adultos y se constató la escasa literatura específica existente.

Segunda etapa: Creación del guion de las entrevistas. Se realizó el guion para las entrevistas en relación a núcleos temáticos desprendidos de los objetivos del estudio.

Tercera etapa: Comité ético. Se inició proceso de trámite y envío de documentación para aprobación del estudio por el comité de ética.

Cuarta etapa: Escritura capítulos tesis. Lecturas, selección de libros, artículos y comienzo de escritura de los capítulos teóricos de la tesis.

Quinta etapa: Entrevistas

-Se tomó contacto con los entrevistados y se calendarizó de las entrevistas.

-Aplicación de entrevistas. Periodo de realización de las entrevistas vía Zoom.

-Transcripciones de las entrevistas.

Sexta etapa: Análisis de los datos. Proceso de transcripción de las entrevistas, resultados y análisis de los datos junto a la **Escritura y conclusiones.** Etapa de escritura de conclusiones.

Séptima etapa: Revisión final y entrega de Tesina. Proceso de revisión final de tesina y entrega.

6.5 Técnica de Análisis de Datos

Se utilizó la técnica de análisis de contenido, estas técnicas de acuerdo a Andréu (2011) “pertenecen al campo del análisis de contenido todo el conjunto de técnicas tendentes a explicar y sistematizar el contenido de los mensajes comunicativos de textos, sonidos e imágenes y la expresión de ese contenido con ayuda de indicios cuantificables o no” (p. 3).

Por otro lado, Flick (2007) explica que:

El análisis de contenido es uno de los procedimientos clásicos para analizar el material textual, con independencia de la procedencia de éste, que va desde productos de medios de comunicación a datos de entrevista. Agrega el autor que la meta de este tipo de análisis es “reducir el material”. (p.206)

Para este estudio se trabajó una lógica de análisis mixto con categorías preestablecidas y emergentes. Esto significa que la investigadora comenzó el proceso de entrevistas con categorías preestablecidas, basadas en su praxis e investigaciones previas y la teoría, dando espacio para que, en este proceso de análisis de las entrevistas emerjan otras categorías. Lo anterior ya que según Krause (1995): “cuando se trabaja con categorías emergentes, se maximizan las posibilidades de descubrir algo nuevo sobre el objeto de estudio” (p.30). Por lo tanto, si bien, como se explica este estudio tiene algunas categorías preestablecidas (que se nombran más abajo) basadas en la praxis de la investigadora junto a la teoría, de igual manera se integran las categorías emergentes para los resultados y análisis.

De acuerdo con Flick (2007) las tres técnicas de análisis cualitativo de contenido se organizarían de la siguiente manera, primero habría un parafraseo que implica una síntesis de los principales pasajes o argumentos del relato. La segunda reducción (códigos) que implicaría unir conceptos o paráfrasis similares en contenido. Y, por último, propone un nivel de abstracción o síntesis en el cual se generalizan los contenidos del relato, esto es, las categorías.

Este enfoque se ajustó al análisis de las entrevistas ya que permitió una reducción de grandes cantidades de textos e información que se desprendió de las 3 sesiones de entrevistas. Siendo esta reducción una posibilidad de extraer el material más relevante y de mayor validez y contribución a este estudio, realizando un análisis de más a menos de las subjetividades presentes en el discurso de los expertos entrevistados.

En el inicio del proceso, se realizaron transcripciones literales de las entrevistas una a una; luego se fueron recogiendo los aspectos más importantes y significativos de las entrevistas, logrando así una reducción del material analizado con los tres niveles que propone Flick.

A partir del orden de los datos se comenzó con el proceso reflexivo para luego avanzar a la codificación que se fueron realizando según se iba disponiendo de una mayor claridad de lo que se iba descubriendo, analizando y comprendiendo como hallazgos. Los códigos se agruparon a partir de las categorías preestablecidas y las categorías que fueron emergiendo.

6.5 Aspectos y Consideraciones Éticas

Esta investigación fue aprobada por el Comité Ético Científico de la Universidad Finis Terrae el 24 de enero de 2022. Se anexa documento (Anexo 1).

Atendiendo al principio de respeto, a la participación voluntaria de los entrevistados en esta investigación, a los expertos se les se les explicó los objetivos de la investigación de forma clara y también lo que se esperaba de su participación. Su decisión de participar quedó consignada en la firma de un consentimiento informado. En este caso se guardó la confidencialidad de los participantes, indicando solamente su país de origen y experticia en el área. Las entrevistas y audios fueron resguardados por la investigadora principal, asegurándose que es la única que tendrá acceso a ello.

La información recolectada se utilizó sólo con fines académicos dentro del marco de este proyecto y para posibles futuras publicaciones de la investigadora.

También se adhiere al principio de beneficencia y no maleficencia, por lo tanto, estas entrevistas no implicaron ningún riesgo para los participantes, ni tampoco recibieron una compensación económica por su participación.

7. Resultados

Para presentar el material recogido de las entrevistas y sintetizarlo mediante el análisis de contenido de los textos fue importante seguir un proceso para organizarlo y así responder a las preguntas de este estudio y sus objetivos. Se ordenó el texto a partir de las categorías preestablecidas y las que fueron emergentes. Para finalmente, establecer una relación entre títere-adulto-trauma.

Se realizaron transcripciones de las tres entrevistas, las que fueron registradas de forma digital para recoger toda la información. En un primer momento, los textos son trabajados uno a uno desde la transcripción al proceso de recopilación de los aspectos más relevantes de los textos, logrando así, una reducción significativa de textos a ser analizados. Luego, se realizó el proceso de codificación para llegar a las categorías. Estos códigos fueron trabajados en la matriz conceptual que se presenta a continuación y también fueron clasificados en las

tablas que se detallan más abajo, entre las categorías preestablecidas y las categorías emergentes más significativas con sus respectivos códigos.

Se definen en el siguiente párrafo las categorías preestablecidas y las categorías emergentes.

Categorías preestablecidas

- Dificultades en el trabajo del adulto: dificultades referidas en el proceso de construcción o animación
- Posibilidades del títere con adultos: factores que facilitan el trabajo con adultos.
- Materia: son los diferentes materiales, texturas, colores y formas con que se elabora el títere, el aspecto concreto y tangible.
- Terapéutica: se desarrolla un proceso de reparación, apertura y expresión emocional.
- Animación: tiene relación con la animación del títere, los materiales y los objetos a partir de la respiración y el foco (fundamentos técnicos de manipulación/animación).
- Corporal: vivencias relativas a la experiencia directa sobre el cuerpo.
- Transformadora: el encuentro con un objeto en la edad adulta que signifique la transformación de sí mismo.
- Memoria traumática: referida a una memoria con recuerdos asociados a situaciones con carga negativa y de gran impacto a nivel emocional.

Categorías emergentes

- Memoria colectiva: Se activan en el proceso de construcción y animación elementos de la memoria colectiva reconocible en el grupo como una memoria heteropática.
- Metafórica: Son todos los aspectos expresivos no verbales e inconscientes y que representan en sí mismo más que el objeto propiamente tal.

- Proyectiva: Aparecen aspectos íntimos de la persona en el títere.
- Empoderadora: La posibilidad de posicionarse, de sentirse eficaz, independiente, visibilizarse.
- Creación: Todo lo que implique procesos creativos.
- Construcción: Procesos de construcción o ensamblaje de las partes o cuerpo del títere.
- Grupal: Que implica el trabajo con los otros y la escucha colectiva y radical.
- Empatía: La capacidad de ponerse en el lugar del otro como si la vivencia también fuera mía.
- Experiencia traumática: Experiencias complejas que impiden la integración y que desarrollan mecanismos para la supervivencia.
- Máscara: Objeto de protección o expresión que puede funcionar tanto a nivel consciente como inconsciente.
- Lúdica: Relativa a todo lo que significa el ámbito del juego.
- Autorrepresentación: Autopercepción de uno mismo, la posibilidad de observación profunda.

Categorías preestablecidas y sus respectivos códigos

A continuación, se presentan cuadros que resumen las categorías y sus códigos:

CATEGORÍA	CÓDIGO	CATEGORÍA	CÓDIGO	CATEGORÍA	CÓDIGO
Posibilidades del títere con adultos	Visualizar	Terapéutica	Distanciamiento estético	Animación	Cambio de nivel
	Formación en títeres para arteterapeutas		Control		Terapéutico
	Infancia		Psiquismo		Entrar al alma

	Posibilidad de comunicación		Problematizar		Diferenciación de materiales
	Expresión		Dar vida a algo inerte		Emoción en acción
	Terapia de arte		Identificación		Importancia de lo delicado
	Atreverse		Proyección		Expresión
			Objeto intermediario		Emociones básicas
Corporal	Experiencia personal		Emociones básicas		Movimiento, acción
	Espacio compartido		Reparación		Dar vida a lo inerte
	Traspaso de emociones		Familiar Desaparecido		Asombro
	Asimetría corporal		Control		Manipulación
	Discapacidad		Metáfora		Recrear
	Entrega información		Seguridad y confianza		Catalizador de información
Memoria traumática	Familiar Desaparecido		Máscara		Expresión verbal
	Justicia		Protección		Psiquismo en movimiento
	Pasado		Bajar barreras		Respiración
	Traer a presente		Expresar lo no dicho		Lúdico
	Contexto seguro		Trauma		Experiencia traumática
	Grupo como contenedor				
CATEGORÍA	CÓDIGO	CATEGORÍA	CÓDIGO	CATEGORÍA	CÓDIGO
Dificultades en el trabajo del adulto	Miedo	Matérica	Diferentes tipos de materiales	Transformadora	Logros
	Infancia		Materialidad transformada		Otorgarle un valor
	Abuso sexual		Sensorial		Compañía
	Libertad creativa		Memoria somática		Reconciliación

	Poca literatura		Dificultad con Telas		Reflexión
	Rigidez		Memoria en el material		Reencuentro

Categorías emergentes y sus respectivos códigos:

Por otro lado, los códigos correspondientes a las categorías emergentes, son:

CATEGORÍA	CÓDIGO	CATEGORÍA	CÓDIGO
Memoria colectiva	Vivencia traumática colectiva	Metafórica	Representaciones inconscientes
	Redescubrir las memorias		Fisicalización
	Memoria heteropática		Creación
	Empatía		Metáfora encarnada
Proyektiva	Semejanza de sí mismos		Externalizar
	Representado		
	Proyectar		
Creación	Expresividad	Empoderadora	Otorgar roles
	Libertad		Compartir experiencias
	Reparadora		Sentirse capaz
	Objeto		Confianza
Grupal	Atreverse	Empatía	Neuronas espejo
	Reflexiones		Ponerse en el rol del otro
	Constructivo		Identificación
	Communitas		Experiencia
	Contenedor		
	La vida misma		

CATEGORÍA	CÓDIGO	CATEGORÍA	CÓDIGO
Experiencia Traumática	Fragmentos de memoria	Construcción	Emoción
	Contar de forma temprana		Trauma
	Proyección		Asombro
	Develar		Autoconocimiento

	Contexto seguro		Arteterapia
	Diversas vivencias traumáticas		Creación inconsciente de mí mismo
	A nivel corporal		Proceso de transformación del títere
	Expresar lo indecible		Lo grupal
	Elaboración del trauma en la construcción		Problemas físicos
	Discapacidad física		Lo inconsciente en la construcción
	Poner afuera de forma literal		Expresión de diversos temas
	Maternidad		Fragmentos de cuerpo
	Abuso sexual		Análisis de lo construido
	Discapacidad		Toma de conciencia
	Creatividad		Tipo de construcción
	Humor		Espacio contenedor
			Memoria colectiva
			Autoestima
			Catarsis
			Identificación
			Arteterapia y objeto
			Elaboración
			Proyección

CATEGORÍA	CÓDIGO	CATEGORÍA	CÓDIGO
Máscara	Protección	Lúdica	Posibilidad de cambiar
	Escudo		Expresión corporal
	Lo indecible		Representar
	Bajar barrera		Reír

	Seguridad		Volver a jugar
	Analogía con el títere		Emoción afectividad
			Liberación del psiquismo
Autorrepresentación	Sorprendente		
	Autorretrato		
	Develar lo oculto		
	Comparaciones de procesos		
	Repararse		
	Traerse al presente		
	Terapéutico		
	A nivel inconsciente		

Matriz conceptual:

Se presenta la matriz conceptual que se utilizó para organizar el análisis, en ella se dan dos ejemplos de categorías preestablecidas y dos ejemplos de categorías emergentes. Se ordena el proceso mediante el cual, a partir de fragmentos de las entrevistas, una cita textual, se hace una reducción para llegar al parafraseo, luego se infieren códigos del parafraseo y desde allí se llega a la categoría, se va abstrayendo desde lo más concreto – la cita textual – hacia niveles más conceptuales para llegar a la categoría.

Categorías preestablecidas

Cita textual	Parafraseo	Código	Categoría
“Hay muchas personas que mataron y ahora tienen trauma, algo que es una pelota ahora puede hacerlo vida, de nada, es algo muy fuerte que da un	Personas que han vivido la experiencia de la guerra y han asesinado,	Dar vida a algo inerte	Animación

empuje para hacer cosas diferentes. Hay cosas que son, no tiene alma, pero algo pongo alma adentro y hago vivir de nada” (E2).	pueden mediante objetos volver a dar vida, volver a poner algo una cosa inerte, eso es reparador.		
“La construcción del títere me puede hacer que yo me identifique como persona.... puedo utilizarlo por ejemplo para que él hable por mí, por ejemplo, al estilo objeto intermediario, o puede también representar distintos temas”. (E1)	El títere puede ayudar a identificarte, puede hablar por uno, como objeto intermediario para hablar sobre diversos temas.	Identificación Objeto intermediario	Terapéutica

Categorías emergentes

Cita textual	Parfraseo	Código	Categoría
“Están construyendo como un espacio contenedor en esta construcción, amasan un espacio, este objeto, este cuerpo que están armando es un objeto donde contener sus cosas, donde contener este proceso, aun cuando este proceso al principio es un poco inconsciente, es un proceso de autoconocimiento, de reflexión, de meditación en el cual se va imprimiendo no sólo dentro sino en la piel de este muñeco, va tomando características, van sacando cosas que van a ir imprimiendo en él, y puede ser que en esta etapa haya identificación o proyección”. (E3).	En la construcción se elabora un objeto como un espacio físico donde contener sus emociones, y en este proceso de autorreflexión y meditación imprimen sus propias características y vivencias, inconsciente o no hay proyección o identificación.	Elaboración Espacio contenedor Autoconocimiento Identificación Proyección	Construcción

<p>“Había uno que estaba quemado, que todo el cuerpo estaba quemado y tenía solo medios dedos y ahora no puede usar muchos títeres de boca porque no tiene dedos largos, hicimos otra cosa con un títere de dos ojos y le pusimos pelo y cada dedo tenía diferente cara porque en uno tenía más de medio dedo, otro tenía menos de medio dedo y lo hacía de nariz y se empezaba a reír porque cada dedo de él estaba diferente de carácter”. (E2).</p>	<p>Había una persona quemada que no tenía sus dedos completos, por lo que no podía manipular títeres de boca, se creó un títere con los dedos, al participante le daba risa.</p>	<p>Discapacidad Creatividad Humor</p>	<p>Experiencia traumática</p>
--	--	---	-------------------------------

Se ha podido constatar a partir de las entrevistas a los expertos que existe una mayor presencia de códigos en las siguientes categorías: construcción, animación, terapéutica y experiencia traumática, en las cuales los entrevistados se refieren a ellas con mayor frecuencia.

Además, se ha podido evidenciar tres tipos de uso del títere en experiencias de trauma, estos son: por trauma político, por guerra y por abuso sexual.

Se explica y se definen a continuación cuáles fueron las categorías preestablecidas del estudio y cuáles fueron las emergentes.

8. Análisis

Rigor científico

Según Krause (1995) existe un consenso entre los “investigadores cualitativos respecto de que los criterios de rigor científico deberán referirse tanto al diseño de la investigación y recolección de datos, como al análisis de datos y a la elaboración y

presentación de los resultados” (p.33). Para este estudio los datos recogidos fueron analizados bajo el criterio de rigor científico de transparencia.

Sobre **la transparencia** Krause (1995) hace referencia a que el lector pueda comprender el cómo se llegó a los resultados del estudio. En este sentido, para esta investigación implicó, presentar de manera clara la información sobre el proceso metodológico, cuáles fueron los criterios de inclusión y exclusión para la selección de la muestra de este estudio de los tres expertos entrevistados, para que así, el lector pudiera entender de forma clara el cómo se llegó a los resultados finales.

Análisis

A partir de los resultados obtenidos de los discursos de los expertos entrevistados se pueden identificar elementos constitutivos del títere que lo hacen una eficaz herramienta expresiva y terapéutica para el trabajo con adultos que han vivenciado experiencias traumáticas. Este análisis levanta conceptos que serán un aporte para el ejercicio del arteterapeuta que se decida a usar títeres en su práctica como una herramienta de bienestar y reparación tanto a nivel individual como grupal.

A continuación, se presenta una discusión teórica con las citas más relevantes de los entrevistados, distribuidas por categorías preestablecidas y categorías emergentes que permitieron comprender la profundidad de los hallazgos para responder a los objetivos y preguntas de investigación. De esta forma, se da cuenta de las constataciones que se obtuvieron de este estudio, para exponer reflexiones teóricas que permitan proyectar y nutrir el trabajo de esta herramienta artística, el títere, con miras a su integración en el ámbito del arteterapia como un instrumento para trabajar con adultos.

Las experiencias traumáticas que emergen del diálogo con los expertos, son por trauma político, por guerra y por abuso sexual.

Categorías preestablecidas

Dificultades en el trabajo del adulto

Algunos de los planteamientos que emergen para esta categoría tienen relación con el juego, con lo lúdico en la edad adulta y las dificultades que se pueden presentar.

“Adulto ya no juega, dificultad para imaginar, pensamiento muy realista” (E3). Si bien como lo narra E3, efectivamente, la práctica con adultos está cargada de prejuicios frente a este objeto expresivo, por otro lado, también la terapia de juego nos ha informado del inmenso potencial del juego.

Schaefer y Blundon (2012) plantean que el juego tiene poderes terapéuticos y propiedades curativas inherentes al juego. Y que, sin importar la edad, el juego tiene beneficios a lo largo de la vida. Dentro de los poderes mencionan están: “comunicación, regulación emocional, mejora de la relación, juicio moral, manejo del estrés, fortalecimiento del yo, preparación para la vida y autorrealización” (p.4). Desde aquí podemos entender que estos poderes son un símil a lo que ocurre con el trabajo con títeres.

Asimismo, surge la idea del miedo inicial que tiene el adulto frente a este objeto como algo nuevo y también de los mitos en torno a él, que son sólo para niños o para cumpleaños.

“Hay veces que también tiene miedo y tienen miedo de entrar de otra cosa” (E2).

“Es importante saber que depende de la persona, de qué le pasó en el trauma, personas que estaban con abuso sexual, y ahora ponés el títere, ponés la mano adentro y no

va a funcionar, necesitas usar el títere desde afuera. Es muy importante saber poco a poco la información de qué le paso a la persona” (E2).

Por esto, es importante que en el proceso la persona construya su propio títere, que no venga prefabricado, ni lo facilite el terapeuta como se hace en la terapia de juego. Elaborar su propio títere le va a dar más seguridad al usuario para jugar, crear y animar que uno que fue construido por otra persona, debido a que el muñeco prestado es un objeto que no le pertenece, es ajeno, y es al que debe traspasarle todas sus emociones, además de depositar en él toda su confianza.

Posibilidades del títere con adultos

Mucho se ha discutido de las posibilidades del títere como recurso terapéutico para infancia. Viklund (2017) por ejemplo, destaca en su estudio internacional de marionetas y psicoterapia que los expertos dicen que su praxis se ha centrado principalmente en niños, pero que es adecuada para todo tipo de clientes.

Winnicott (1971) define “El objeto transicional no es un objeto interno (el cual constituye un concepto mental); es una posesión” (p. 27). Esto entrega la posibilidad de salir de lo mental, común en los procesos de psicoterapia tradicional, en que los encuentros con el objeto lo hacen revelador al poder tenerlo frente a él. Poner algo mental afuera, en este objeto, en algo físico.

“porque los muñecos tienen mucho poder y tienen miedo de entrar de otra cosa” (E2).

“Es un mito que se ha ido desvaneciendo lento...por ejemplo, en Chile en los últimos 10 años se ha ido reduciendo gracias al teatro de títeres para adultos, se han puesto en cartelera de obras, y ahí hay un primer paso, existen los títeres para adultos” (E3).

Los festivales de teatro de títeres han desarrollado el concepto formación de audiencias, inspirando la producción de muchas obras para adultos y esto, efectivamente, como explica (E3) aporta al reconocimiento del teatro de títeres y aporta, de cierto modo, a la validación de la práctica con títeres con adultos.

“Es importante saber que depende a la persona que le pasó en el trauma, personas que estaban con temas abuso sexual y ahora ponés el títere y ponés la mano adentro no va a funcionar, necesitas usar el títere desde afuera. Es muy importante saber poco a poco la información de qué le pasó a la persona” (E2).

Cornejo (2008) dejó esbozar que la utilización de títeres en su función terapéutica con personas adultas aparecería recién en la década de los años 60. Esta reflexión hace directa relación con lo que ocurrió a mitad del siglo XX, cuando aparecen los trabajos y la investigación del Dr. Rojas Bermúdez con pacientes adultos psicóticos en Argentina, donde comenzó a trabajar con títeres para atraer su atención y lograr restablecer la comunicación y sacarlos del estado de ensimismamiento.

Matérica

A partir de las narrativas de los entrevistados en relación a los materiales con los que se construyen, se afirma que estos son importantes porque tienen una dramaturgia implícita, la que varía según sus cualidades, textura, color, forma, entre otras. Asimismo, se observa

mayor cercanía y afinidad con algunos materiales, además, los expertos coinciden en que existen materiales que facilitan mejor el trabajo que otros.

“el material duro y rígido, frío es distinto a un material suave, un muñeco de peluche, osito de peluche” (E3).

Al verter su psiquis en estos materiales transformados, se desarrolla una relación emocional, inconsciente, no racional con los títeres. En esta misma línea, Cornejo (2008) explica que los títeres están contruidos por tipos específicos de materiales y estos son “manifestaciones físicas de la materia que podemos encontrar metamorfoseadas en el títere” (p. 25). Esta materia que es percibida visualmente sería la “primera capa del poder misterioso de los títeres” (p.25).

“Si usas algo que se quemara alguien, algo que explotó, alguien que es muy sensitivo en el cuerpo y las manos. Y tengo aún la sensación en mis manos y es muy alto, y ahora si tengo un material que hace memoria de esto no voy a tocar esta memoria” (E2).

Es posible entender lo que el entrevistado relata según su práctica acudiendo Rothschild (2015) “La memoria sensorial es fundamental para la comprensión de cómo se fija el recuerdo de eventos traumáticos” (p.76).

“Había uno que estaba quemado que todo el cuerpo, estaba quemado y tenía sólo medios dedos y ahora no puede usar muchos títeres de boca porque no tiene dedos largos, hicimos otra cosa con un títere de dos ojos y le pusimos pelo, y cada dedo tenía diferente cara, porque en uno tenía más de medio dedo, otro tenía menos de medio dedo y lo hacía de nariz y se empezaba a reír, porque cada dedo de él estaba diferente de carácter” (E2).

Frente a los materiales y sus relaciones con diversas texturas a los que se refieren los entrevistados, se acercan a lo que propone Winnicott (1971) sobre este objeto transicional,

como el “*objeto de peluche*” (E3). Es esa suerte de textura, más agradable, más amable, que una más fría o dura, la que nos lleva indudablemente a lo que Winnicott propuso sobre la representatividad de la relación de cuidado madre-hijo, como la de un objeto que hace la experiencia más amable.

“Yo les doy los mismos materiales y hago muñecos fáciles con rollos de confort y toalla nova, papel de diario para hacer la cabeza y un hilo para unir” (E1).

“La espuma porque es un material blando, que es suave y eso tiene mucho que ver con lo táctil, con cómo nos llegan a nosotros los materiales, un material duro, rígido, frío es distinto a un material suave” (E3).

Malchiodi (2003) en relación a los enfoques del arteterapia, menciona el espacio transicional y los objetos transicionales como de importancia. Ese espacio de transición es "An intermediate area of experience where there is no clear distinction between internal and external reality". [Un área intermedia de la experiencia donde no hay una distinción clara entre realidad interna y externa] (p. 54). Y luego tenemos el objeto transicional de Winnicott (1971) que afirma que “no es un objeto interno (el cual constituye un concepto mental); es una posesión” (p. 27). Malchiodi (2003), por su parte, da como ejemplo a una persona adulta que ha creado una obra o figura de arcilla que representa la ausencia del padre que ha abandonado a alguien en su infancia, esa pieza puede evocar simbólicamente a la persona, el trauma que no ha podido ser resuelto del abandono. Aquí la autora está dando un claro ejemplo de cómo una obra puede transformarse en un objeto de transición.

Transformadora

Una de las funciones terapéuticas de los títeres es su posibilidad de transformación, luego de un proceso que implica introspección, autoconocimiento, encontrarse y enfrentarse a su realidad para modificar su autopercepción, como explica Dakroub (2020) “to facilitate symbolic transformation of internal conflicts to enable the individuals to deal more effectively with reality”. [Facilitar la transformación simbólica de los conflictos internos para que los individuos puedan enfrentarse a la realidad con mayor eficacia] (p. 60).

“Esta sanación de sí misma, porque ella fue a buscarse a un pasado, se trajo a este presente y ella misma se abrazó consigo misma para reconciliarse” (E3).

“Sí, una tremenda oportunidad creo yo para poder reencontrarse, poder reflexionar consigo mismo” (E3).

“En relación al adulto, se puede esperar muchas cosas creo yo. Primero tener un logro, resultado, logré realizar un muñeco, y bueno ahí darle un valor me quedó bien me quedó mal, era lo que yo quería o no era lo que yo quería me frustró no me frustró” (E1).

“Yo pienso que en el caso del muñeco no son muñecos que quedan como adorno, sino que son la compañía del proceso terapéutico, ya sea porque definen algún conflicto que todavía está pendiente, o bien, es como han finalizado su proceso terapéutico, entonces eso es muy importante para los pacientes, no es cualquier cosa no es un objeto de decoración, es un objeto que de alguna manera algo que movió algo en ellos y los hace sentirlo que lo tienen que tener a su lado, y darle vida por lo tanto” (E1).

“Tal vez en la construcción del muñeco que puede ser salvador” (E1).

Bollas (1987) se refiere a esta búsqueda y de este encuentro en la edad adulta con el objeto transformacional, en una transformación del yo mismo, del self. El hombre cree en un objeto inicial, mítico que tendría el poder de forma divina, de transformarlo todo. Del mismo modo, también se ve enfrentado a un objeto de anuncio que promete cambiar el mundo extremo del hombre y, a su vez, modificar lo interior. Es esta búsqueda de símbolos en los objetos un proceso que perduraría en la vida adulta; así el títere se transforma en un objeto transformacional: capaz de sanar, transformar la realidad interior y repararla.



Figura 3: El títere desde un objeto mágico ritual hasta un objeto terapéutico y transformacional.

Memoria traumática

Wertheim-Cahen (2005) explica cuán importante es el arte en su función sanadora para las sobrevivientes de trauma por violencia política, ya que da la posibilidad de reconectar lo destruido del pasado, el presente y el futuro desde la experiencia de transición que ofrece la creación del arte después de la Primera y Segunda Guerra Mundial. Muchos sobrevivientes han usado el arte para dar testimonio de sus vidas, por ejemplo, en los campos de concentración para hacer un vínculo entre el pasado y el presente.

“Recrear por ejemplo una persona que hizo un corpóreo de su hermano que pedía justicia con un cartel” (E3).

“Puzle, fragmentos mezclados como puzle y haces algo junto ahora, tengo toda la imagen/ foto es muy interesante porque hay personas que llevan el puzle y hacen el puzle se juntan las piezas y ahí cuentan lo que pasó” (E2).

Markovits (2022) “La transmisión de la memoria se produce a través de fragmentos y, en muchos casos, las personas no tienen la capacidad de interpretar estos fragmentos.” (p. 216).

“Traer al presente cosas que ocurrieron en el pasado y que al recrearlas situaciones o experiencias traumáticas del pasado que vivieron y las pueden traer al presente dentro de un contexto distinto, seguro, un contexto de un espacio seguro donde hay contención, donde el grupo contiene” (E3).

Se puede considerar en estos fragmentos que, mediante este objeto, pasan de la experiencia trágica a una experiencia estética, donde el títere arroja la experiencia traumática (lo físico) afuera de manera directa.

“Me permite decir lo que no podría decir directamente” (E1). Aquí está la idea de expresar lo indecible, lo que no puedo justamente decir de forma directa, en lenguaje hablado. La posibilidad que ofrece el títere de narrar lo indecible, Markovits (2020).

Terapéutica:

Linn (2020) señala que “Los títeres parecen simples juguetes, pero los títeres son en realidad una forma de arte simbólico complejo que implica efecto visual, voz y movimiento” (p. 103). Es común encontrar esta frase entre los terapeutas y marionetistas que trabajan con

títeres: “no soy yo, es la muñeca la que habla” (E2). Como una respuesta para poder explicar lo que le sucede a sus pacientes cuando logran expresarse mediante un objeto. También Linn explica que el juego con títeres funciona desde la idea de: “It’s not me! It’s him!” [No soy yo! es él!], permite una capacidad de desinhibir de forma rápida, lo que implica que alguien que entre en este juego se atreva a hacer cosas, que efectivamente sólo a través de este objeto mediador se lo permitiría hacer. Esto constituye la base de los procesos terapéuticos con títeres: expresarse a través de otro que no es él, pero a la vez es él y que le sirve de escudo y protección.

“En el caso de los adultos yo creo que al poder ponerse en un lugar que desvía la atención, entre comillas, de la seriedad del adulto puede hacer que se bajen ciertas defensas de control, de control de mi psiquismo, para que nadie sepa lo que me pasa, para que nadie se meta en lo que no se tiene que meter, para que yo me quede protegida” (E1).

“En el fondo el adulto no se va dando cuenta y las personas que van construyendo, tampoco se dan cuenta lo que van construyendo, entonces va saliendo y en la medida que yo voy guiando ese proceso de construcción, y con los objetivos que tiene el taller o la terapia individual, voy descubriendo donde están mis problemas” (E1).

“A veces haces el títere igual que tú. Y vas a poner la nariz si tienes grande ...orejas como las tienes y cada uno hace esto sin entender que lo hace” (E2).

“La construcción del títere me puede hacer que yo me identifique como persona, me veo representada en el títere, puedo proyectar en el títere lo que me está pasando, puedo utilizarlo por ejemplo para que el hablé por mí, por ejemplo, al estilo objeto intermediario, o puede también representar distintos temas que yo” (E2).

Diversos autores (Bernier, 2005; Linn, 2020; Viklund, 2017) coinciden en que el títere permite la identificación y la proyección. De este modo, el objeto intermediario informado por Rojas (1985) sería el puente para la conexión con el afuera y como un medio para la comunicación interrumpida.

“Yo recuerdo una paciente que solo logró hacer la cabeza del títere porque estaba totalmente mentalizada, su cuerpo no estaba integrado a su proceso psicológico todavía y lo único que logró hacer fue hacer la cabeza, y muchas veces yo les pregunto por dónde empezamos si por las piernas o la cabeza y ahí es variado, algunos con el tronco, otros con los brazos, entonces también representa las posibilidades que yo tengo de cómo yo me siento y voy también descargando mi energía psíquica en la medida que voy siendo menos amenazado, porque si dejas muy a la vista lo que me pasa, probablemente voy a dejar detenido el proceso también” (E1).

“Yo puedo contarte mi experiencia cuando animábamos el osito, y yo me hice hacia atrás, es como que uno se siente más invadido, el cuerpo ve que este otro cuerpo que estaba inerte que estaba sin vida, se moviliza, y se moviliza hacia ti, se dirige hacia ti, algo te pasa con el espacio compartido que tienes tú con ese objeto o ese muñeco y de alguna manera expresas ese espacio compartido en una emoción conjunta que tú no sabes que el muñeco no la tiene, pero tú le otorgas una emoción a ese muñeco” (E1).

“Por ejemplo, un muñeco de peluche o el mismo osito de peluche, la misma textura la misma materialidad lleva en sí y una dramaturgia y esa dramaturgia es de contención, de calidez y de cercanía también (E3).

Animación

“Hay muchas personas que mataron ahora y que tienen trauma, algo que es pelota ahora puedo hacer vida, de nada, es algo muy fuerte que da un empuje para hacer cosas diferentes. Hay cosas que son no tiene alma, pero algo pongo alma adentro y hago vivir de nada” (E2).

Esta narrativa puede ser contrastada con la experiencia de un participante de un taller de Muñecoterapia de Prais, en que la persona recrea en un muñeco a su hermano detenido desaparecido, hace vida la ausencia y materializa esa pérdida.

“Al otorgarle tú una connotación emotiva o afectiva, obviamente que va a movilizar no solamente tus afectos sino también tu corporalidad, porque tu corporalidad es la expresión de tus afectos. La animación es fundamental” (E1).

Hay una relación con (E2) que nos plantea que “Hay otro límite. Pasas este límite luego que hiciste un momento es importante para poner tu alma adentro”. Agregando que (una idea compartida los otros entrevistados) que con la animación se genera un cambio de nivel que potencia, “upgrade”.

“Desde la construcción yo puedo ir elaborando sin darme cuenta tal vez la construcción lo que me hace es la toma de conciencia que se puede activar a través del movimiento, esa toma de conciencia me hace más consiente cuando la veo en una escena” (E1).

El entrevistado plantea que “el títere es el problema” en el contexto del trabajo de Muñecoterapia, porque está la posibilidad de dialogar con el problema en la materialidad misma y, a la vez, este objeto permite facilitar el espacio para la animación por parte del terapeuta o arteterapeuta, la persona logra instalar esta problemática en movimiento,

pudiendo dirigir el problema hacia una resolución de conflicto en la acción misma de la animación o dramatización.

Tsaplina (2020) explica sobre la animación que “The animation of a puppet requires for the puppeteer and the puppet body to become, through training, sensitive interfaces to and through one another in a process of attunement”. [La animación de una marioneta requiere que el titiritero y el cuerpo de la marioneta se conviertan, a través del entrenamiento, en interfaces sensibles para y a través del otro en un proceso de sintonía] (p. 96).

La experiencia de animar un objeto permite una profunda conexión con quien le está dando vida, y se genera igualmente una conexión cuando esta experiencia se realiza entre más manipuladores, donde hay que tomar decisiones en equipo, donde hay que silenciarse, donde hay que escuchar, donde se debe respirar al unísono para poder dar vida al objeto. Es en este acto de jugar, de performar junto al objeto, que se genera un espacio de confianza que abre nuevas posibilidades para la expresión.



Figura 4: A través del títere se consigue establecer comunicación con el joven y la interacción grupal.
Pequeño Cottolengo Quintero, V Región.
Foto Puppets In Transit



Figura 5: Se consigue reestablecer la comunicación nuevamente
Mediante un Yo – Auxiliar. Títeres y Sicodrama (p.34)
Rojas- Bermúdez

“The practice of puppetry animation also holds a strong capacity to train the imagination, as animating the world of the puppet requires a vivid imaginative specificity to render it believable” [La práctica de la animación de títeres también tiene una gran capacidad para entrenar la imaginación, ya que animar el mundo de la marioneta requiere una viva especificidad imaginativa para hacerlo creíble] (p. 97).

En este punto, se podría pensar en los 6 principios que propone Lahad (2017) en su BASIC Ph Model para superar el trauma y resiliencia. En su modelo, se considera a la imaginación que posibilita, de alguna manera, enmascarar situaciones feroces creando imágenes, mediante el humor, experiencias creativas y la improvisación. Su modelo supone que las personas tienen recursos propios internos para enfrentarse a situaciones estresantes y esta posibilidad de supervivencia estaría en un instinto saludable y no dañado.

Corporal

Cuando hablamos de cuerpo en la construcción no podemos dejar de pensar en la importancia del esquema corporal y esta noción de cuerpo tan personal y cultural al que nos enfrentamos. Desde un enfoque crítico, Fisher (2020) explica que, por lo general, los títeres son representados como cuerpos “normativos”, con dos piernas y dos brazos, donde tendría que haber un espacio también para la comprensión de la discapacidad. Cuando Fisher habla de discapacidad no sólo referimos a la idea de una discapacidad por nacimiento, también lo que podría ser producido, por ejemplo, por un accidente, una enfermedad, un atentado terrorista, contextos de guerra y otras situaciones que pudiesen generar una discapacidad o un cambio a nivel físico.

Esta experiencia que también puede alojar un trauma, tiene otra posibilidad como bien lo explica Mesas (2021), el “valor del títere para explorar y rehabilitar el esquema corporal, así como para reconstruir la imagen interna del propio cuerpo.” (p. 214). Agrega también que, si bien es cierto el teatro o la performance activan temas corporales, el títere como símbolo puede abordar de modo indirecto el cuerpo, y que, al no ser su propio cuerpo, sino el del títere, se transforma en una estrategia adecuada y cómoda para quienes están en procesos psicológicos complejos o que han vivenciado experiencias traumáticas.

“Yo puedo contarte mi experiencia cuando animábamos el osito, y yo me hice hacia atrás, es como que uno se siente más invadido, el cuerpo ve que este otro cuerpo que estaba inerte que estaba sin vida, se moviliza, y se moviliza hacia ti, se dirige hacia ti, algo te pasa con el espacio compartido que tienes tú con ese objeto o ese muñeco y de alguna manera expresas ese espacio compartido en una emoción conjunta que tú no sabes que el muñeco no la tiene, pero tú le otorgas una emoción a ese muñeco” (E1).

“Empezamos a trabajar un muñeco improvisado de papel y quedó por casualidad no sé si por casualidad, pero quedó con una patita más corta que la otra y ella tenía una cojera, cuando la vio no logró estar en la sesión y se retiró, si puede generar alguna una movilización de ese tipo, puede generar bloqueo, rechazo a seguir trabajando en esa misma línea, entonces hay que tener cuidado con eso” (E1).

Así, según Tsaplina (2020) los títeres dan posibilidad a que los cuerpos junto a historias calladas dejen de estar silenciadas y se expresen.

“Al otorgarle tú una connotación emotiva o afectiva, obviamente que va a movilizar no solamente tus afectos, sino también tu corporalidad porque tu corporalidad es la expresión de tus afectos. La animación es fundamental (E1).

“Las emociones pueden verse en el cuerpo, la forma corporal, como se mueve, como está, nos dice muchas cosas, entrega mucha información (E3).

Si bien es muy importante prestar importancia a la construcción, no hay que quedarse únicamente en la construcción, ya que hay ocasiones en que los marionetistas exploran de manera muy profunda la materialidad y la estética, pero se abandona la idea de cómo se mueve esa “cosa creada”, ese nuevo títere que interactúa con una mitad humana y otra mitad materia puesta en movimiento, en escena, en estado dramático. Es ahí donde el cuerpo cobra importancia y emergen en el terapeuta preguntas como ¿qué le pasa al cuerpo de la persona que anima ese objeto creado? O ¿en qué momento esa cosa dejó de ser cosa? O ¿cómo ese cuerpo se relaciona con esa cosa?

Categorías emergentes

Memoria colectiva:

“Se descubre, se redescubre la memoria del grupo, una memoria heteropática, y desde ahí se vive en el otro” (E3). Zaliasnik (2016) explica esta memoria heteropática como una memoria que se comparte con el grupo en la cual se reúnen las diversas historias que confluyen desde las intersubjetividades de los demás y que comparten una historia común.

Markovits (2022) La transmisión de la memoria se produce a través de fragmentos y, en muchos casos, las personas no tienen la capacidad de interpretar estos fragmentos. Es

importante señalar que cuando se presenta el diálogo, compartiendo espacio físico y emocional con los títeres, se puede empezar a procesar estos nudos problemáticos.

“En relación al tema de violencia política: porque el grupo generalmente contiene, porque han vivido una experiencia similar, todos comparten una memoria colectiva y generalmente pertenecen a grupos u organizaciones que se conocen entre ellos” (E3).

Y es justamente en la construcción, que es también un proceso de elaboración donde se van “elaborando” estos recuerdos, estas memorias de manera conjunta, donde el grupo es el que contiene y repara, en una posición de testigo al igual que el terapeuta.

Metafórica:

Markovits (2022) “The puppet’s aesthetic and visual character allowed them to work on content symbolically” [El carácter estético y visual de los títeres permite trabajar el contenido de forma simbólica” (p.218).

“Es muy interesante que a veces hacen títeres igual que ellos o con la nariz más torcida o la boca más abierta que tiene parálisis y hacen muñecos que son así” (E1).

“Una metáfora encarnada de sí mismo” (E3).

“Puede fisicalizar lo que le está pasando o lo que le pasó en un objeto externo que está afuera de sí” (E3).

Por tanto, la metáfora “se nos presenta como un mecanismo que permite la conceptualización y reconceptualización del mundo.” (Fajardo, 2005, p.48). Agrega que no hay nada que volver a inventar, sino que frente a lo que ya existe se puede dar una nueva visión que ha sido ampliada mediante la emocionalidad y afectividad de esta persona que puede conocer. Así, en esta experiencia de materia y de construcción, donde la persona se vuelca a la creación, puede ahí ir encontrando elementos que reformular, que

reconceptualizar con una dosis de emoción y efectividad. La metáfora, por tanto, es entendida como parte del proceso terapéutico, este verse en el títere y volver a mirarse, volver a leerse sobre el material y el objeto.

Proyectiva:

En esta categoría, los tres autores (Bernier, 2005; Viklund, 2017; Linn, 2020) coinciden en que los títeres tienen aspectos proyectivos. Viklund (2020) se refiere a este aspecto terapéutico del títere que implica proyectar parte de la vida interior en el objeto mismo y a la vez, también poder sentirse protegido por el títere.

“Es muy interesante que a veces hacen títeres igual que ellos o con la nariz más torcida o la boca más abierta que tiene parálisis y hacen muñecos que son así” (E 2).

Así como (E2) explica que algunas personas se hacen con sus rasgos faciales de las parálisis, hay algo también en este objeto creado que le permite poner aspectos internos de sí mismo en un espacio que lo hace sentir protegido y que quizás de otra forma no lo plasmaría de manera tan directa. Es la posibilidad de plasmar aspectos suyos en el títere, aspectos que constituyen su problemática, su trauma y sobre los cuales sólo se atreve a hablar y a visibilizar en un acto creador.

“Me veo representada en el títere puedo proyectar en el títere lo que me está pasando” (E1).

La doctora, marionetista y ventrílocua Linn, (2020), explica que los títeres accionan mecanismos de proyección, y prueba de esto es que los niños con los que trabaja atribuyen sus propios sentimientos a estos títeres. Bernier (2005), también explica que: “The puppet serves as a vehicle for projection and thereby as a method of providing self relief or a sense

of safety”. [Serviría el títere como como un vehículo de proyección y por lo tanto. como un método para brindar alivio o una sensación de seguridad] (p.130).

Empoderadora:

“Si tengo uno en el grupo que no puede usar títere le doy otro rol en este grupo, hacer la cámara, escribir, hacer otra cosa, pero no salir del grupo, si no le gusta hacer títeres, no importa” (E2).

“Sentirse capaz, esto de creerse inútil, por ejemplo, puede ser muy importante cuando va viendo que la construcción se va dando, independiente de sus habilidades manuales, entonces va sintiéndose capaz, que las cosas le van resultando, se va sintiendo reforzada y eso va generado en la confianza y si es sobre todo un adulto que está integrado a una actividad grupal, va compartiendo esas experiencias” (E1).

Viklund (2017) habla de la dimensión transformadora, dimensión que estaría siempre presente en todo tipo de terapia. Que podría incluir el autodescubrimiento hasta recuperarse de un trauma.

El espacio creativo y terapéutico que otorga el títere permite a la persona sentirse útil, capaz y con confianza para compartir sus experiencias y descubrir quién es para empoderarse a sí mismo.

Creación:

Etimológicamente crear está relacionado con hacer nacer o dar vida, y las obras artísticas, independientemente de la disciplina o lenguaje utilizado, son el producto de un proceso de creación que, al expresar los sentimientos, emociones o miedos transforma sus procesos mentales en un objeto fuera de sí, un objeto real, en este caso, la creación de un títere.

“Una vez que trabajé con uno individual e hizo una muñeca de plástico y puso mucho plástico y puso ojos de píldoras (clonexs) de remedio para la depresión. Y habló de esto que es como el vidrio ... pero le dije no puede mirarte, no puede verte ... los ojos se podían ver, pero tenía mucho plástico cubriendo el rostro ... y empezaron a sacar el plástico para verlo”
(E2).

“Tiene todo lo expresivo de un objeto creado y la construcción plástica es la base”
(E3)

“Ellos pueden crear lo que quieran pueden dar formas y generar expectativas distintas” (E1).

Esta importancia de la experiencia creadora la comparte Winnicott (1971) explicando que “lo que hace que el individuo sienta que la vida vale la pena de vivirse, es más que ninguna otra, la percepción creadora”. (p.93), agregando que “vivir en forma creadora es un estado saludable.” (p. 94).

“La creación por sí misma ya es terapéutica como cualquier tipo de creación que es la primera y la más poderosa de todas las herramientas que tenemos nosotros” (E3).

Se puede volver a mencionar lo que distingue el trabajo con títeres terapéuticos creados y los prefabricados de la terapia de juego, en que en los primeros se da una experiencia creadora total, que implica vivir el proceso profundo de creación del objeto-títere, ese *vivir creador* que define Winnicott (1971).

Construcción:

Según Dakroub (2020), el proceso de creación del títere tiene dos etapas, la animación y la construcción. Ésta última, es una actividad que implica lo proyectivo porque transforma diversos materiales en personajes. Esta experiencia creativa y consiente, cuando se da en un

espacio definido, emergen actos inconscientes, de modo que: “whereby hands can be released in a kind of ‘free association of actions’” [por los que las manos pueden liberarse en una especie de ‘asociación libre de acciones’] (p. 59).

“Es en la construcción donde va apareciendo la emoción, pero va apareciendo también el asombro, cuando va viendo cómo se va construyendo el personaje que ellos se ponen en la cabeza porque yo solamente les apporto materiales, pero ellos lo construyen” (E1).

“En arteterapia también se construyen títeres que es la primera parte, la construcción” (E3).

“La construcción del muñeco que puede ser... la manifestación de un trauma, por ejemplo (E1).

“Yo creo que el proceso de construcción es fundamental porque ellos se relajan, no sienten la presión de la pregunta habitual que un terapeuta hace, ¿cómo te sientes, qué te está pasando tienes algún problema? El títere es el que está enfocado, es el problema” (E1).

“Están los materiales, están ahí para la construcción, constituyen el problema y ellos mismos lo van elaborando, entonces van apareciendo elementos que son importantes de la conversación en la construcción, que eso se enriquece mucho más cuando es grupal porque aparecen observaciones de otros que hacen que yo también me dé cuenta de qué me está pasando a mí” (E1).

Aparece en el títere mismo la problemática a trabajar, no es necesario narrarla al terapeuta, emerge en la construcción y se potencia aún más cuando este proceso se realiza a nivel grupal.

“En el fondo el adulto no se va dando cuenta y las personas que van construyendo tampoco se dan cuenta lo que van construyendo, entonces va saliendo y en la medida que yo voy guiando ese proceso de construcción y con los objetivos que tiene el taller o la terapia individual van descubriendo donde están sus problemas” (E1).

Emergen entonces elementos a nivel inconsciente en esta primera etapa del proceso de la construcción, que luego son clarificados a medida que el problema se va haciendo consciente. De este modo, el proceso de construcción posibilita, desde lo desafiante que propone el títere, que emerjan elementos a nivel psíquico que de otro modo no serían expuestos.

“Desde la construcción yo puedo ir elaborando sin darme cuenta tal vez la construcción, lo que me hace es la toma de conciencia que se puede activar a través del movimiento, esa toma de conciencia me hace más consiente cuando la veo en una escena” (E1).

Es importante lo que señala (E1), en relación a que el proceso es activado en el momento mismo de la construcción, pero hay un segundo momento, la animación, en esta puesta en escena, donde la temática o problemática se hace más consciente, por el hecho de estar afuera dejando de ser mental.

“Ahora puede que con la construcción no me pase nada y que se active al momento de que yo lo activo con el movimiento al muñeco o se active posterior al movimiento cuando ya dejé de moverlo y dejé de hacer todas las cosas y ahí haga el clic” (E1).

Pero también está la posibilidad que en el proceso de la construcción no se genere una mayor activación de emociones o memorias, y al momento de dar vida al títere hubiera una mayor activación o conciencia.

“También esta misma construcción permite ir bajando las barreras porque de alguna manera vamos creando, nos vamos relajando, porque también es como una cierta catarsis” (E3), y “También permite una conexión con la memoria colectiva del grupo” (E3).

Este estado que propone la construcción se asemeja a un proceso ritual donde todos están conectados no sólo con la materialidad, sino también con sus emociones y emerge desde ahí el diálogo, la mirada cómplice y empática del proceso personal del otro.

“Son dos etapas dentro de un mismo proceso, pero el arteterapia se queda en la primera etapa que es la construcción del objeto. Cuando construyen las personas van elaborando consiente o no un alguien, van elaborando en el fondo un objeto, este objeto que están construyendo como un espacio contenedor. En esta construcción amasan un espacio, este objeto, este cuerpo que están amando es un objeto donde contener sus cosas, donde contener este proceso, aun cuando este proceso al principio un poco inconsciente, es un proceso de autoconocimiento, de reflexión, de meditación en el cual se va imprimiendo no sólo dentro, sino en la piel de este muñeco, va tomando características, van sacando cosas que van a ir imprimiendo en él, y puede ser que en esta etapa haya identificación o proyección” (E3).

Cobra también importancia la diferencia que hay entre un títere creado para la escena teatral y un títere con funciones terapéuticas, a lo que la terapeuta y marionetista alemana Wegener (2022) explica que existe una diferencia ya que el títere para teatro es exclusivo para esa producción, en cambio, el títere terapéutico cumple diferentes roles y personajes, es un actor de verdad.

Grupal:

“El potencial más grande se da en el grupo porque esta es la vida, la vida no es sólo la vida, estas con grupo y necesitas trabajar con grupo, no importa si grupo familia o grupo del trabajo afuera” (E2).

La importancia de la construcción grupal estaría ligada a la idea de grupo como vida.

“Yo creo que en adultos me ha resultado mejor lo grupal, yo he hecho sesiones...de hecho mi experiencia práctica que hice en el diplomado la hice en adultos, no la hice con niños y ahí puede las reflexiones son mayores son mucho más intensas, en el caso los chicos hay que guiarlos más, cuesta de repente simbolizar, pero el adulto simboliza rápidamente sobre todo, si se ve no presionado y si ve que todos están en la misma línea de trabajo, entonces, en ese sentido yo creo que es muy útil cuando haces este tipo de técnica hacerlo así” (E1).

“Te empuja a hacer otras cosas que no haces” (E2).

Además de aportar lo grupal en el motivar al otro a hacer cosas, es también un espacio donde simbolizar de manera colectiva. La posibilidad de colectivizar el dolor.

“Al poder estar compartiendo la misma experticia si es grupal puede hacer que esta persona pueda integrarlo de mejor manera y verse representada en los otros desde su mismo dolor. No me ha pasado sólo a mí, sino a otro y mira como lo han resuelto, en ese sentido puede ser muy útil” (E1).

“Desde mi experiencia no he trabajado individual, siempre grupal y el grupo es más constructivo porque se genera una noción de grupo un communitas y desde ahí se construyen simpatías” (E3).

“El grupo en sí mismo también es contenedor, por eso es importante trabajar en grupos cuando hay experiencias traumáticas que son generales, por ejemplo, los detenidos desaparecidos” (E3).

Pasa de alguna manera el grupo a ser testigo, cómplice, y eso da una gran posibilidad de reparar a nivel grupal. Donde hay una escucha colectiva y un receptor que dice “yo te creo” o “yo lo viví”, por lo tanto, la propuesta del trabajo con títeres en forma grupal contribuye a procesar empáticamente de mejor manera, más acompañado estas experiencias del trauma y la ausencia por detenciones forzadas. Volver a hacer vida la muerte, la ausencia, el desaparecido/a.

Astles (2020) plantea que “Since the puppet, a collective icon of communal experience, acts as a witness to communal trauma, its use therefore translates into a deep empathic connection shared between communities, not just individuals”. [Dado que el títere, un ícono colectivo de la experiencia comunitaria, actúa como testigo del trauma comunitario, su uso se traduce, por tanto, en una profunda conexión empática compartida entre las comunidades, no solo entre los individuos] (p.36).

Experiencia traumática:

“Puzle, fragmentos mezclados como puzle, y haces algo junto ahora tengo toda la imagen/ foto es muy interesante porque hay personas que llevan el puzle ... y hacen el puzle se juntan las piezas y ahí cuentan lo que pasó” (E2).

Johnson (1987, como se citó en Lev-Wiesel y Slater, 2007) en relación al rol del arteterapia en lo relativo a las imágenes y los recuerdos traumáticos, explica que son importantes porque estas memorias traumáticas pueden ser traídas a través de procesos

visuales y esta vía es importante para llegar a lo profundo. Así, este objeto como imagen permite ser un puente para llegar a esas imágenes y recuerdos traumáticos trayéndolos al presente.

“Alguien se hizo con cuatro dientes y eso fue una experiencia de alguien que estuvo de rehén en Egipto y le sacaron las muelas” (E 2).

“Había alguien que estaba quemado que todo el cuerpo estaba quemado y tenía solo medios dedos y ahora no puede usar muchos títeres de boca porque no tiene dedos largos, hicimos otra cosa con un títere de dos ojos y le pusimos pelo y cada dedo tenía diferente cara porque en uno tenía más de medio dedo, otro tenía menos de medio dedo y lo hacía de nariz y se empezaba a reír porque cada dedo de él estaba diferente de carácter (E2).

Es importante que el terapeuta pueda trabajar y enfrentar la tragedia cuando emerja el humor, porque muchas veces los títeres como son autorrepresentaciones, entonces es posible que se generen situaciones que hagan reír, que aparezca el humor, porque el títere no es sólo la representación visual, es una metáfora visual de la persona, metáfora que es animada y encarnada por un cuerpo títere y que puede generar humor, empatía y diversión, además de generar conexión.

Es importante también mencionar que en este emerger del humor, viene de la mano de la espontaneidad, que según explica Moreno esta es: “El factor que hace que todos los fenómenos psíquicos parezcan nuevos, frescos y flexibles” (p. 150). Podemos hablar de una posibilidad de puerta de entrada a algo nuevo, a una nueva oportunidad de verse, de

replantearse problemáticas y de poder restablecer nuevas vías para reelaborar experiencias traumáticas desde un espacio creativo.

“Hay temas que también son delicados en el momento que tratan y por ejemplo madres que han perdido a sus hijos recientemente esto es muy doloroso la maternidad es una cosa muy fuerte muy potente esto es una situación muy delicada” (E3).

Podríamos reflexionar en torno a la pregunta de con qué públicos, por ejemplo, no hacer títeres, podrían ser madres que han perdido recientemente sus hijos como explica (E3) evitando, por ejemplo, en un primer momento cercano al duelo, hacer un retrato-títere de su hijo. Otra situación de experiencia traumática no apropiada para trabajar con un tipo específico de títere es:

“Usar títeres de guantes donde tu tengas que introducir la mano en un objeto en un muñeco también con pacientes que han sufrido abuso sexual es bastante delicado” (E3).

Empatía:

“Se descubre la empatía también y las neuronas espejos que te producen identificación, también con las historias de tus compañeros con los cuales estás” (E3).

Astles (2020) afirma que, durante estas últimas décadas, la empatía se ha transformado en un objeto de estudio para los psicólogos para determinar cómo nos relacionamos entre nosotros y cómo comprendemos al otro. La neurociencia también está interesada en poder comprender cómo funciona la empatía en el cerebro para activar procesos de cuidado y sanación de los demás lo que resulta muy importante para los profesionales de la salud.

Al entrar en el cuerpo del títere, se entra en el cuerpo del otro y se hace praxis la idea de la comprensión de otro cuerpo. El uso del títere permite poner en práctica la experiencia de la empatía y de las relaciones que hay entre usar estos objetos expresivos y el despertar de la

empatía, entendiendo la empatía como un elemento fundamental para los procesos terapéuticos y de sanación, donde se puede remontar al rol ancestral que tuvo el títere como mediador ritual para las prácticas chamánicas de sanación y protección.

Astles (2020) explica que: “when people are engaged in puppetry practice, they are already practising cognitive empathy by attempting to understand how people, beings and other consciousnesses may move, think, act and react” [Cuando las personas se dedican a la práctica de los títeres, ya están practicando la empatía cognitiva al intentar comprender cómo las personas, los seres y otras conciencias pueden moverse, pensar, actuar y reaccionar] (p. 33).

“Ponerse en el lugar del otro a través del muñeco también es una experiencia” (E1).

Astles (2020) explica que la empatía es entendida como: “as the ability to understand, and, to some extent, identify with, the position, emotion and situation of others in such a way that it is felt or perceived through connection with the other” [la capacidad de comprender y, en cierta medida, identificarse con la posición, emoción y situación de los demás de tal manera que se sienta o perciba a través de la conexión con el otro] (p. 31).

Máscara:

“Este muñeco que funciona como máscara que nos protege, y también a través de él podemos decir lo que no podemos decir o que tenemos vergüenza, o lo que está oculto va saliendo a través del muñeco” (E3).

Hay una especie de escudo o máscara que permite que a través del títere, las personas puedan expresarse de una manera más libre, porque detrás de este títere hay una especie de máscara mediante el cual se tiende a bajar las barreras. Así como Klein (2009) lo explica:

“Llevar una máscara facilita un rápido levantamiento de las defensas y de las inhibiciones y permite que los cuerpos hablen” (p.44).

En relación a su experiencia con memoria traumática, Markovits (2022) explica que: “In many cases, the process of integrating several stories helped them to present their own stories, without having to say what their relationship was to them; by speaking, in a way, through a mask” [En muchos casos, el proceso de integración de varias historias les ayudó a presentar sus propias historias, sin tener que decir cuál era su relación con ellos; hablando, en cierto modo a través de una máscara] (p. 218-219).

Lúdica:

Ward-Wimmer (2005) considera que el juego puede darse a lo largo de la vida, es natural y tiene poderes sanadores, tanto para el espíritu como para la mente, además apunta a que el juego debe ser integrado en la práctica de psicoterapia con personas adultas. Aquí es importante distinguir de un juego establecido, a un juego que va desarrollándose en un proceso creativo donde se activa lo lúdico de la persona de manera natural y no forzada. Por eso se considera importante aclarar esa diferencia entre la terapia de juego y este juego que emerge de la construcción del títere, una especie de juego espontáneo, no forzado y que al nacer de la misma persona que crea su obra, permite bajar las barreras, expresar emociones y sentimientos en su obra, salvando la dificultad de la resistencia que ofrece generalmente el adulto.

“Empiezan a entrar, empiezan a estar otra vez chico, pueden jugar, pueden reír otra vez, pueden hablar tonteras, pueden hacer muchas cosas que cada día no hacen” (E2).

“Hay algunas veces que hicieron un muñeco que tiene la cabeza y una mano muy larga y lo hicieron a propósito así para bailar. Hay alguien que dijo que hace mucho tiempo no bailaba” (E2).

“Hay veces que juegan se ríe espontáneamente” (E2).

“Yo creo en el caso de los adultos pueden independiente que en los niños también se logra, porque se logra desde el juego fundamentalmente, pero en adultos yo creo vuelven a jugar y eso es rescatable en los adultos, el volver a jugar, el recrear escenas” (E1).

Ward-Wimmer (2005) cuenta que en una sesión una paciente se molestó e indicó que no jugaría con esa cosa. Entonces esta experiencia es importante para distinguir que el adulto no debe ser invitado a jugar con cosas, sino a crear cosas que luego pasarán de lo inerte a la vida. Este límite es muy importante de diferenciar, entre la terapia de juego y la Muñecoterapia, o el trabajo con títeres en función terapéutica.

“No se da cuenta que va sacando su propia emoción y su afectividad, la está poniendo en juego” (E1).

“Cuando me pongo a jugar y a trabajar con ellos, con el muñeco, ya sea en escena o la construcción, esas barreras se van liberando solas y va apareciendo el psiquismo sin que ellos mismos se den cuenta” (E1).

Autorrepresentación:

Los expertos coinciden en que los títeres creados son generalmente autorrepresentaciones inconscientes de las personas. Si bien, hay ocasiones en que las personas construyen un familiar o persona de la ausencia o fallecido, tienden a hacer sus primeros títeres muy cercanos a ellos mismos.

“Ocurre que dicen “soy yo” se sorprenden, sorpresa” (E2).

Asimismo, resulta relevante para esta categoría emergente y de las narrativas que de ella se desprenden lo que Bernier (2005) plantea: “Puppets are sometimes made as conscious self-representations or representations of others, but more often, puppet characters emerge that embody unconscious dynamics or parts of self that are not as easily or openly expressed” [Los títeres se hacen a veces como representaciones conscientes de uno mismo o de otros, pero más a menudo surgen personajes de títeres que encarnan dinámicas inconscientes o partes del yo que no se expresan tan fácil o abiertamente] (p. 125).

“Es muy interesante que a veces hacen títeres igual que ellos o con la nariz más torcida o la boca más abierta que tiene parálisis y hacen muñecos que son así” (E2).

“El autorretrato es una herramienta muy potente, porque te hace ver lo que no puedes ver directamente, entonces que sin querer lo vas poniendo en tu retrato” (E1).

“La identificación, primero que nada, cuando tú estás construyendo generalmente te construyes a ti mismo” (E3).

“Poder traerse a este mundo, a este presente, es un trabajo bien potente. Esto de hacerse a sí mismo, y muy reparados también” (E3).

“A veces haces el títere igual que tú. Y vas a poner la nariz si tienes grande ...orejas como las tienes y cada uno hace esto sin entender que lo hace” (E2).

En síntesis, es posible afirmar que en la terapia con títeres se dan los siguientes procesos:



Figura 6: Síntesis de los procesos que tienen lugar en la terapia con títeres.

El proceso terapéutico comienza desde la elaboración del títere, como representación de sí mismo; continúa con el proceso de animación, en que el sujeto le da vida al títere y es en esta parte del proceso que puede expresar su interioridad y proyectar los recuerdos, traumas y emociones. Al compartir estas en el grupo, se da la posibilidad que, mediante la empatía se puedan elaborar conjuntamente las memorias y, en esta comunidad, comenzar el proceso de reparación.

9. Conclusiones

Las reflexiones finales para este estudio se desprenden a partir de las narrativas que emergieron como planteamientos de elementos en común y de las características terapéuticas que están presentes en el trabajo práctico con títeres desde las perspectivas de los tres profesionales entrevistados, quienes hacen uso de esta herramienta desde sus respectivas disciplinas, la psiquiatría, el teatro y la terapia.

En el presente estudio se pudo reconocer cuales son las propiedades del títere que lo hacen un objeto terapéutico que puede aportar al ejercicio de la arteterapia para trabajar con adultos que hayan vivido algún tipo de experiencia traumática.

Las funciones terapéuticas del títere son las que permiten que la persona adulta se pueda expresar a través de este objeto expresivo e intermediario, que pueda proyectarse en él, identificarse y hacer de este objeto una especie de máscara protectora donde poder plasmar todas sus emociones y hacer un puente entre un espacio intermediario, entre su mundo interno y este objeto externo, poniendo afuera su psiquismo. Este objeto se convierte en un objeto de seguridad, un objeto de protección como ha sido concebido milenariamente, y que permite una apertura para que la persona pueda bajar sus barreras y expresarse a través de él.

El trabajo de títeres con adultos constituye un desafío, tanto por todas sus posibilidades terapéuticas, como por algunos obstáculos que han sido descritos por los expertos a lo largo de su práctica. No obstante, es posible identificar un mayor aporte que dificultades, las que se traducen principalmente en lo complejo que puede ser para el adulto jugar, o, en la rigidez que presentan al plantearse en un espacio más lúdico que el cotidiano, o, el mito que asocia al títere solo con infancia, el cual se responde con las dinámicas de los procesos de terapia con adultos que para esto es importante no imponer este tipo de terapia

artística como un juego, sino como un proceso creativo donde se desarrolla lo lúdico. Al construir, por ejemplo, se observa que el adulto baja las barreras y cuando el títere ya está terminado, tiende inmediatamente a darle vida, a jugar con él y poner, de alguna manera, su psiquis en movimiento. Al estar en diálogo con él, está consigo mismo, se siente seguro con esta forma concreta que puede mover y controlar, entrar y salir de esta experiencia creativa cuando quiera. Así y todo, el adulto comprende el juego como algo que es parte de su naturaleza, recuerda que jugó, y el enfrentarse al juego y poder jugar le profiere un estado placentero, de libertad, y encontrarse con lo espontáneo que proponen las artes en general.

Efectivamente, el proceso donde se genera el títere, donde comienza la construcción que he llamado también una especie de “cuna del títere” es el espacio en arteterapia donde la plástica permite esta elaboración de una imagen convertida en objeto muchas veces, como lo señalaron los expertos “a imagen y semejanza de ellos mismos”. Primero, desde la creación se tiene la posibilidad de trabajar con diferentes materiales que permiten acercarse a las emociones y a las memorias más íntimas de quien está creando un títere, además se tiene la posibilidad de escoger, de transformarlo una y otra vez. Y, en un segundo momento, este objeto respira y se mueve, transita de lo inanimado a lo animado, y es aquí donde los expertos coinciden en que hay un mayor trabajo expresivo y terapéutico, cuando este objeto deja de ser, de alguna manera, “una cosa” al ser dotado de vida y transformado en una metáfora del ser humano.

Desde la perspectiva de los expertos, el títere se constituye como una herramienta eficaz para trabajar el trauma con adultos, porque facilita desde la construcción hasta la animación un proceso de elaboración, entendiendo el trauma en sí mismo como un proceso de elaboración. Cuando el adulto se enfrenta al desafío de construir, se permite ingresar a un

proceso que lo hace sentirse capaz, útil. Puede comenzar y puede terminar el objeto, pero este proceso no se detiene en la culminación de la construcción, este objeto da un salto y sube de nivel, “upgrade” y sigue explorando con la animación. La persona se conecta de forma consiente con su respiración y la traspasa a este objeto para otorgarle vida, junto a esta posibilidad de animar, se integra la posibilidad de performear algo que no soy yo y soy yo a la vez, es el títere, no soy yo la que está actuando, en este sentido el títere está impregnado por la expresividad de quien lo anima, estas formas expresivas permiten la posibilidad de desdoblamiento. Por otro lado, en términos de Winnicott: “vivir de forma creadora es un estado saludable” (p. 93-94).

Hoy el títere despierta mucho interés en los profesionales tanto jóvenes como adultos, que vuelcan su interés en este objeto para incluirlo en sus prácticas. En la misma formación que dirijo como directora académica del Diplomado Muñecoterapia Chile, se ha podido constatar con el equipo de trabajo, que desde el año 2017, año en que se inauguró esta formación en Chile, ha habido mucho interés por profesionales que trabajan en salud y artes en general por conocer y utilizar esta herramienta. Sin embargo, como han explicado algunos autores en este estudio, se necesita una mayor divulgación científica y artículos escritos actualizados sobre el uso del títere y sus prácticas contemporáneas. Si bien es cierto que el arteterapia, la dramaterapia, el psicodrama y la terapia de juego nos han informado sobre el uso del títere en sus respectivos campos, destacando sus beneficios y la efectividad de su uso en la dimensión terapéutica, aún queda mucho por investigar en esta área específica.

A partir de este estudio emergen dos tipos de trauma: uno causado por guerras y otro por violencia política. Para este primer acercamiento en este estudio no se indagó más en subcategorías ni divisiones, pero es una posible proyección en la que se pretende seguir

explorando, en relación a qué tipos de traumas son más efectivos de trabajar con títeres, qué otros especialistas están trabajando en traumas con títeres y qué posibilidades le espera en un futuro no lejano al títere dentro del ámbito de salud.

Es importante seguir avanzando en la investigación sobre el impacto del trabajo de los títeres, sus contribuciones y aportes tanto en investigaciones cualitativas como cuantitativas que nos permitan abrir un espacio de mayor participación del títere en las terapias creativas, especialmente en el arteterapia. Además de dejar de ser una práctica intuitiva que realizan muchos terapeutas que incluyen el títere sin tener mayores saberes sobre sus usos y del cómo impactan en las personas.

Si resumimos los elementos más representativos de este estudio, se puede señalar que el títere es un objeto expresivo, terapéutico, agenciador, reparador y relacional que permite que el adulto pueda identificarse en él, guiado en un proceso creativo – terapéutico, para elaborar aspectos que emerjan de diversas experiencias traumáticas.

Se puede afirmar que, así como el arteterapia propone una ruta de encuentro con lo no verbal desde las imágenes, el títere en su condición de propuesta silente también invita a un recorrido desde el encuentro con la imagen como metáfora en el proceso de construcción, y luego, en un segundo momento, propone el títere como metáfora teatral, como metáfora del movimiento al acercarse a la animación de este objeto inerte para ser dotado de vida por el terapeuta o consultante o desde la experiencia de animación grupal.

Finalmente, se puede corroborar que el títere en su función terapéutica, es una efectiva herramienta para el trabajo con adultos que hayan vivenciado experiencias traumáticas y puede constituir un gran apoyo para los arteterapeutas. Queda el desafío de seguir

investigando y difundiendo el impacto del títere en el área de la terapia y la salud desde investigaciones que promuevan la divulgación de ese lenguaje expresivo y terapéutico.

Referencias

- Andréu Abela, J. (2000). Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada. *Fundación Centro Estudios Andaluces, Universidad de Granada*, 10 (2). pp. 1-34.
- Astles, C. (2016). Puppetry Research: between worlds. *Moin-Moin: Revista de estudios de formas animadas*, 2 (16). p. 70
- Astles, C. (2020). Walk in/walk as my shoes: puppetry and prosocial empathy. *Journal of Applied Arts & Health*, 11(1), 29-47. <http://crco.cssd.ac.uk/id/eprint/1550/>
- Astles, C., Fisher, E., Purcell-Gates, L., y Sextou, P. (2020). Broken puppet symposiums. *Journal of Applied Arts and Health*, 11(1), 200-207. <http://crco.cssd.ac.uk/id/eprint/1554/>
- Astles, C. y Fisher, E. (2020). Puppet theatre under COVID-19. *Journal of Applied Arts & Health*, 11(1-2), 163-170. https://doi.org/10.1386/jaah_00029_7
- Astles, C. y Tsaplina, M. (2020). Puppetry: The art of puppetry practice: Embodiment, enchantment, memory, history. En P. Crawford, B. Brown y A. Charice (Eds.), *Routledge companion to the health humanities*. Taylor & Francis
- Bernier, M. y O'Hare, J. (2005). *Puppetry in education and therapy*. Authorhouse.
- Bollas, C. (1997). *La sombra del objeto: psicoanálisis de lo sabido no pensado*. Amorrortu.
- Canales, M. (2006). *Metodologías de investigación social. Introducción a los oficios*. Lom ediciones.
- Cornejo, F. J. (2009). El títere como metáfora. *Fantoche*, (3), 13-33. https://www.unima.es/wp-content/uploads/2012/01/fantoche_3.pdf
- Cornejo, F. (2008). El títere y su misterio: Magia, religión y teatro (incluso en el siglo XXI). *Fantoche*, 2 (1), pp.24-49.

- Dakroub, K. (2020). Puppetry for building bridges: Psychosocial intervention in emergency setting in the Middle East.
- Fajardo-Urbe, L. (2006). La metáfora como proceso cognitivo. *FORMA Y FUNCIÓN*, 19, pp. 47-56. Departamento de Lingüística, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, D.C. <file:///C:/Users/Carlos/Downloads/Dialnet-LaMetaforaComoProcesoCognitivo-6379741.pdf>
- Fisher, E. (2020). The symbiotic relationship between puppetry and disability: The emergence of a strong contemporary visual language. *Journal of Applied Arts & Health*, 11(1-2), 15-28 https://doi.org/10.1386/jaah_00015_1
- Flick, U. (2007). *Introducción a la investigación cualitativa*. Ediciones Morata.
- Gerity, L. (2005). Trauma, puppet making, and narrative: creating moments of reprieve. En Bernier, M. & O'Hare, J. (Eds.) *Puppetry in education and therapy: unlocking doors to the mind and heart*. AuthorHouse.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill.
- Hirsch, M. (2015). *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Editorial Carpe Noctem.
- Jurkowski, H. y Pawlik, J. (2009). *Rites and rituals*. World encyclopaedia of puppetry art. <https://wepa.unima.org/en/rites-and-rituals/>
- Kaplan, F. (2007) *Art Therapy and Social Action: Treating the World's Wounds*. Jessica Kingsley Publishers.

- Kalmanowitz, D. y Lloyd, B. (2011). Inside-out outside-in: Portable studio and found objects. En E.G. Levine y S.K. Levine (Eds.), *Art in Action: expressive arts therapy and social change*. Jessica Kingsley Publishers.
- Kalmanowitz, D. & Lloyd, B. (2005). Art therapy and trauma, a different approach. Interventions in the Netherlands and former Yugoslavia. En Kalmanowitz, D. & Lloyd, B. (Ed), *Art Therapy and Political Violence with Art, without Illusion*. Routledge. p.214-231.
- Klein, J.P. (2009). *Arteterapia*. Editorial Octaedro.
- Klein, J. P. (2017). *Teatro y dramaterapia*. Editorial Octaedro.
- Krause, M. (1995). La investigación cualitativa: un campo de posibilidades y desafíos. *Revista Temas de Educación*, 7, 19-39. <https://vdocuments.es/la-investigacion-cualitativa-un-campo-de-posibilidades-y-desafios.html?h=vdocuments.com.br>
- Kroffin, L. & Amsden, M. (Eds.). (2022). *Applied Puppetry in Education, Development, and Therapy: Theory and Practice*. Editorial Board.
- Lahad, M. (2016). *From Victim to Victor: The Development of the BASIC PH Model of Coping and Resiliency*. <https://www.researchgate.net/publication/309745300>
- Lecannelier, F. (2018). *El trauma oculto en la infancia*. Penguin Random House.
- Lev-Wiesel, R. and Slater, N. (2007). Art Making as a Response to Terrorism. En Kaplan, F. (ed.) *Art Therapy and Social Action*. Jessica Kingsley Publishers.
- Levine, P. A. (2018). *Trauma y memoria. Cerebro y cuerpo en busca del pasado vivo*. Editorial Eleftheria.
- Levine, P. A. (2021). *En una voz no hablada: Cómo el cuerpo se libera del trauma y restaura su bienestar*. Gaia Ediciones.
- Linn, S. (2020). It's not me! It's him! Interactive puppet play to help children cope. *Journal of Applied Arts & Health*, 11(1), 103-108. https://doi.org/10.1386/jaah_00021_7

- Malchiodi, C. (2003) *Handbook of Art Therapy* Edited. The Guilford Press.
- Malhotra, B. (2019). Art therapy with puppet making to promote emotional empathy for an adolescent with autism. *Art Therapy*, 36(4), 183-191.
<https://doi.org/10.1080/07421656.2019.1645500>
- Markovits, A. (2020). Puppet theatre: A way to tell what cannot be told and to face pain. *Journal of Applied Arts & Health*, 11(2), 149–155.
https://doi.org/10.1386/jaah_00027_7
- McNiff, S. (1979). From shamanism to art therapy. *Art Psychotherapy*, 6(3), 155-161.
[https://doi.org/10.1016/0090-9092\(79\)90039-5](https://doi.org/10.1016/0090-9092(79)90039-5)
- Marshall, K. (2013). *Puppetry in dementia care. Connecting through creativity and joy.* Jessica Kingsley Publishers.
- Marxen, E. (2011). *Diálogos entre arte y terapia, del “arte psicótico” al desarrollo de la arteterapia y sus aplicaciones.* Gedisa.
- Mesas, E. (2015). El títere como herramienta de trabajo en arteterapia. *Arteterapia. Papeles de Arteterapia y Educación Artística para la Inclusión Social*, 10, 301-317.
https://doi.org/10.5209/rev_ARTE.2015.v10.51698
- Moreno, L. (1993). *Psicodrama.* Ediciones Hormé S.A.E.
- Ogden, P. y Fisher, J. (2019). *Psicoterapia sensoriomotriz: Intervenciones para el trauma y el apego.* Desclée De Brouwer.
- Oltra, M. (2013). Cuando los muñecos curan: títeres, educación especial y terapia. *Revista Nacional e Internacional de Educación Inclusiva*, 6(3), 164-175.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4615406>

- Orestein, C. (2017). Our puppets, our selves: Puppetry's changing paradigms. *Mime Journal*, 26, 91-110. [10.5642/mimejournal.20172601.12](https://doi.org/10.5642/mimejournal.20172601.12)
- Pacciullo Sposito, A. M., de Montigny, F., de Cássia Sparapani, V., Garcia de Lima, R. A., Machado Silva-Rodrigues, F., Pfeifer, L.I.y Castanheira Nascimento, L. (2016). Puppets as a strategy for communication with Brazilian children with cancer. *Nursing & Health Sciences*, 18(1), 30-37. <https://doi.org/10.1111/nhs.12222>
- Rojas Bermúdez, J. (1985). *Títeres y psicodrama: el objeto intermediario*. Celsius.
- Rothschild, B. (2015). *El cuerpo recuerda. La psicofisiología del trauma y el tratamiento del trauma*. Eleftheria.
- Sandoval, C. A. (1996). *Investigación cualitativa*. Instituto Colombiano para el fomento de la Educación Superior.
- Schaefer, Ch. (2005) *Terapia de Juego con Adultos*. Editorial Manual Moderno.
- Schaefer, Ch. (2012). *Fundamentos de terapia de juego* (Segunda Edición). Editorial Manual Moderno.
- Svankmajer, J. (2014). *Para ver, cierra los ojos*. Pepitas de calabaza.
- Trimingham, M. (2010). Objects in transition: The puppet and the autistic child. *Journal of Applied Arts and Health*. 1(3), 251–265. https://doi.org/10.1386/jaah.1.3.251_1
- Tsaplina, M. (2020). Bodies speaking: Embodiment, illness and the poetic materiality of puppetry/object practice. *Journal of Applied Arts & Health*, 11(2), 85–102. https://doi.org/10.1386/jaah_00020_1
- Union Internationale de la Marionnette. (s.f.). *Alphabétique. World Encyclopedia of puppetry arts*. https://wepa.unima.org/fr/alphabetique/?fwp_buscar-fr=bread+and+puppets

- Van der Kolk, B. (2020). *El cuerpo lleva la cuenta*. Editorial Eleftheria.
- Viklund, A. (2017). Puppets in psychotherapy- An international web based study among Clinicians [Ensayo clínico, Umeå University]. Academia.
- Wegener, A. (2020), 'Lisa's baby: Dramaturgical aspects of therapeutic puppetry', *Journal of Applied Arts & Health*, 11:1&2, pp. 143–148.
https://doi.org/10.1386/jaah_00026_7
- Winnicott, D.W. (1971). *Realidad y juego*. Gedisa.
- Zaliasnik, Y. (2016). Taller de muñecos y memoria: materialidad y afectividad en un ejercicio contemporáneo de construcción de las memorias de la dictadura de Chile. *Amerika*, 15, 1-15. <https://doi.org/10.4000/amerika.7829>

Anexos

Anexo 1: Carta de comité de ética



**ACTA DE APROBACIÓN NUEVO ESTUDIO
COMITÉ ÉTICO CIENTÍFICO UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
Acreditado por SEREMI de Salud
Resolución Exenta N°002681 del 24 de febrero de 2021**

Fecha y N° de Sesión: 24 de enero 2022, sesión n°2
Investigador Responsable: Andrea Markovits
ID Protocolo: 86-20-2021

Título del Proyecto: Titeres en Arteterapia: estudio exploratorio de las dimensiones terapéuticas para el trabajo con adultos con experiencias traumáticas.

Facultad/Unidad Académica: Facultad de Artes
Sitio de realización: Online
Financiamiento: No requiere

Miembros del Comité que participaron en la aprobación del estudio:

Beatriz Shand Klages, Presidente CEC-UFT
Karin Weinborn Astudillo, Vicepresidente CEC-UFT
Andrea Villagrán Torres, Secretaria Ejecutiva CEC-UFT
Karina Ordóñez, Cientista Familiar, Instituto de Bioética
Gonzalo Varas Díaz, Kinesiólogo Facultad de Medicina
Jacqueline Dussallant Christie, Experta en Investigación en Humanidades
Enrique Navarro, Abogado Facultad de Derecho
Manuel Santos Alcántara, Experto en Bioética y Metodología de Investigación
Francisca Valdivieso Undurraga, Facultad de Medicina
Ma. Verónica Romero, representante de la comunidad
María Angélica Sotomayor, Abogado miembro externo

Documentos recibidos y revisados por el Comité:

- Proyecto de Investigación
- Curriculum vitae de la investigadora
- Anexo I "Ficha de presentación"
- Anexo II "Compromiso del Investigador"
- Anexo III "Respaldo Unidad Académica"
- Anexo IV "Resumen del proyecto de investigación para evaluación ética"
- Anexo V "Documento de Consentimiento Informado"

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE



Considerando que:

1. La investigadora responsable referida cuenta con la experiencia necesaria para la conducción y el desarrollo de este tipo de estudio;
2. La metodología descrita es apropiada para el cumplimiento del objetivo general del estudio que consiste en: *analizar las posibilidades terapéuticas que ofrece la construcción y la animación del títere como herramienta para el desarrollo del trabajo en trauma con adultas en arteterapia, desde la perspectiva de expertos en el uso artístico y/o terapéutico del títere* y los respectivos objetivos específicos, de acuerdo con los estándares internacionales de rigor científico;
3. Durante la conducción del estudio se garantiza un balance riesgo/beneficio favorable para los participantes;
4. El protocolo contempla todos los resguardos necesarios para la seguridad y bienestar de los participantes;
5. Se ha contemplado el resguardo de la confidencialidad de la información sensible e identificable en la difusión de los resultados, por lo que no introduce un riesgo de menoscabo para la intimidad de los participantes; y
6. Los participantes ingresarán voluntariamente luego de ser adecuadamente informados sobre los aspectos esenciales del estudio, sus deberes y derechos, y los plazos estipulados para el cumplimiento de los objetivos de la investigación.

Constatado que, el texto del documento de Consentimiento Informado contiene:

1. La descripción general de los objetivos de la investigación;
2. El detalle de los procedimientos que involucra la participación en este estudio;
3. Los antecedentes sobre el uso que se dará a la información obtenida a partir de cada procedimiento de la investigación;
4. El compromiso respecto a la utilización actual y futura de la información, la que sólo se realizará dentro de los marcos del presente estudio y para el logro de dichos objetivos;
5. El resguardo de la confidencialidad y el anonimato de la información recogida, según corresponde a cada procedimiento del estudio;
6. El detalle respecto del costo en tiempo que significa la participación en el estudio;
7. La información sobre los beneficios y derechos frente a riesgos por la participación en la investigación; y
8. La voluntariedad de la participación y la garantía para cada participante de hacer abandono del estudio, sin repercusión alguna.



Resolución CEC UFT:

Este proyecto cuenta con la **opinión favorable** del Comité con fecha 24 de enero de 2022 en la **sesión N°2**, la que tiene vigencia de un año.

El CEC solicita al/la investigador/a responsable que:

- 1.- Antes de iniciar el estudio, deberá contar con la autorización de la autoridad administrativa correspondiente a la Institución en la cual se ejecute el estudio (Director Hospital, Centro de Salud, Colegio o quien corresponda). El no cumplimiento de esta obligación lo expone a sanciones administrativas de acuerdo a la legislación vigente.
- 2.- Para iniciar el proceso de consentimiento y de reclutamiento se debe disponer previamente de la última versión aprobada y timbrada por este Comité del/los documento(s) de Consentimiento Informado e Instrumento(s).
- 3.- La presente aprobación ética tiene una **validez de un año**, al cabo del cual deberá solicitar su renovación, con al menos 45 días de anticipación si desea continuar con el estudio. Si no ha recibido la respuesta oficial a su solicitud, el investigador deberá detener las actividades del proyecto, no podrá enrolar a ningún nuevo participante y no podrá proceder con el análisis de los datos.
- 4.- En la eventualidad de requerir cualquier modificación al estudio o a los documentos aprobados originalmente, el investigador deberá notificarlo al Comité por medio de una enmienda al correo cec@uft.cl para la evaluación y emisión de una nueva acta de resolución ética.


Mg. Andrea Villagrán Torres
Secretaría Ejecutiva CEC-UFT




Dra. Beatriz Shand Klages
Presidenta CEC-UFT

EN CASO DE CUALQUIER DUDA SE LE SOLICITA CONTACTARSE CON EL CEC-UFT

Se verifica que la información contenida en el presente documento es correcta y que refleja el Acta del Comité Ético Científico de la Universidad Finis Terrae (CEC-UFT). Este Comité adhiere a los principios éticos de la Universidad Finis Terrae que consideran como fundamento el respeto a la dignidad de la persona humana en cualquier condición. Este Comité cumple además con los deberes de buena gobernanza ética definidos por la Conferencia Inter-nacional de Asociaciones (ICFAC) y por la Ley chilena 19.628, 20.220, 20.184 y 20.810 que modifica el Código Sanitario.

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE

Anexo 2: Consentimiento informado



DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

Nombre del Estudio: "Titeres en Arteterapia: estudio exploratorio de las dimensiones terapéuticas para el trabajo con adultos con experiencias traumáticas".

Investigador Responsable: *Andrea Markovits / +56968067062 / andrea.markovits@gmail.com*

Unidad Académica: Facultad de Artes

El propósito de esta información es ayudarle a tomar la decisión de participar en esta entrevista para la investigación de magister Artes en la Salud y Arteterapia.

Lea cuidadosamente este documento, puede hacer todas las preguntas que necesite al investigador y tomarse el tiempo necesario para decidir.



1. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

El objetivo de la investigación es reconocer y analizar los beneficios terapéuticos del uso del títtere con adultos que hayan vivenciado experiencias traumáticas para su posible aplicación en el campo del Arteterapia. Para esto, es necesario entrevistar a tres expertos que hayan trabajado directamente con titeres y tengan experiencia en trabajo con trauma y/o salud con adultos tanto a nivel individual como grupal.

Usted ha sido invitado/invitada a participar en este estudio por su experiencia en el área.

2 PROCEDIMIENTOS DE LA INVESTIGACIÓN: METODOLOGÍA

Para la realización de la investigación se le solicitará participar de 1 encuentros de 1 hora aproximadamente que realizará entre usted y la investigadora el cual será realizado en modalidad online en la plataforma Zoom agendado previamente. Todos los datos que proporcione serán

usados únicamente para el propósito de esta investigación. Algunas ideas o frases serán puestas de manera textual y otras parafraseadas en este estudio.

3 BENEFICIOS

Este estudio no conlleva ningún beneficio ni compensación económica por participar.

4 RIESGOS

Esta investigación no implica riesgos para usted.



5 COMPENSACIONES

No existen compensaciones ya que este estudio no implica ningún riesgo.

6 CONFIDENCIALIDAD DE LA INFORMACIÓN

El proceso y la información obtenida será estrictamente confidencial y su nombre no será utilizado ni señalado como parte de algún registro y/o resultados. Es posible que los resultados obtenidos sean presentados en publicaciones, revistas y/o conferencias, sin embargo, su nombre no será dado a conocer.

Los datos recogidos serán analizados en el marco de la presente investigación, su presentación y difusión científica será efectuada de manera que los usuarios no puedan ser individualizados. Sus datos estarán protegidos y resguardados en el computador de la investigadora y además serán almacenados en una copia de seguridad en un disco duro externo que también es de propiedad únicamente de la investigadora y al igual que el computador, sólo ella tiene acceso. El custodio de la información, Andrea Markovits Alarcón, guardará la grabación de los entrevistados por 5 años una vez terminada la investigación, posteriormente se borrarán del computador las grabaciones.

7 VOLUNTARIEDAD

Su participación en esta investigación es completamente voluntaria. Usted tiene el derecho a no aceptar participar o a retirar su consentimiento en el momento que lo estime conveniente. Si usted

retira su consentimiento, la información entregada por usted será eliminada y la información obtenida no será utilizada.

8 PREGUNTAS

Si tiene preguntas acerca de esta investigación puede contactar o llamar a la investigadora responsables del estudio: Andrea Markovits +56968067062 andrea.markovits@gmail.com

Este estudio fue aprobado por el Comité Ético Científico de la Universidad Finis Terrae. Si tiene preguntas acerca de sus derechos como participante en una investigación, usted puede escribir al correo electrónico: cec@uft.cl del Comité ético Científico, o al teléfono +56 2 22420 7469, para que la presidente, Beatriz Shand Klaggés, lo derive a la persona más adecuada.

9 DECLARACIÓN DE CONSENTIMIENTO

Se me ha explicado el propósito de esta investigación, los procedimientos, los riesgos, los beneficios y los derechos que me asisten y que me puedo retirar de ella en el momento que lo desee. Firmo este documento voluntariamente, sin ser forzado/forzada a hacerlo. Se me comunicará de toda nueva información relacionada con el estudio surja durante la investigación y que pueda tener importancia directa para mí. Se me ha informado que tengo el derecho a reevaluar mi participación en esta investigación según mi parecer y en cualquier momento que lo desee.

FIRMAS

Participante:

Nombre:

Firma:

Fecha:

Investigador

Nombre

Firma

Fecha:



Anexo 3: Guion de preguntas de entrevistas

Preguntas de apertura

¿Cuéntame en breve un poco sobre tu camino profesional?

¿Qué herramientas de formas animadas has utilizado?

¿Cuéntame un poco sobre tu trabajo con títeres durante tu trayectoria y por qué has escogido esta esa herramienta y no otra?

¿Cómo definirías un títere?

Desde su experiencia

Funciona más a nivel individual o grupal.

¿Qué elementos consideras destacables del trabajo con títeres terapéuticos?

¿Cómo ayudaría el títere a elaborar el trauma?

¿Qué funciones psicológicas reconoces en el proceso de creación del títere previa a la animación de este?

¿Qué se podría esperar que sucediera en un adulto en el proceso de construir un títere?

¿Qué posibilidades podría ofrecer en términos terapéuticos la construcción de títeres?

¿Qué posibilidades podría ofrecer la exploración escénica o la animación de títeres contruidos por adultos?

¿Qué diferencia entiendes entre la animación de un títere y la exploración dramática con el títere?

¿Qué funciones expresivas y terapéuticas tiene el títere que lo hacen un eficaz objeto para el trabajo terapéutico dentro de la disciplina del arteterapia?

¿Qué podría suceder con la vivencia traumática a nivel corporal, cuando se construyen títeres?

¿Qué podría suceder con la vivencia traumática a nivel corporal, cuando da vida, se animan a los títeres?

¿Qué podría mostrar la construcción de títeres sobre la experiencia traumática?

¿Con qué pacientes consideras que no sería adecuado el uso de títeres?

Según tu experiencia ¿Se podría pensar en una relación entre los materiales y las emociones?

¿Cómo la describirías?

¿Qué has observado qué sucede en el proceso de construcción que te haya llamado la atención?

¿Qué materiales son los que más eligen y cuáles rechazan?

¿Qué has observado que sucede una vez que el títere ha sido construido?

Consideras que es necesario darle vida para activar lo terapéutico del títere.

Consideras que es necesario que el títere hable una vez que ha sido creado. ¿Cómo ha sido en tu experiencia con grupos o pacientes?

¿Qué impacto podría tener para las personas que han vivenciado experiencias traumáticas encontrarse con una construcción de sí mismo?

En el proceso de construcción del títere te ha tocado que una persona recree a alguien fallecido o desaparecido.

¿Cómo puede impactar la construcción de un títere de una memoria/persona de la ausencia o desaparecida por razones no naturales?

¿Qué has podido observar como dificultad o problemáticas al trabajar la relación títere y trauma con adultos?

¿En qué se podría diferenciar el trabajo con títeres entre adultos y niños que han vivenciado experiencias traumáticas?

¿Con qué dificultades te has encontrado?

Preguntas finales

¿Qué consideras que falta por investigar en este campo?

¿Cómo se rompe el mito de que del uso del títere “es solo para trabajar con niños”?

Consideras que existe algún elemento, reflexión o pregunta importante que comentar sobre esta temática que aún no haya surgido hasta el momento en la entrevista.

