

Títere de guante

"Arte de entregado amor y exigente modestia"

"El títere del presente y del futuro, ese incansable y pícaro andarín, nos hace un guiño y nos da cita hoy en una sala de espectáculos, en un café, en una plaza, en la escuela o se instala en nuestra propia casa a través de la pantalla de nuestro televisor".

Segunda de tres partes

"El lenguaje de los títeres, antes de comprenderlo, forma a esos ruidos un acompañamiento misterioso de gritos, de exclamaciones graves y resonantes como los sonidos del tambor, rápidos, agudos, como las notas que resuenan en un violín. Locura de interjecciones, furor de la batalla, fantástica libertad de apartamientos y desapariciones, máscaras inmutables, gestos grotescos y violentos, desproporción del ser animado con los objetos que lo rodean: grandes cosas empujadas, pequeños objetos agrandados, casas inhabitables, árboles eranos, montañas microscópicas, pero botellas gigantes, cacerolas colosales, fusiles, sables, paraguas monumentales. Esto es lo que compone el encanto, la fascinación de este espectáculo, vencedor de toda melancolía".

Si lo grotesco en su regla, su medida está en la desproporción. Cuando un títere se saca un zapato no será uno pequeño, de acuerdo a la medida del tamaño del muñeco. Sino del tamaño de su cuerpo o mayor aún. Lo mismo ocurre con el garrote que habitualmente lo acompaña, más grande que el títere. En su mundo de desproporciones la voz bronca en boca del muñeco toma resonancias extraordinarias, cosa difícil de realizar con un actor, estableciendo la misma escala en el teatro de personas.

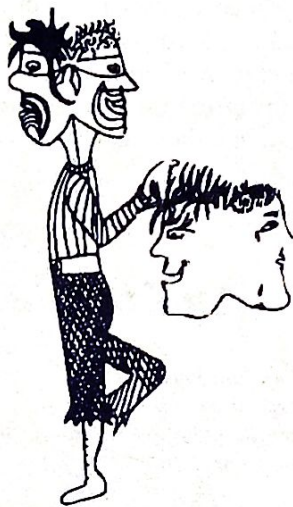
Cuenta Obravatosov -Director del Teatro Central de Moscú- en relación a lo que decimos: "En un principio mi consejero Titular -se refiere a un títere- tenía una botella diminuta, un hiberón. Creía que estaba bien. Que se parecía a una botella de juguete y coincidía con el tamaño del muñeco. Pero un día, al llegar a la función, vi que había olvidado la botella en casa. Como mi repertorio constaba entonces de dos o tres números, no podía prescindir de mi Consejero Titular. Por ello conseguí allí mismo una botella de medio litro y me arriesgué a obligar al Consejero titular a beber de una botella de tamaño descomunal para él, pero mientras, la pequeña botella era recibida habitualmente por los espectadores con un pequeño murmullo, la botella grande provocó una ruidosa carcajada y aplausos. El público no se reía simplemente porque la botella fuera demasiado grande, sino, sobre todo, porque el tamaño confirmaba su autenticidad, al lado del hombrecillo no auténtico, del muñeco. Como es lógico dejé para siempre esta botella y me reprimí a mí mismo por no haberme ocurrido desde un principio utilizar una botella grande. El accidente con la botella me enseñó a utilizar premeditadamente el encuentro de lo convencional con lo real".

Este encuentro de lo convencional con lo real lo tenemos que tener en cuenta, no solamente con los instrumentos y trastos que usarán los títeres, sino también con la voz. No como un recurso efectista, sino como su característica natural. Una necesidad de su propia expresión.

Cuando los títeres tienen que expresar una negación o afirmación lo hacen con todo el cuerpo. Lo natural es mover la cabeza solamente y lo convencional -propio del muñeco- es la caricatura de este movimiento. Ello no quiere decir que vamos a reducir el papel que juegan los brazos y la cabeza. Cada miembro posee infinitas reservas de expresividad, puesto que es la mano, con su finísima sensibilidad que le transmite el movimiento, vibrando en cada nervio, en cada coyuntura, en cada dedo.

Pero como es la mano el esqueleto y la carne del títere, tiene por lo tanto sus inhibiciones. Limitaciones que han por resultado un movimiento de gracia y prestancia singulares. Como consecuencia de su estructura rudimentaria y de las posibilidades de la mano que lo enguanta, el títere tiene también una manera particular de desplazarse en la escena. Ellos nunca copian en forma naturalista el modo que tenemos de movernos y caminar. Imitan los distintos movimientos de los humanos: corren, se arrodillan, andan en puntas de pie, etc., de manera paródica.

¿Qué ocurriría si nos propusiéramos hacerles copiar fielmente el movimiento de las personas... en el caso que ello fuera posible? ¿La insinuación de un paso, o un leve movimiento, que en el teatro de actores de carne y hueso puede decir una situación? Ocurriría que nadie se apercebiría de tales movimientos, y de captarlos, no le transmitiría absolutamente nada. Cierta vez vimos un baile de Chaplin realizado por títeres. El muñeco arrastraba penosamente las piernas, que le habían colgado la cintura, siguiendo con su cuerpo la línea musical. En cierto momento, en una vuelta violenta, el muñeco levantó la pierna contra la voluntad del títere, dándose un golpe en cabeza. Los espectadores estallaron en carcajadas. En realidad este movimiento estaba fuera de la seriedad de la representación. Pero el público reaccionó espontáneamente, cuando el títere,



por un descuido del títere, liberó su propia personalidad.

Algunos suponen que los títeres se desplazan a velocidad inusitada y cuando tienen oportunidad de mover un muñeco lo zamarrean y lo hacen correr como un endemoniado. Los títeres, además de su gracioso desplazamiento, atesoran un caudal de expresión en los brazos y la cabeza. Es preciso entonces sacarle provecho a cada movimiento, enriquecer al títere con todas las posibilidades que nos ofrezca el personaje de la obra. Y de aquí el movimiento necesario para cada situación.

Es cierto que el teatro de muñeco tiene un movimiento más rápido que el teatro de personas, pero la impresión de ligereza es más bien producida por la síntesis de su movimiento y por ilusión óptica, por esa, diremos, ilusión mágica, que es su más bella particularidad: Un puñado de materia, aparentemente inanimada, que se mueve y habla.

El títere, crea, en unión con el muñeco, y cuanto más desaparece aquél de la mente del espectador, más vivirá el títere. Sobre la indispensable consubstanciación de títere, personaje y muñeco, nos dice André Charles Gervais en su libro Marionetas y Marionetas de Francia: "Hay muchos tipos de títeres, como hay categorías distintas, bien definidas de actores. Aunque para los primeros el problema se complica por la existencia del muñeco. El primer tipo es aquel del títere en el sentido habitual de la palabra. El que interpreta para el muñeco. El personaje no es lo esencial, es el muñeco. El actúa y se expresa solamente para el muñeco. Estaría tentado de decir que títere y títere están ligados físicamente. Entre el personaje y títere se interpone el muñeco. Este por lo tanto no puede vivir. No puede devenir un ser. Queda sólo un muñeco porque se ocupa demasiado de él".

"Un segundo tipo es el del títere que interpreta por debajo del muñeco. Está tan preocupado por el personaje que quiere componer, que se olvida del títere. Este es un comediante, un actor que sostiene un muñeco en su mano. En este caso, como en el precedente, la vida no habita en el títere. Pero en este caso por no ocuparse suficientemente de él".

"La categoría siguiente está constituida por los títeres que interpretan exactamente el personaje por el títere, gracias a su control absoluto. Ellos guardan una objetividad constante. Y no pierden en ningún momento de vista el títere interpretando al personaje. La razón y la voluntad intervienen sin cesar. Esto explica cierta sequedad en la actuación".

"Pero el tipo más completo de títere es aquél en el cual, personaje, muñeco y títere coinciden. El títere identifica el muñeco con el personaje que él le hace encarnar. Se lo podría llamar un comediante del arte de los títeres. Entonces el muñeco toma una vida singular. Deviene verdaderamente un ser".

A través de estas palabras vemos que los títeres no son simples muñequitos, sino personajes de un carácter especial, elementales pero de posibilidades complejas e infinitas. Instrumento plástico que el títere usará para expresarse de una manera distinta, completamente autónoma de otra manifestación artística. Pues será de la unión de la mano y el muñeco que recién nacera el títere, con la magia extraordinaria que tonían las cosas inanimadas cuando se les imprime movimientos y las alienta la vida.

Si estamos de acuerdo con la diferenciación del títere de todo otro arte, nos preguntaremos qué tipo de literatura se ajustará más cómodamente a él. Tal vez no encontremos un escritor que nos haya escrito, por lo menos, una obra para títeres. Sin embargo éstas escasean de tal manera que su falta se ha convertido en un escollo para el desarrollo del teatro de títeres. Al extremo que son las mismas obreras las escolares que existen en el país.

¿Por qué ocurre ello?... A nosotros nos parece que es porque no nos ocupamos suficientemente de descubrir la esencia de este arte, sus posibilidades e limitaciones, de escribir con un lenguaje de muñecos... y hacerles mover en su mundo convencional y único.

Se escriben, generalmente, obras al estilo de teatro de personas, de ideas concretas, de lógica contundente, directa, que el títere no puede soportar. Esto ocurre generalmente en las obreras escolares, ganados los que las escriben por el afán de colgar en la cabeza del niño el cuadrado de una moraleja de cajón.

CONTINUARA

Otto Freitas. (1918 - 1963).
Poeta y famoso títere argentino.