

:: TEXTO DE CREADOR

La vida que me dan los títeres, una reflexión desde el oficio

Valentina Raposo Quintana

valeraposo@gmail.com

Lejos de la tierra en la que crecí, pero con ojos de golondrina, voy siguiendo el movimiento de los títeres entre continentes. Soy consciente de lo que mi corta visión alcanza, enredada en las corrientes mundanas del trabajo cotidiano, las giras por la península ibérica, la supervivencia, la pasión, el rigor y el compromiso con el oficio de titiritera. Me faltan vidas para poder indagar más. Sin embargo, un ejercicio que intento hacer constantemente es contemplar y reflexionar sobre lo que la praxis me regala. Lo hago desde la experiencia vital como creadora; a lo largo de los años he llegado a amar el peculiar lenguaje de los títeres; tanto si estoy sentada en las butacas del teatro como espectadora, construyendo marionetas en el taller o animándolos en escena. Este es el sitio desde donde puedo escribir.

Primera constatación

Los títeres son inabarcables. Incommensurables. Se encuentran en la encrucijada de la existencia humana, encarnan el aliento de lo vital y el conocimiento del infinito. Fluyen entre la materia y la no materia, lo vivo y lo muerto, el movimiento y la quietud, el tiempo y el silencio, lo corpóreo y lo incorpóreo, las ideas y lo encarnado, el objeto y el sujeto. Son criaturas que pertenecen al reino de lo imaginario y lo simbólico, lo terrenal y lo cósmico, lo sublime y lo perverso. Son multidisciplinarios y fluyen entre la poesía y la plástica, el movimiento y el ritmo. Son híbridos por naturaleza, y sus infinitas y múltiples conexiones con las artes, la ciencia, la música, la literatura y la filosofía los convierten en una fuente de inspiración y de experimentación infinitas.

(Una vez te dejas seducir por ellos... estás perdido).

Segunda constatación

¿Qué es?, ¿qué tienen los títeres que cautivan? Quien ve un *títere vivo* no puede permanecer en la indiferencia. Ver un títere vivo produce una reacción inmediata y primaria, una emoción

irrefrenable, placer, curiosidad, admiración, fascinación y, en ocasiones, miedo y rechazo. Es la rebelión de la materia, enredar a quien la mira, jugar con lo que se sabe y no se sabe. ¡Es extraordinario! ¡Se mueven, respiran! ¡Están vivos! Los títeres, cuando alcanzan un nivel artístico, interpelan al espectador, pidiéndoles todo su compromiso, su vitalidad, inteligencia y capacidad de juego. Exigen al espectador un gran acto poético, le dicen: ¡Salta, salta al infinito! Entrégate y cree. Porque es posible lo imposible: *Estoy tan vivo como tú, y si yo estoy vivo: ¿lo estás tú realmente?* No son asuntos menores, tener la capacidad de creer o no. Darse permiso para jugar e imaginar o no tener la capacidad de hacerlo.

(Para mí, es la libertad).

Tercera constatación

Se puede llegar a pensar que el arte de dar vida a los títeres obedece a un virtuosismo de manipulación de la percepción, a un simulacro, a una ilusión. Un ejercicio de poder en el que titiriteras y titiriteros dominan y controlan la materia, cuando en realidad se trata más bien de una danza en la que no hay dominación sino contacto y diálogo, fluidez y balance orgánico. Y la sangre, la carne, la materia e imaginación confluyen y se retroalimentan.

(La vida que doy a los títeres me la dan ellos a mí).

Cuarta constatación

Los mecanismos que operan en la creación de la vida de los títeres son complejos y llenos de matices infinitos. Podríamos hablar de que el títere cuenta con tres cuerpos esenciales que están interrelacionados y son interdependientes: el cuerpo material, que es el instrumento, la figura en sí; el cuerpo motor, que es la mano viva que mueve los hilos o los mandos de las marionetas; y el cuerpo vivo o cuerpo poético que está en la mente del espectador.

El cuerpo material

Es el cuerpo instrumento, el vehículo que va a asumir un rol o un personaje; puede ser un objeto construido o encontrado. Su práctica tiene que ver con el estudio de la imagen plástica y la capacidad de movimiento desde lo material. Aquí se abre el gran abanico de su concepción plástica; el universo de los títeres nos ofrece infinitos engendros escultóricos, criaturas gráciles hechas de telas, de papel de periódico, cartón piedra, gomaespuma, seres tallados en finas maderas, otros hechos de resinas, látex o siliconas de última generación. Otros hechos de baratijas, latón o elementales alambres. Seres creados del universo culinario, títeres de fruta o pan, efímeras criaturas de hielo. Títeres carnales hechos con partes del cuerpo humano. Títeres construidos con desechos y bolsas de basura movidos por el viento. Objetos de uso cotidiano, cosas, piedras,



La Vampira del Raval. Autor: Josep Arias Velasco. Estreno: 14 de diciembre de 2011 en el Teatre del Raval de Barcelona. En la imagen Pobre Pepito marioneta construida por Valentina Raposo. Fotografía de Javier Ferrer Huerta.

sombreros, pipas, materiales amorfos como el barro. Figuras tridimensionales o bidimensionales como las siluetas de papel y cuero, o seres incorpóreos e inmateriales como las proyecciones, los reflejos y las sombras. Desde el títere como objeto encontrado, a los más antropomorfos o figurativos, hiperrealistas o abstractos. Encontraremos dentro de su extensa progenie títeres de todos los tamaños, desde pulgas microscópicas, a gigantes titanes que aplastan coches.

Las formas, las texturas, los reflejos, los colores, el movimiento de las líneas, los volúmenes, el vacío, las tensiones, las direcciones nos hablan. La creatividad, la maestría y sensibilidad de titiriteros y artesanas. No es casualidad que artistas plásticos de la talla de Paul Klee, Joan Miró o Alexander Calder se sintieran seducidos por los títeres.

Por otra parte, el cuerpo material estudia la capacidad de movimiento del que dan cuenta los diferentes y complejos mandos y mecanismos creados y perfeccionados durante siglos por maestros y maestras constructoras. Simples o sofisticados, pasamos al mundo de la mecánica, la física y la ingeniería. Al universo de los pesos, y contrapesos, inercias, fuerzas y ejes, palancas, mandos, articulaciones y poleas.

Cuando se piensa en construir un títere hay que prever cuántas manos lo van a mover y cómo. Qué movimientos va a ser capaz de realizar y cuáles no. Hay que tener en cuenta las distancias y la posición de los animadores con respecto a la figura. Desde la cercanía corporal de la manipulación directa, pasando por la distancia vertiginosa de los hilos y los mandos de las marionetas, a los sofisticados controles atávicos de los títeres del bunraku. Muñecos flexibles donde el esqueleto es la propia mano de una titiritera, hasta los de articulaciones rígidas como los construidos para el cine de *stop motion*, que permiten detener el movimiento en el tiempo, para poder registrarlo fotograma a fotograma. Y los resultados de este estudio dan lugar a

maravillosos y realistas caballos como los de *War Horse*, animados por tres personas, hasta el control remoto y electrónico como los animatrónicos de *Jurassic Park*.

Entren y piérdanse en el ingenio y la expresividad de la materia.

(No se puede abarcar todo esto y, como titiritera constructora que soy, me ha llevado a centrarme en unas pocas y básicas premisas: la importancia en la elección del material, los materiales blandos se prestan mejor a la vida; escoger bien las articulaciones, se tiene que conseguir el punto de flexibilidad y sujeción precisos; pesos e inercias pueden dar la misma vida que complejos mecanismos; escoger el punto preciso de expresión en que el títere no hable más de lo necesario; nunca olvidar que un títere es un vehículo y debe tener la capacidad de evocar y de ser completado por el espectador).

El cuerpo motor

El cuerpo motor es el aliento. Su práctica tiene que ver con el estudio de la expresión de la acción y la emoción a través del movimiento, la respiración y la voz. Titiriteras y titiriteros animadores individual o colectivamente, se dan a esa tarea; son la fuerza motor y vital del títere.

Hay muchos puntos en común con la interpretación actoral, porque como las actrices y actores, titiriteros y titiriteras también están interpretando, y todos sus recursos expresivos están a favor de la escena. La diferencia es que el centro de la interpretación está en el cuerpo material del títere, es él quien lleva la acción. La tarea consiste en descubrir qué recursos nos ofrece el diálogo orgánico entre los cuerpos que animan y los que son animados, a favor de lo que se quiere contar.

La primera acción que hace un títere es contarle al espectador: *Yo soy. Estoy aquí. Existo.* Para esto, el estudio de la respiración y la mirada son fundamentales. La respiración del títere es un movimiento y un sonido que se tiene que investigar y descubrir; no en todos los títeres está en el mismo sitio ni es de la misma intensidad. A veces puede estar en un detalle, en cómo un títere aprieta un objeto contra el pecho, otras en un ligero movimiento de cabeza o en el sutil movimiento del pelo o en la barriga. En el caso de que se anime un objeto, el trabajo consiste en descubrir precisamente cómo respira. ¿Cómo respira la rama de un árbol? ¿Las hojas de un libro? ¿El bastón de un anciano?

Después está la mirada. ¿Qué es la mirada en un títere, dónde está ubicada? La mirada nos cuenta lo que el títere vivo ve, lo que siente y lo que piensa sin necesidad alguna de palabras. Y gran parte del trabajo es precisamente descubrir cómo mira, con qué ritmo, con qué densidad, con cuántas pausas exactas y precisas. La mirada es una dirección, una flecha que barre el espacio y en los títeres no suele estar en los ojos, sino en la nariz y en el ritmo. Si se trata de un objeto animado el trabajo consiste en descubrir qué recursos expresivos me ofrece y tal vez pedirá más intervención del animador y que el movimiento se coordine con los recursos vocales.

Ocurre un fenómeno curioso. Cuando se manipula a un títere por primera vez no se sabe muy bien lo que se está haciendo. Si se manipula una marioneta de hilo, por ejemplo, el títere está abajo y solo vemos la nuca desde arriba, o si se anima un títere colectivamente, como los de mesa o tipo bunraku, tal vez al animador solo le toca mover los pies de la figura. Esta es una de las grandes dificultades de animar un títere, conseguir tener una imagen interna de lo que se está



Las Cotton. Compañía Anita Maravillas en coproducción con Portal 71. Lugar y año de estreno: Zornotza Areoa, septiembre del 2020. Fotografía de Txelu Angoitia.

haciendo, una organicidad y una coherencia, para luego proyectarla. Sentir, por ejemplo, cómo a pesar de la distancia puedes descender a través de los hilos y salir proyectado hacia la platea.

El arte de animar un títere está en la destreza, la creatividad y la sensibilidad de las titiriteras o animadores, individual o colectivamente. Se debe controlar el centro de gravedad del instrumento, aprender a escuchar porque ningún títere es igual a otro. Hay que manejar el arte de la disociación y la coordinación, tomar conciencia de cómo funcionan sus inercias, sus pesos y contrapesos.

Para dar vida a los títeres construimos con ellos fotografías similares a lo que en *stop motion* se llama "fotogramas claves", que son imágenes, precisos gestos corporales por los que hay que transitar. Posiciones exactas con las que se crea una partitura de movimiento, una coreografía con ritmos y musicalidad. ¡Es una danza!

(Los títeres pueden exagerar. Algo que no les queda bien a los actores. La limpieza es el camino. Escuchar. Controlar la energía. Función tras función. Minuto tras minuto, segundo tras segundo).

El cuerpo poético

Es el relato que conseguimos crear en la cabeza del espectador, es el cuerpo vivo del títere con su historia en escena. Su práctica está en la elección del qué y el cómo contamos, en la poesía de las imágenes, en las metáforas, en la dramaturgia y puesta en escena, que en el caso de los títeres está estrechamente unidas y a veces nacen a la vez.

Uno de los mayores desafíos es que los títeres no mueran en la mitad del espectáculo. Es por esto que se tiene que elegir con cuentagotas, cómo se crea y se mantiene la vida de los títeres en la mente del espectador. Saber medir la resistencia a la palabra, ya que el centro de los títeres generalmente está en la acción. El asunto de la palabra no es menor. ¿Cómo hablan los títeres? Tiene que ver con el aliento, la coordinación y mantener la vida del títere sílaba a sílaba.

Se tiene que decidir qué rol van a ocupar los titiriteros y titiriteras, qué sentido se va a dar a su presencia. ¿Van a desdoblarse y ser personajes? ¿Van a ser narradores? ¿Van a ser un coro? ¿Van a ser neutros? ¿Van a ser fantasmas, testigos, siervos? ¿Vamos a decidir ocultarlos, omitirlos o ponerlos a la vista? ¿Cuántos animadores voy a necesitar?

Hay que saber dosificar. Saber que los títeres necesitan desaparecer a la vista del espectador y que se tienen que introducir otros elementos que los hagan brillar. Comprender que el lado plástico de los títeres invita a contar con la poesía de las imágenes, del ritmo y de la música, del movimiento y del color. Con el contraste de su alma de objeto y de sujeto. Saber que cada títere puede explicar algo de una manera diferente y precisa, y que un títere de hilo nunca jamás podrá explicar lo que uno de guante.

(La poesía de los títeres es infinita).

Quinta constatación

Demasiado a menudo se relacionan los títeres con una pueril entretención para infantes y no falta quien piense en ellos como espectáculos de una categoría menor. Tenemos que trabajar para cambiar esta percepción. Los títeres nos acompañan desde la historia de la humanidad. Forman parte de todas las culturas y tienen profundas y ricas raíces tradicionales y populares. ¿Tal vez el arte popular no es considerado Arte con mayúsculas? A menudo los encontraremos cercanos a la cultura *underground* o excepcionalmente reconocidos en la cultura oficial como curiosas *delicatessen*. Pero no olvidemos que la marioneta también ha estado en primera línea de la vanguardias artísticas del siglo XX al abrigo de grandes creadores como Gordon Craig, Tadeuz Kantor, o corrientes como la Bauhaus.

El lenguaje de los títeres está en un epicentro del desgarrar. Sacudidos por nuestra propia historia, todo nuestro planeta chirría y dentro de nuestras conciencias e imaginarios un apocalipsis no parece tan lejano. El consumo desenfrenado, las nuevas tecnologías y nuestra relación disonante y autodestructiva con el mundo objetual y material, invita a que, al menos, hagamos ciertas pausas. El lenguaje de los títeres en esa encrucijada. Y de nuevo los títeres se ríen de nuestra humanidad como ningún actor de carne y hueso podría hacerlo. ¿Cómo no van a estar los títeres en un eje hirviente del lenguaje teatral y las artes contemporáneas? Como ningún otro los títeres pueden ofrecer su inagotable capacidad metafórica, su camaleónica figura, la riqueza de sus técnicas, su capacidad de aunar disciplinas, su vertiginosa capacidad de ofrecer imágenes, poesía, de desdoblarse y desgarrarse.

(Disney se equivocó en su interpretación de Pinocho, él nunca quiso ser de carne y hueso: sino seguir siendo de madera... Los mejores espectáculos de títeres que he visto fueron en pequeños

patios rodeada de niños y de abuelas. El teatro de títeres necesita medios y recursos para desarrollo, espacios dignos de creación y exhibición que permitan crecer e investigar artísticamente y crear público).

Profecías titiriteras

Los títeres me cautivaron cuando era una estudiante de Teatro de la Universidad Católica de Chile y pude asistir a las representaciones de la compañía La Troppa. Después seguí mi historia con ellos en Cataluña, donde hay vanguardia y tradición en teatro visual y de títeres, y hasta había una carrera llamada "Teatro de Objetos". Casa Taller de Marionetas de Pepe Otaol me dio acceso a la práctica. Allí comencé mi trabajo y fundamos hace quince años la compañía Anita Maravillas, ahora mismo una compañía de títeres vasca reconocida en el estado.

Cuando tengo la oportunidad de viajar a Chile, si los títeres están a mi alcance, voy a verlos. Son muchas las propuestas que me he perdido, y de las que sé o no he tenido oportunidad de ver. Sin embargo, sí pude conocer hace algunos años la Fundación Teatro Museo del Títere y el Payaso, anclado en el Cerro Cárcel. Allí un grupo de entusiastas artistas restauraron una vieja iglesia y crearon un museo, una escuela internacional y una sala con programación estable. Desde la modestia del espacio, a fuerza de esfuerzo y el ingenio, dan vida al barrio y a las corrientes culturales de Valparaíso.

Y si tengo la fortuna de coincidir, no me lo pierdo ningún fin de semana: me siento en las butacas del Anfiteatro del Museo Nacional de Bellas Artes a disfrutar de la programación de la Rebelión de los Muñecos, arrastrando conmigo a amigos o cualquier familiar desprevenido. Conozco bien las butacas de cemento del anfiteatro, y es por esto que cuando voy, llevo un cojín y también una manta. Hace frío por la noche y las dos pequeñas estufas de parafina a los lados del escenario no alcanzan a calentar todo el espacio cubierto por la carpa. Pero no me importa. Tengo la mejor disposición a contemplar y a deleitarme, y el frío no puede conmigo, porque puedo ver el esfuerzo, los sueños y el trabajo de mis compañeros de profesión. Así, bien abrigada, puedo disfrutar de una decena de espectáculos, nacionales e internacionales, algunos muy reconocidos en este pequeño y prolífico mundo. Pero al finalizar las funciones, cuando se pasa la gorra entre el público y humildemente se va llenando de unas cuantas lucas, duele ver la precariedad de las condiciones de trabajo.

Duele ver la ceguera institucional en contraposición con la resistencia, duele ver cómo con tan limitados recursos se hace tanto, con tan poco apoyo y reconocimiento. Esfuerzos como el de la actual publicación dedicada a los títeres son más que necesarios. Mientras tanto ahí están "los muñecos" del Anfiteatro y el Teatromuseo revelándose. Por allí va *Chaika*, y otros cientos de artistas que van naciendo.

Y mientras tanto, desde el quehacer de lo cotidiano esperaré poder seguir repartiendo hijos de cartón por el mundo, que abran caminos, pensamientos y afectos, y me hagan replantearme como vivimos. Porque así es la vida que me dan los títeres.