

# EL TEATRO DE TITERES

## ENCRUCIJADA DE LA IDENTIDAD

*Por* : RICARDO VIVAS DUARTE

*Grupo de Títeres del Instituto  
Departamental de Bellas Artes*

• **S**i bien creemos que los títeres son objetos

animados con fines escénicos que no son iguales al «teatro de Actores», pero aun así poseen elementos comunes que históricamente se han encontrado y desarrollado bajo diferentes contextos y lenguajes. Es entonces importante reflexionar sobre esta dualidad, aún no indagada claramente.

Ilustraciones: María Paula Martínez

Bajo esta homogeneidad histórica, el Teatro de Títeres colombiano no ha podido tener vida propia y ha estado sometido a diferentes desarrollos teatrales; su identidad la han definido las artes plásticas y el teatro, así como su verdadero significado y sentido artístico. Cuál es entonces la diferencia?

En estos momentos de complejidad vale la pena decir que los títeres, como cualquier otro, género artístico, requieren de una conceptualización propia para alcanzar una identidad artística y cultural que se desarrolle como un todo heterogéneo.

## ***UN PENSAMIENTO HISTÓRICO DOMINANTE***

.....

**E**l teatro de títeres «supuestamente llegó a América con los españoles y así lo demuestran algunas crónicas de la época. Hernán Cortés entró a México y con él dos artistas que con sus manos hacían de los títeres como una estrategia para llevar el mensaje religioso a los nuevos «cristianos».

Sin embargo, no es extraño pensar que el proceso de animación titiritesca ya existiera en América antes de la llegada de los españoles y con un significado también espiritual influyera profundamente en la población. La magia y el poder que tenían los objetos animados era un don divino, con características curativas que identificaban a cada comunidad.

Desde luego, el pensamiento dominante de los españoles no reconoció ni siquiera esta expresión como «arte» y en el proceso de aculturación dentro de la Conquista, esta tradición es mutilada y como muchas otras sometida.

La propuesta eurocentrista es acogida en toda América y se desarrolla con fines sociales y religiosos hasta caer en diferentes épocas en el oscurantismo donde se pierde su rastro. Vale la pena mencionar que en los orígenes del teatro de títeres europeo, los adultos eran su público predilecto y como toda expresión social encuentra en la calle su mejor espacio.

Los diferentes procesos sociales europeos hacen de los títeres un medio excelente para expresar el sentimiento de la comunidad y pasan a ser discordia política, donde el pueblo, representado por un valiente, agrade física y verbalmente al gobernante del momento. Por su brillante poder de seducción, los títeres se popularizan, al punto de ser un espectáculo con características teatrales. Es aquí donde se encuentra con el teatro. Su conflicto es más evidente cuando en el Renacimiento las grandes salas prefieren contratar títeres que actores de carne y hueso, en la medida en que salían más baratos. Los titiriteros se dedican entonces a montar grandes obras del teatro clásico, olvidándose de la calle y de su problemática sociopolítica.

A partir de esta época el teatro de actores arremete contra los títeres; sin un pensamiento claro y sin medios de subsistencia, éstos se someten a los conceptos teatrales del momento. Es una etapa difícil, pero aparece el público infantil como un estímulo para la inagotable fuente de imaginación titiritesca donde se retoman esos conceptos del momento para crear una pequeña diferencia conceptual y comercial.

En este sentido, también «se cree» que apareció el mimo como otra expresión o alternativa del teatro. Sería interesante preguntar ahora qué fue primero, el teatro, los títeres o el mimo?

Con todos estos cambios históricos llegan de nuevo a Colombia los títeres, pero como un espectáculo infantil de grandes dimensiones y de características teatrales. Un grupo italiano, entre otros, deja en su recorrido sus enseñanzas a un pintor de brocha gorda: Sergio Londoño, quien aprende de los titiriteros y monta su propio espectáculo donde Manuelucho Sepúlveda es el personaje central de la comarca que se enfrenta a diferentes situaciones en varias historias. Este es el primer y más claro ejemplo de la fusión del teatro de títeres europeo con el costumbrismo colombiano.

Sólo después de muchos años de una difícil situación social y política en nuestro país, reaparecen los títeres por iniciativa de los teatreros y con la asesoría europea, como el grupo en el teatro del Parque Nacional. Desde allí hasta nuestros días en el teatro de títeres se ha notado un florecimiento contradictorio e interesante que incluye la creación y posterior desaparición de la Escuela Distrital de Títeres, como también la proliferación de actores que se dedican a los títeres al no encontrar una salida económica en el teatro.

## HACIA UNA INCERTIDUMBRE TOTAL

.....

Frente a esta perspectiva histórica no es extraño que todavía nos preguntemos si es teatro o títeres, o peor aún, si es de títeres o es con títeres. En la mayoría de los casos, es más fácil buscar la respuesta en la práctica diaria como una estrategia para llegar al conocimiento. Sin embargo, es importante reconocer que al respecto es muy poco lo que se ha pensado, discutido, estudiado y sistematizado. Como consecuencia, la búsqueda permanente de fórmulas mágicas no es más que una incertidumbre de lo que ya sabemos.

En la mayoría de los casos las agrupaciones se someten a modelos europeos clásicos que tienen interesantes propuestas, pero no son más que copias criollas; otros, con experiencia teatral, descargan su propuesta en los actores, empleando a los muñecos como simples juguetes o utilería, y los que pretenden combinar la mayoría de las técnicas y recursos frente a un espectáculo que no deja de ser más que visual, piensan que todo cabe en el teatro y cantan, bailan, actúan, «manejan» muñecos, hacen acrobacias y hasta magia.

En el peor de los casos, algunos grupos o «compañías de teatro» se deciden por los títeres, como una estrategia comercial que los mantiene vivos para seguir haciendo teatro. Tampoco estamos exentos de la influencia de los medios de comunicación, ni de los cambios científicos donde los grupos, sin un pensamiento claro, se orientan hacia la tecnología teatral para estar a la moda.

Es posible pensar que si se unieran todas las propuestas, se podrían transformar en otro espectáculo igual de interesante. Frente a esta complejidad, algunos han optado por llamar artes escénicas a todos los procesos que se desarrollan dentro de un espacio escénico convencional.

Cuál es el camino frente a un arte sin padre, sin oriente claro y sin nombre? Como lo diría Manfred Max Neef, **estamos viviendo la fecundidad de la incertidumbre.**

Lo que sí es claro, es que se está en una búsqueda y reconocer la pluralidad e hibridez de algunos espectáculos, es prueba de ello.

## UN ACTO DE DEMOCRACIA PARA LA EQUIVOCACIÓN

.....

Con esta incertidumbre se requiere de una cultura democrática, no de las mayorías, sino como lo planteaba Estanislao Zuleta: «La democracia del otro para que exponga y desarrolle sus puntos de vista: Democracia es, dejar que los otros existan y se desarrollen por sí mismos»<sup>1</sup>. En esta medida, la democracia debe ser un acto cotidiano en el arte, donde se deben ofrecer las condiciones para que se pueda expresar todo lo que se piensa y así buscar una diferencia dentro de la totalidad. Para la identidad se requiere de este espacio, donde el ensayo sea el error y un proceso hacia la verdad que no será absoluta. Es cierto que somos un híbrido, pero cómo demostrarlo si en el arte no hay un solo acto democrático que respete el error de los demás? y peor aún, no existen los espacios para errar y ser escuchado como un miembro más de ese proceso de identidad cultural.

Desde luego que los títeres no alcanzarán esa identidad cultural hasta que no tengan ese espacio democrático, en el que descubran su identidad artística y puedan mediante el error conceptualizar su heterogeneidad.

En este sentido, creo que la complejidad se convierte en ese acto democrático que busca ser consecuente con la diferencia (hibridez) para llegar a la verdad (identidad). Entiéndase la hibridez como el resultado de una mezcla, que en este caso es artística y social, con posibilidades de reproducción y trascendencia creativa.

<sup>1</sup> Zuleta, Estanislao. Educación y Democracia. Uncampo de Combate. Corporación 3er. Milenio. Bogotá. 1995.



## **UNA CONCLUSIÓN INCIERTA**

.....

- Aislar conceptos y metodologías entre el teatro y los títeres sería absurdo, en la medida en que la certeza sería infértil para una identidad híbrida y cambiante que puede llegar a enriquecer las dos expresiones.

- Todo titiritero es actor, pero no todo actor es titiritero.

- Es verdad que hay un pensamiento dominante y los títeres pueden aprovecharlo para buscar espacios democráticos.

- La diferencia entre el teatro y los títeres está en el lenguaje aún no investigado por los titiriteros y desconocido por los teatreros.

- El híbrido más claro dentro del arte es el títere, puesto que es un hijo del teatro, las artes plásticas y la danza.

- La teorización es inevitable cuando en un mundo tan complejo todo se generaliza y se mecaniza, perdiendo su identidad particular.

- Se requiere de una crítica especializada que proyecte el teatro de títeres hacia una identidad compleja.

- La identidad es una construcción social donde lo heterogéneo es un elemento del todo, y donde todo está aún por decirse y crearse.

- Todo arte sin una teorización propia tiende a ser vertical y muere en la anarquía.

- Es verdad que buscamos un teatro total, pero con las correspondientes diferencias particulares.

## **INTRODUCIR LOS VACÍOS NECESARIOS**

.....

- Si no sabemos qué es un títere, cómo podemos decir que pertenece al teatro?

- Si no hay una teorización actualizada y verdadera, todos tienen la razón?

- La democracia de la diferencia puede ser la teoría cuando todo es permitido en un mundo complejo?

- Si no hay críticos reconocidos para el teatro de títeres, cómo se define la calidad e identidad de un espectáculo?

- Cómo se puede encontrar una identidad cultural, si la identidad artística no es reconocida como un híbrido?

- Los títeres pueden tener una identidad cuando no existe una escuela como espacio democrático de investigación y docencia, ni tampoco una organización como lugar de encuentro de pensamientos?

- ¿Es teatro de títeres o teatro con títeres?

Este es el momento para volver a pensar y recapitular sobre esa investigación que merecen los títeres en Latinoamérica. Es la hora de teorizar, de sentar nuevos conceptos que nos iluminen hacia una identidad híbrida y compleja, donde los títeres deben ser gestores del desarrollo cultural colombiano.