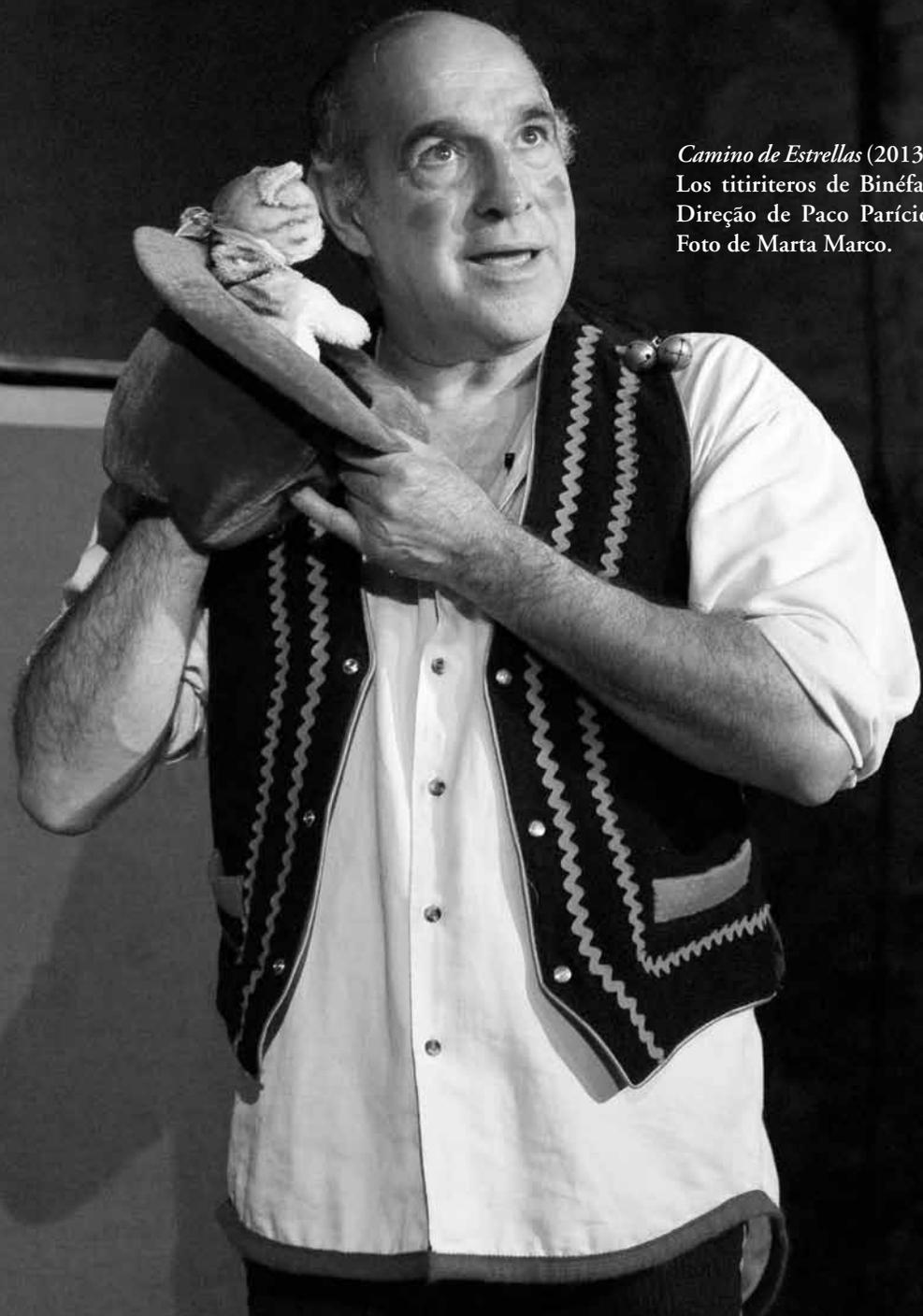
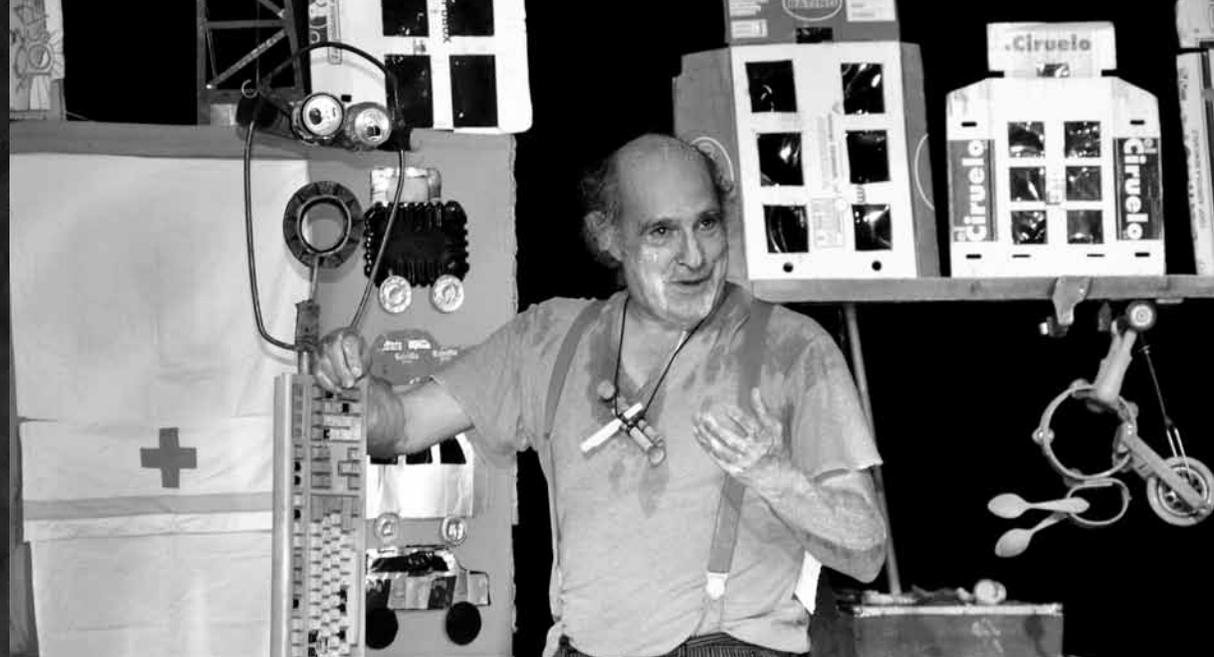


¿A dónde vamos con los títeres?

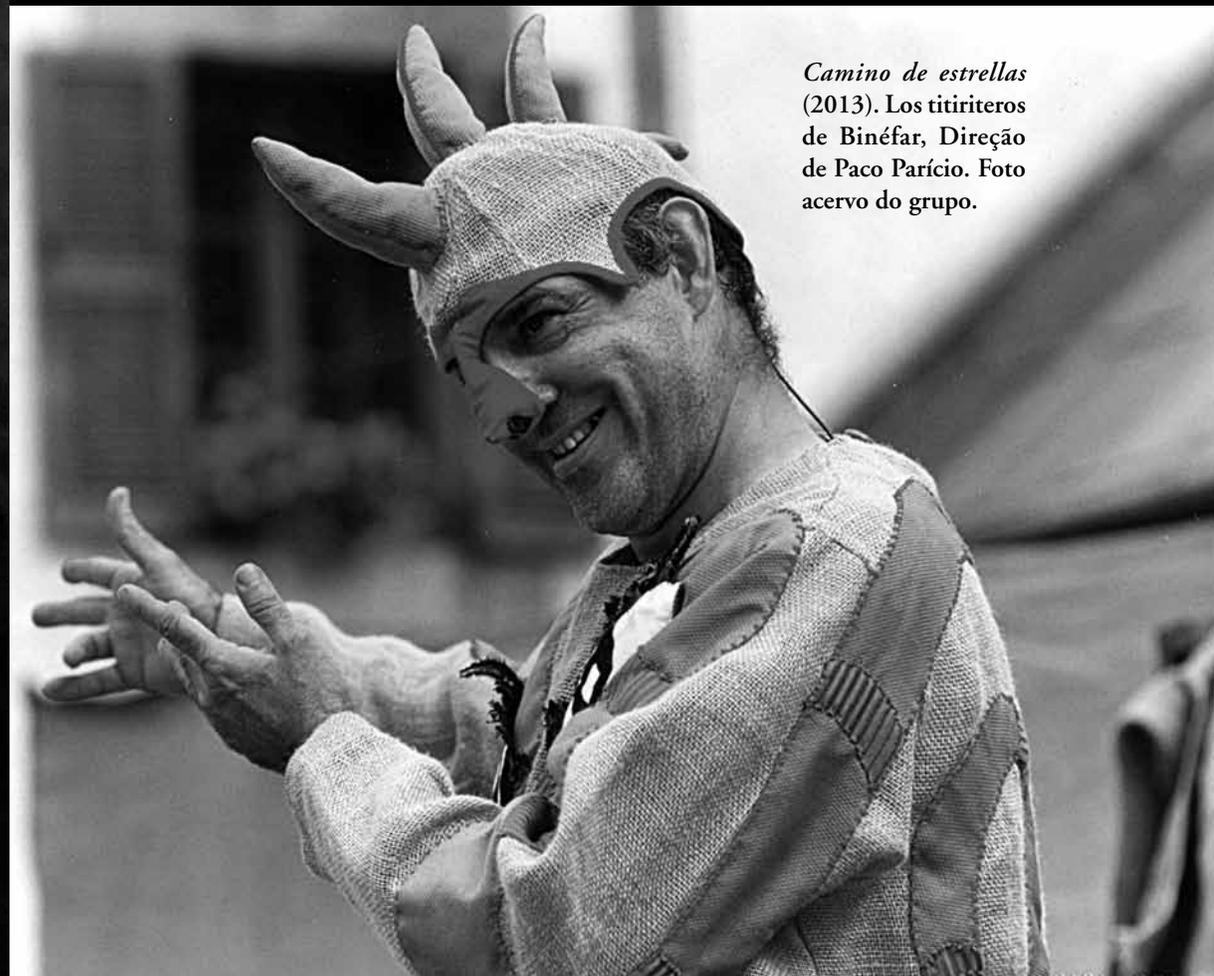
Paco Paricio
Los Titiriteros de Binéfar (España)



Camino de Estrellas (2013).
Los titiriteros de Binéfar,
Direção de Paco Paricio.
Foto de Marta Marco.



Camino de estrellas (2013). Los titiriteros de Binéfar.
Direção de Paco Paricio. Foto de Paco Asnar.



Camino de estrellas
(2013). Los titiriteros
de Binéfar, Direção
de Paco Paricio. Foto
acervo do grupo.

Resumen: El texto presenta relatos breves sobre la vida del autor, Paco Parício, y de la historia de la Compañía Teatral Los Titiriteros de Binéfar, permeados por cuestionamientos sobre el oficio de titiritero y sobre el arte de los títeres. Al mismo tiempo hace reflexiones que instigan a pensar sobre la historia de esa arte, cuidados con la dramaturgia, la puesta en escena, la relación con el público y principalmente sobre el sentido de se practicar esa arte hoy.

Palabras-clave: Teatro de Títeres. Puesta en escena. Los Titiriteros de Binéfar.

Abstract: The paper presents brief reports on the life of the author Paco Parício, and of the history of the Companhia Teatral Los Titeriteiros de Binéfar, which are permeated with questions about the role of the puppeteer and the arts of puppetry. It also makes reflections that instigate thinking about the history of this art, the care for dramaturgy, theatrical staging, the relationship with the public and mainly about the meaning of practicing this art today.

Keywords: Puppet Theater. Theatrical staging. Los Titiriteros de Binéfar.

Introducción

El pasado año 2012, estuve en el Festival de Formas Animadas de Jaraguá do Sul¹ de Brasil, di una charla sobre nuestros espectáculos

¹ O Festival de Formas Animadas de Jaraguá do Sul se realiza anualmente desde o ano 2000. Atualmente, o evento reúne, além da mostra de espetáculos, o Seminário de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas e a edição da *Revista Móin-Móin*. Essas ações são organizadas pela Sociedade Cultura Artística de Jaraguá do Sul – SCAR e Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. A curadoria do Festival é organizada por William Sieverdt e Ana Paula Pavanello. [Nota dos Editores]

y nuestro sistema de trabajo en la creación de historias con títeres. Traté de hacer algo teatral y festivo, y de transmitir la alegría y el compromiso que creo conlleva este oficio. Me sentí muy arropado por el profesor Níni Beltrame, y su equipo, que además de organizar el festival propician encuentros y debates para hacer avanzar este arte, mantienen la convicción, que los títeres, en estos tiempos convulsos que corren, tienen algo que decir, algo que aportar, algo que explicar. Se notaba en su entusiasmo, que ese equipo universitario siente respecto sincero hacia los títeres. Cuando te topas con alguien así te sientes comprometido. Al acabar la charla, en los coloquios posteriores tras barajar ideas, contrastar opiniones con profesores, titiriteros, y público (¡Qué bueno y necesario es reflexionar de vez en cuando sobre lo que hacemos!) he seguido dando vueltas a una pregunta: ¿A dónde vamos con los títeres? ¿Para qué hacemos títeres? ¿Qué pretendemos? Así que cuando el profesor Níni me ha pedido un artículo he tratado de hilvanar mis divagaciones, tanto sobre el sentido del teatro de títeres como de las claves de la puesta en escena que practico. Aquí va el resultado. Repartido en nueve bloques, a los que no encuentro manera de dar unidad coherente.

1. El sonajero

Tenía un hermano gemelo (Joaquín) y estoy seguro de que nuestra madre, cuando estábamos en la cuna, movía un sonajero delante de nuestras caritas. Lo animaba recitando: “cinco lobitos tiene la loba, blancos y negros detrás de la escoba” o alguna otra retahíla parecida. Cuando las madres mueven el sonajero u otro muñeco delante de su bebé ya le ponen una vocecita aguda y deformada, como hacemos los titiriteros. Ese sonajero es el primer títere que conocemos. Ese juego íntimo contiene las claves



Sonajero Inglés de plata y ébano (s.XIX-XX). Fondo de La Casa de los Títeres de Abizanda

esenciales del teatro de títeres. La madre convierte el muñeco que suena en un objeto mediador, un objeto que sirve para tranquilizar, entretener, apaciguar o hacer sonreír a su bebé. La mamá no puede decir al niño con sus palabras adultas: “hijo mío, quiero ver cómo sonríes” o “no llores”, así que coge el sonajero y a través de él, habla con su hijo.

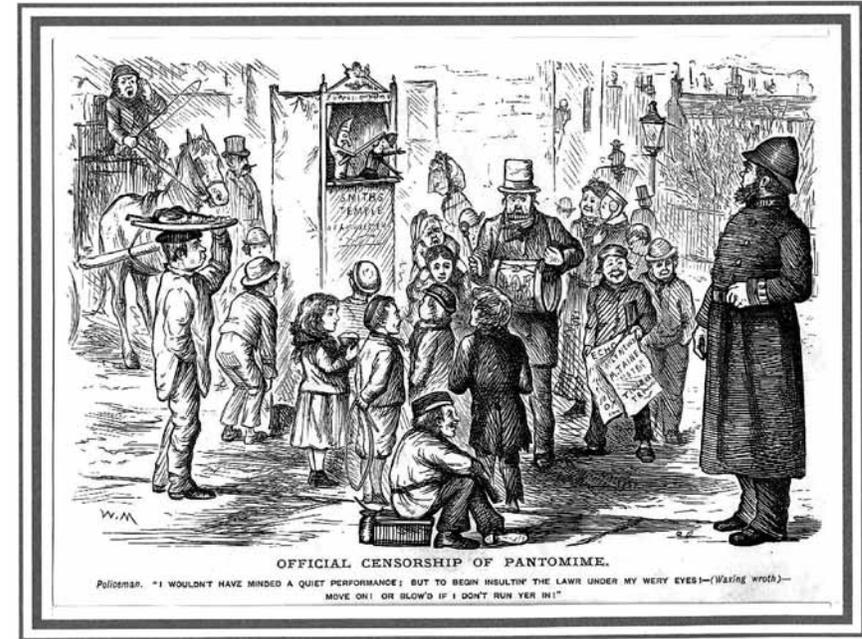
Pertenezco a una compañía de títeres que lleva más de treinta años echando comedias y no otra cosa perseguimos cuando levantamos nuestros tinglados, lo mismo que la madre con el sonajero, deseamos entretener, despertar la sonrisa, disipar los llantos, en definitiva comunicar.

Andaba un día por el Rastro de Madrid (Mercado de las pulgas), cuando en la tienda de un anciano chamarilero, escondido en una ajada vitrina, yacía un sonajero de plata y cascabeles con la cara del títere por antonomasia: Polichinela. Allí estaba ese viejo bromista, con su eterna sonrisa y su joroba, con su nariz grande y aguileña. Este sonajero resultó ser “el eslabón perdido” de mi teoría.

En noviembre del 2006 fuimos a dar algunas funciones a los Territorios Palestinos, los organizadores querían que diéramos cursos de títeres así que allí estábamos Pilar y yo explicando a las mujeres palestinas cómo las madres mueven la mano delante del bebé, para entretenerlo, para decirle cosas y que ese juego de los dedos o con un pequeño sonajero, es un títere. Entonces una mujer palestina levantó la mano y dijo en árabe: “este cogió un huevo, este lo cocinó, este lo peló, este le echó sal, y este pícaro gordo se lo comió”. Al tiempo que movía los dedos, exactamente del mismo modo que lo hacen las madres españolas. Pilar dijo: “Lo mismo les recitaba yo a mis hijas...”. Las mujeres palestinas rieron.

2. El viejo oficio

Me gusta revolver tiendas de segunda mano, eso que en España llamamos “rastros”. He encontrado una antigua ilustración inglesa que creo contiene la esencia de este viejo oficio, este héroe nuestro popular que se llama en el mamulengo de Brasil *Benedito*, *Punch*



Grabado de Reino Unido (Principios del S. XX).
Fondo de La Casa de los Títeres de Abizanda.

en el Reino Unido, el *Pulcinella* de los napolitanos, el *Kasperl* de los alemanes o *Petruska* de los rusos, suele sacudir garrotazos a diestro y siniestro, pero especialmente a los poderes, así que es habitual encontrarlo dándole con el garrote al guardia (como aparece en la ilustración), al juez, al verdugo, al diablo y a la muerte, practica habitual de Polichinela queda reflejada en el grabado de principio del siglo XX. Pero me llamó la atención el público de esta ilustración, vean a los viandantes contemplando la escena y al “guardia de carne y hueso” sorprendido ante la burla, vean a los niños burgueses bien vestidos disfrutando de la transgresión solo tolerable a los muñecos, pero aparece otra clave, se trata de esos dos niños de la calle, el limpiabotas y el vendedor de periódicos, ellos no miran el retablo como el resto, ellos son los únicos que miran con su cara iluminada por una sonrisa, al guardia, pues parecen estar pensando: *Polichinela, se venga en nuestro nombre, nosotros no podemos pero él*

te devuelve los palos que nos das. Tiene algo de “venganza” popular el teatro de títeres.

3. Hacer de Trujamán

Aprendí el oficio de un titiritero tradicional, se hacía llamar Maese Gerardini. Yo fui su trujamán² (CERVANTES, 1989:214).

Gerardo llegaba todos los domingos a Binéfar con su vieja moto y una raída maleta con títeres que a mí me parecía un tesoro envidiable. Lo que me subyugaba de Gerardo era su capacidad de encandilar a los chicos de mi edad, haciendo danzar los muñecos en el retablo. Aprovechaba un arco del Salón Parroquial, al que ponía una tosca tela; tras ella, preparaba los muñecos sobre una silla, antes de empezar convocaba al auditorio: *¡Atención señoras y señores, niños y niñas, distinguido público hoy veremos la historia del Pozo de la tía Quiteria y la lucha sin cuartel del valiente Perico contra la Calavera y acabaremos con unos espléndidos números musicales!*, después se escondía tras la cortina y se enfundaba un muñeco en cada mano. A mí me indicaba con gestos el muñeco que debía coger y cuando sacarlo; se colocaba también un sencillo soporte que le permitía tocar la armónica al tiempo que movía los títeres.

En aquellas funciones siempre había estacazos, que recibían sobretodo, el diablo, el guardia y la calavera, Perico era el encarga-



Retablo de teatro guiñol (1930 aprox.), España. Foto del Acervo de Los titiriteros de Binéfar.

do de repartirlos.

A Gerardo le gustaba sobretodo el baile final, en el que ambos protagonistas: “el chico y la chica”, danzaban en el retablo, pegados el uno al otro, al ritmo de la armónica que él tañía, el público daba palmas participando de la fiesta, yo a su lado dentro del retablo, sentía la mirada cautivada del público.

Gerardo Duat me transmitió como pudo el oficio titiritero. Ahora está en la Residencia de Binéfar, aún enfermo hace títeres a sus compañeros. Me cuentan que se siente orgulloso de habernos enseñado el oficio, que guarda los recortes de prensa en los que aparecemos.

4. El sentido. ¿Para qué? ¿Por qué?

Cuando era niño, mis abuelos me contaban la historia de un bandido bueno que robaba a los ricos y ayudaba a los pobres. En 1989 decidimos hacer un espectáculo, meditado y bien construido colaborando con músicos y dibujantes, contamos aquella vieja historia del forajido, y confeccionamos un carromato que era a la vez retablo.

Recorríamos los pueblos de Aragón, con unos pasacalles previos convocando al público, y atrayéndolos con la música y los pregones hasta tenerlos sentados frente al retablo. Venían los chavales y chavalas a sentarse delante de nuestro carromato, pero poco a poco, se acercaban también abuelos y abuelas a ver aquella historia que les resultaba cercana y propia.

Mis abuelos, Joaquín y Marieta, no llegaron a verla, pero un



El bandido Cucaracha (1989). Los Titiriteros de Binéfar. Dirección de Paco Paricio. Foto de Xavier D'Arquer.

² Llama Cervantes “trujamán” al niño que desde fuera señala los títeres y ayuda al titiritero.

día en una aldea, al acabar la función se acercó un abuelo con los ojos brillantes, nos dio un abrazo y dijo: “esta historia me la contaba mi padre”, él me explicaba que un pariente estuvo en la cárcel por esconder a Cucaracha, después fue a buscar un porrón de vino, alargó el brazo y dijo: “echad un trago, os lo habéis ganado”. *Es como mi abuelo*, pensé.

En aquella puesta en escena me había dejado llevar por un impulso, pero ahora sé que la dramaturgia funcionaba porque devolvíamos a las gentes algo que les pertenecía, un relato que ellos mismos habían creado, hicimos un teatro útil, cumplimos una función social, no se trataba sólo de entretener. Devolvíamos a las gentes parte de la cultura que les había sido sustraída. Era reconfortante verlos emocionarse con la muerte del bandolero, y cuando cantábamos aquel himno brechtiano, que reivindicaba al rebelde que pago cara su osadía. Al acabar venían y nos decían: “eso que contáis pasó en este pueblo”.

Habíamos encontrado la llave para abrir un cuarto secreto en los aposentos de su memoria. Descubrimos uno de los sentidos de este oficio popular de titiritero.

5. El títere. La intención, el alma, la vida

En el pasado definimos los títeres como un elemento plástico que juega un papel, dramático y que es movido por un actor titiritero que lo dota de voz y/o movimiento (AMORÓS y Parício, 2000). Fue una definición que pretendía ser rigurosa, científica, útil, pero ahora casi quince años después, y con muchas comedias sembradas, me



Muñeco de guante (1920). Teatro Punch and Judy. Reino Unido. Autor desconocido. Fondo de La Casa de los Títeres de Abizanda.

aventuro a dar otra definición que creo mejor: Un títere es aquel que lleva escrita en el rostro su personalidad, y no puede por tanto cambiarla, como dice Rafael Sánchez Ferlosio “no es que la cara sea el espejo del alma, es el alma misma” (SÁNCHEZ, 1972), aquel cuya verdad está en el movimiento y cuya mentira está en la palabra, cuya intención queda señalada con la nariz, cuya alma reside en los ojos, un títere puede no tener piernas, ni boca, ni aún manos, un títere es habitado total o parcialmente por un titiritero que lo mueve a impulsos que parten de su corazón.

La intención es la nariz. La nariz es como banderola que señala el lugar al que se dirige, el objeto que reclama su atención, su interés. Por eso creo que la nariz es la intención del títere, los personajes tradicionales suelen tenerla grande. El público conoce por el gesto su intención. La nariz es la flecha que indica lo que quiere, dónde se dirige, lo que anhela.

El alma está en los ojos. Los personajes protagonistas suelen tener los ojos grandes claros y limpios. Miran al público y el público percibe esa mirada como una complicidad, una conexión directa que se establece entre audiencia y muñeco. Un muñeco protagonista no debe pasar varias escenas sin mirar al público. El público necesita de esa mirada cómplice del muñeco. Este rito nuestro del teatro de títeres tiene mucho de miradas, de cortejo con los ojos. Los ojos son el alma del muñeco. Un muñeco con ojos pequeños es truculento, introvertido, egoísta. Un muñeco sin “alma” no tiene ojos, un muñeco desequilibrado tiene los ojos mirando a lugares dispares.

La vida está en el movimiento. Para dar vida a un títere hay que moverlo, desplazarlo, agitarlo, el movimiento es la vida del títere. Una vida rica tiene un repertorio complejo y matizado de gestos y movimientos. Suele ser un error del principiante hacer hablar demasiado a los muñecos, por eso recordamos a menudo una máxima: hazlo, no lo digas.

6. Lo que no se ve

En 2003, en Taiwán, recorrimos toda la isla dando funciones e impartimos algunos cursos para titiriteros y estudiantes de teatro. Un médico de Taipei que había visto *La Fábula de la Raposa*, aficionado a las marionetas, hizo un viaje al otro lado de la isla donde dábamos una función, para hacernos una pregunta: “¿Cómo nacen las flores en la primavera de vuestro espectáculo?” Cuando le mostré el sencillo mecanismo de un eje que las empuja desde abajo y el efecto acompañado de la luz cálida que va aumentando a la vez que crecen las flores, percibí que la explicación no le convenía del todo. Puesto que había hecho un costoso viaje para hacernos la pregunta, me esforcé en averiguar cuál era esa “magia” que le resultaba inexplicable; le hablé de la música, de la evocación, de la primavera como experiencia común, me di entonces cuenta de que lo que él había imaginado era la clave que buscaba, así que le expliqué que en el teatro, al contrario de lo que sucede en el cine y en la televisión, tratamos de que el espectador colabore, imagine y complete lo que nosotros sólo sugerimos; eso acontece, cuando apelamos de manera adecuada y con pequeños detalles a la imaginación del espectador y quiero pensar que eso era precisamente lo que a él le había sucedido.

Tal vez la explicación no le convenció, pues él venía buscando un sofisticado truco técnico, pues algunos chinos que conocí son amigos de las costosas disciplinas y de los trucos sólo para iniciados.

Creo que una de las claves de nuestro teatro es la “sugerencia” que el público acaba de completar lo que nosotros evocamos, despertamos, sugerimos.



La fábula de la raposa (1995). Los Titiriteros de Binéfar. Dirección de Paco Parício. Foto de lo Acervo del Grupo.

Nuestra *Fábula de la Raposa* no acaba de entenderse si no se conoce la vieja fábula de Esopo de la zorra y el cuervo con el queso. ¡Apóyate en lo que el público ya sabe!, solemos decir.

7. Preguntas

He hablado del sentido del espectáculo con el ejemplo del Bandido y como ese sentido, esa idea motriz parte de la pregunta ¿Para qué?, pero creo que antes de crear un espectáculo hay que hacerse muchas preguntas: ¿Qué hago?, ¿Qué historia vamos a contar?, ¿Qué pasará? Los personajes, el conflicto, el desenlace. Con una historia es fácil mantener la atención del público. El público siempre trata de reorganizar lo que ve como una historia, hay que irlo llevando pero, no necesariamente de manera lineal. Dar pistas, crear expectativas, provocar interrogantes. El público participa pensando. Los espacios que dejamos, los silencios, permiten que los espectadores piensen. En nuestro teatro de muñecos, las imágenes, los colores, la plástica, el movimiento, cuentan tanto o más que las palabras.

¿Para qué lo hago?, ¿Dónde voy a ir a parar?, ¿Qué pretendemos?, ¿Qué reflexión queremos provocar? Estaremos de acuerdo que el teatro debe hacer la sociedad más crítica, más solidaria, más tolerante, más abierta, más libre, más humana y más feliz, pero estos propósitos hay que concretarlos, crear una fábula con figuras que explique lo que nos pasa, que cree interrogantes, que muestre sin didactismo otros puntos de vista.

¿Cómo lo hago?, ¿Qué técnica?, ¿Qué gama de colores?, ¿Qué lenguaje?, Es muy gratificante oír reír al público, pero... ¿Es lo mejor?, ¿Lo más duradero?, ¿Lo que permanecerá en su corazón?



Almogávares (1993). Los Titiriteros de Binéfar. Dirección de Paco Parício. Foto de Julián Falo.

El cine nos llega con un desparrame total de imágenes, de efectos y de parafernalias, pero las personas que acuden al teatro de títeres deben encontrar otra cosa. Creo haber encontrado una clave, consiste en la doble lectura que se produce al ver al titiritero construir su historia. Esa relación entre títeres y titiritero es algo específico de nuestro teatro. En nuestros espectáculos siempre el titiritero es un personaje atrapado en la historia que cuenta. La manipulación a la vista en *La fábula de la Raposa*, está justificada porque los titiriteros son los nietos del abuelo protagonista de la fábula. Hemos creado otros espectáculos en los que los titiriteros son gitanos, soldados, abuelos de una residencia, hasta diablos. Y esto es así porque hemos tratado de contestar a estas preguntas: ¿Quién es el titiritero? ¿Por qué cuenta ese relato?

Creo que los titiriteros en la actualidad, hemos de crear fábulas simples pero realizadas con esmero artesanal, todo lo contrario del «usar y tirar» de los grandes medios de comunicación. Debemos crear espectáculos que exijan la participación intelectual del público. Al público le gusta «atar cabos». No se lo des todo hecho. Otra máxima: Piensa complejo pero resuelve simple.

8. ¿Para quién lo hago?: El público



Foto del público de Los Titiriteros de Binéfar. Foto de Fran Amenxeiras.

El público ha sido en el teatro de títeres parte activa y viva de las comedias. Ahora por el prejuicio imperante a que nos condenaron las series didácticas de muñecos televisivos tenemos asignado de manera exclusiva el público infantil, pero en la tradición los niños han sido sólo una parte de nuestro público. Un buen espectáculo es para niños, para adultos y hasta para ciegos y sordos, si eso sucede es que tiene riqueza, ritmo, sentimiento, sentido ritual.

El titiritero tradicional no conocía la compleja dramaturgia de la doble lectura pero sabía como añadir nuevas escenas en las sesiones nocturnas para captar la atención de los adultos, intuía qué temas tocar para mantener prendida la llama de la atención de cada tipo de público, por dónde y cuándo alargar, acortar, provocar...

En ocasiones al ver un espectáculo actual de títeres pienso: «Éste titiritero ha creado el espectáculo pensando sólo en sus amigos. Éste cree que los niños son estúpidos, o este otro se le nota que trabaja en pubs o en garitos nocturnos».

Cuando creamos un espectáculo, debemos ya imaginarnos un público, pero hay que imaginarlo inteligente, sensible, despierto, culto. Muchos espectadores sólo conocen los títeres de la televisión y si tenemos la fortuna de que al fin acudan a nuestra función, hay que dismantelarles ese prejuicio, deben encontrar un arte vivo que les sorprenda, les conmueva, les haga pensar, es nuestra responsabilidad actual.

9. La calavera

Hicimos una gira en México. En Guanajuato, en la Casa de Diego Rivera habíamos visto un cuadro con unos grandes títeres, siluetas articuladas, en una escena de carnaval, supe que el famoso muralista mejicano, tuvo una compañera rusa, Angelina Beloff, que se interesó mucho por los títeres, incluso había escrito un libro: «Muñecos Animados» en 1945. Andábamos buscando ese libro por las librerías de viejo de la capital de México cuando al salir a la calle, en el bullicioso Zócalo, vimos a una vendedora de maracas de cartón. Allí estaba otro personaje clásico de la muñequería,

el contrapunto del viejo Polichinela; mirándonos directamente estaba la calavera, “La calaca” que dicen los mejicanos.

Se trata de un personaje clásico del teatro de muñecos, un arquetipo que la moda edulcorada proscribió de nuestros retablos. ¿Por qué ya no está en los retablos este viejo personaje? Como quiera que estábamos preparando un pequeño teatro en el Pirineo, en el pequeño pueblo de Abizanda, Pilar dijo: “A la entrada del teatro pondremos el sonajero y la calavera”.

Si en la cuna tenemos al sonajero, en los ritos de la muerte está la maraca-calaca, pues... ¿No es una maraca lo mismo que un sonajero?

Recientemente ha muerto Gerardo, el Maese del que yo fui Trujamán. Quiso ser enterrado con algunos de sus títeres. Ha sido esta práctica común de antiguos titiriteros. Deben creer que allí donde vayan habrán de alzarlos para explicar quién son. ¿O tal vez piensan que su alma ha quedado atrapada en los muñecos?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORÓS, P. y Paricio, P. *Títeres y titiriteros*. Zaragoza: Mira Editores, 2000.
- BELOFF, A. *Muñecos animados*. México: Ediciones de la Secretaría de Educación Pública, 1945.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. *Don Quijote*. Tomo 2, 12ª ed. Madrid: Cátedra, 1989.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, R. Prólogo en *Las Aventuras de Pinocho*. Madrid: Alianza Editorial, 1972.



La calavera. Máraca Mexicana, juguete popular. Autor desconocido. Fondo de la Casa de los Títeres de Abizanda.

Colaboradores da Móin-Móin N.10

André Laliberté – Marionetista, diretor artístico do Théâtre de l'Œil, Quebec, Canadá. Iniciou seus estudos sob a orientação de Micheline Legendre na Companhia Les Marionnettes de Montréal e ali atuou durante dez anos (1963-1973). Fundou com Francine Saint-Aubin o Théâtre de l'Œil em 1973.

E-mail: laliberte47@gmail.com

Site: www.theatredeloleil.qc.ca

Claire Dancoisne – Diretora teatral, atriz, dramaturga e co-fundadora do grupo Théâtre La Licorne em 1986, na França. Formou-se escultora na Escola de Belas Artes de Lille. Nos últimos 26 anos, dirigiu 22 peças teatrais e 10 eventos espetaculares utilizando máscaras, objetos e marionetes.

E-mail: groupes@theatrelallicorne.com

Site: www.theatre-lallicorne.fr

Frank Soehnle – Diretor teatral, marionetista, ator e confeccionador de bonecos para seus espetáculos. Fez a graduação e mestrado em Teatro de Bonecos na Academia de Música e Artes Performativas de Stuttgart. Em 1991, fundou o seu grupo Figuren Theater Tübingen, Alemanha.

E-mail: figurentheater_tuebingen@gmx.de

Site: www.figurentheater-tuebingen.de

Ilka Schönbein – Dançarina, marionetista, diretora teatral, fundadora do Theater Meschugge. Formou-se na Escola Nacional Superior de Música e das Artes do Espetáculo em Stuttgart, Alemanha. Estudou e trabalhou com o marionetista alemão Albrecht Roser. Ilka vive em Paris e com seus espetáculos circula pelas principais cidades da Europa.

E-mail: theatermeschugge@aol.fr