

Títeres y sombras: dos herramientas de conocimiento.

El punto de partida de esta reflexión es el despropósito de una pregunta que sólo el más loco e ingenuo de los artistas, o sea, un titiritero, es capaz de hacerse: ¿puede el Teatro de Títeres y de Sombras, además de sus funciones naturales de entretenimiento, ser una herramienta de investigación y de expresión en relación al mundo de la ciencia y del conocimiento? Amparado por mi condición titiritera, me atrevo a decir que sí.

Dos son los pilares, a mi modo de ver, en los que se sustenta tan atrevida afirmación:

1- el carácter complementario que la tradición ha otorgado a la dualidad *títeres / teatro de sombras*, en el sentido de representar dos maneras distintas y, según como, “opuestas”, de representación: la visión interior o subjetiva en el teatro de sombras, y la visión exterior u objetiva en el de títeres. Dos perspectivas *opuestas* pero que hoy surgen como inevitablemente complementarias.

2- el carácter básicamente *desdoblatorio* del teatro de marionetas en toda su extensión, en el sentido de *aquella forma de teatro basada en el uso de un objeto, muñeco o marioneta en el que el actor se desdobra y al que intenta dar vida a través de la voz y de la manipulación*. Un desdoblamiento que también se impone al espectador, al tener éste que *desdoblarse* para otorgar vida al títere y poderlo así considerar como un personaje o un signo escénico con capacidad de expresión dramática.

Dos factores que otorgan una actualidad extraordinaria al teatro de marionetas y que además permiten enlazar Tradición y Modernidad en un *continuum* que nos lleva del más viejo teatro del mundo al más rabiosamente actual.

Teatro de sombras / teatro de títeres

Esta oposición o dualidad explica e ilustra una característica básica del mundo occidental en relación al mundo oriental: la posibilidad o no de poder representar mediante una imagen la divinidad. Sabido es que fue el emperador bizantino León III quién prohibió la adoración de las imágenes, practicando la *iconoclastia*, es decir, ordenó la destrucción de todas las representaciones de Jesús, la Virgen María y los Santos. Un conflicto teológico de enorme importancia y que determinó la separación en dos ramas de la cristiandad, el mundo occidental y el mundo oriental. Mientras

Oriente negaba la posibilidad divina de encarnarse y por lo tanto de poder *ver, medir y representar* la divinidad (una negación que el Islam también hizo suya), Occidente, tras el Concilio de Nicea en 787 D.C., dejó claro el carácter encarnatorio de Jesús, de modo que la divinidad podía tocarse, verse y representarse. El germen de la racionalidad y de la explosión artística del medioevo y después del Renacimiento estaba ya inscrito en la ortodoxia católica. Mientras que la negación de medir lo divino de las culturas orientales impidió el desarrollo del arte figurativo y del racionalismo científico, basado en el cálculo y en la medición del mundo. Por ejemplo, la medición de los “tiempos políticos de los gobernantes” (que siempre son “sagrados”) y sus “mecanismos ordenados de sucesión”, muy bien estructurados en Occidente, fue una de las principales carencias del mundo musulmán, condenado por ello al modelo teocrático de poder y obligado a resolver la cuestión sucesoria a través de luchas fratricidas (algo que perdura hasta hoy, como muy bien explica en sus libros Amin Malouf).

Y así, mientras en Occidente el teatro popular se expresaba a través de imágenes que se podían ver y tocar (los títeres), en el teatro oriental, básicamente otomano, el mismo espíritu del teatro popular se representaba mediante imágenes que no dejaban ver su fuente y que no se dejaban fijar con exactitud (las sombras). Dos perspectivas fundamentales explicitadas por el teatro popular, con los personajes de Pulcinella y de Karagöz como protagonistas, mientras en todo el Mediterráneo se extendían las nuevas corrientes liberadoras del Renacimiento.

Estos dos lenguajes, que se refieren a puntos de vista tan radicalmente distintos, nos permiten explorar dos vías dramáticas que nos hablan de lo *subjetivo* y de lo *objetivo*, esenciales hoy en día cuando el mundo de la ciencia y de lo *racional objetivable* exige ser complementado por la perspectiva *interior* o *subjetiva*.

Desdoblarse: puerta abierta a la diferencia y a la multiplicidad.

Desdoblarse es asumir que no somos uno, que somos capaces de ser como mínimo dos, y que las identidades *otras, oscuras y negativas*, que por lo general proyectamos fuera, están en realidad dentro de nosotros mismos. Cuando uno manipula una marioneta, acepta que se trata de un personaje exterior pero de cuya vida y personalidad somos responsables, a través de nuestros gestos y de nuestra voz. Así empieza *uno* a ser *dos*.

Uno de los retos principales ante el que nuestra civilización actual se enfrenta, es precisamente el reto de aceptar la multiplicidad compleja que nos constituye, de modo que podamos ser conscientes del fenómeno

proyectivo, por el cual achacamos a los otros culpabilidades y responsabilidades que en realidad son también nuestras. Dicha aceptación significa un cambio cultural que el mundo debe dar si no quiere hundirse en un caos autodestructivo del tipo *todos contra todos*. Desdoblarse a través de los muñecos, algo que los titiriteros ejercemos por obligación profesional, constituye pues una disciplina de un interés y de una actualidad enormes, y que de alguna manera también se relaciona con la oposición “exterior/interior”, “objetivo/subjetivo” antes apuntada: sólo cuando las dos dimensiones *interior* y *exterior* de la conciencia se aceptan y se conocen, es posible darse cuenta de los mecanismos de proyección mediante los que otorgamos carta de realidad a lo exterior.

Una complejidad, la anunciada, que encontramos en el más viejo teatro conocido de los humanos en sus representaciones animadas de dioses, espíritus y entes mágicos que los teatros populares de títeres y sombras más arcaicos nos han legado, y que a través de los siglos llega a nosotros con esta carga enorme acumulada de experiencia simbólica capaz de juntar y expresar tanto lo exterior como lo interior, y de explicarnos los más íntimos mecanismos de desdoblamiento que nuestra especie ha practicado desde la mismísima invención del fuego.

¿Cómo no considerar el teatro de títeres y de sombras como dos herramientas genelas y complementarias que sirven para adentrarnos en los campos más íntimos del Conocimiento a través de nuestra relación con los seres y los objetos que nos rodean, sean éstos reales o imaginarios? Una constatación que nos convierte a nosotros, los titiriteros, queramos o no queramos, en profesionales del saber desdoblatorio y del conocimiento paradójico de la relación subjetivo/objetivo.

Toni Rumbau
Barcelona, 23 de junio de 2011

(publicado en el fanzine “Mil Vidas” que dirige Martín Molina)