

SOBRE TEATRO DE TITERES

SE CONOCE con el nombre de títere a una figurilla pequeña que se mueve con cualquier artificio. También se la llama fantoche, marioneta, muñeco, polichinela o pulchinela. La representación dramática con estas figurillas se la denomina generalmente teatro de guiñol. Según el artificio que se emplea para darles movimiento, los fantoches se dividen en títeres de guante, de varilla y títeres de hilo o movidos por hilos. La primera forma — que es la que nos ocupará esta exposición — es la más sencilla: consiste en un muñeco cuyos movimientos se deben a la acción del dedo índice (para la cabeza) y del pulgar y mayor (para ambos brazos). La mano va como enguantada — de ahí su nombre — en el fantoche.

Cabeza y traje son de fácil confección. No nos ocuparemos aquí de ellos.

El títere de varilla es una forma muy primitiva. En cuanto al accionado por hilos, es el más complicado de todos: mientras el primeramente descrito carece de piernas y sus movimientos son un tanto grotescos por la limitación de los medios empleados, al títere movido por hilos es posible arrancarle movimientos más naturales y hasta artísticos. Este muñeco es completo, comparando su semejanza con el cuerpo humano.

La facilidad de construcción y de manejo nos hace preferir, para comenzar, la marioneta de guante. Creados ya un ambiente y una tradición se puede intentar el trabajo con esa forma más complicada.

En cuanto al teatrillo (casita), se puede armar en el marco de una puerta, cubriendo con una tela el espacio desde el suelo hasta cubrir la cabeza del titiritero: el rectángulo libre será el escenario. Lo mismo puede servir al efecto una ventana que mire a un patio.

T E A T R O

Un teatrillo más completo puede tener la forma de un cajón con las siguientes dimensiones: de frente, 1,40 m. de ancho, por 2 m. de alto; 1,20 m. las paredes laterales y 1 m. de ancho, por 0,50 m. de alto, la boca del escenario. Ocultos en el interior trabajan los titiriteros. Complementariamente, el escenario va aperado con luces, cortinas, escenografías, etc. Lona, arpillera o madera terciada son materiales con los que se puede construir la casita.

La creación de un vasto movimiento de teatro titiritero entre los niños escolares o entre los hijos de los obreros sindicalizados — empezando por Santiago y extendiéndolo en seguida al resto del país — nos parece que tiene un enorme interés: el teatro guiñol es un espectáculo que llega fácilmente al niño. Su forma, su sencillez cautivan instantáneamente su atención. Despierta su sensibilidad, haciéndolo participar de lleno en las representaciones. Puede, sin esfuerzo casi, ser espectador y actor.

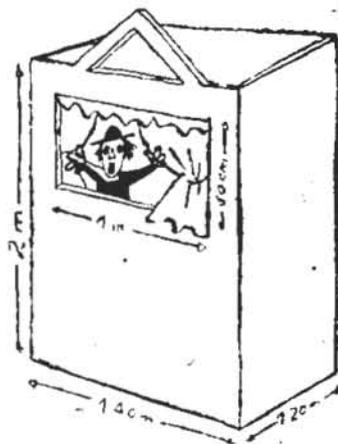
Creemos que este espectáculo debe ser llevado a las escuelas para reemplazar, en beneficio de los propios niños, las representaciones teatrales que ellos mismos realizan. El mundo de los muñecos, con su colorido, su aspecto grotesco, su ingenuidad está más de acuerdo con la psicología infantil.

Un conjunto de amenas y educadoras actividades surgen de un teatro de polichinelas: dibujantes, modeladores, escenógrafos, sastres, actores y hasta escritores nacen al calor del viejo y puro arte titiritero. Los niños apocados, aquellos que nunca han sobresalido en alguna labor pueden tener aquí, tras la lona del teatrillo, la oportunidad de vencer su timidez.

En países como Estados Unidos, la Unión Soviética, Checoslovaquia, el teatro de marionetas tiene una enorme popularidad. El escritor y titiritero Paul Mc. Pharlin, director del annario *Puppetry* — una magnífica publicación dedicada a los títeres — se refiere elogiosamente al hecho de que el guiñol, en Estados Unidos, se ha instalado en las escuelas y actúa bajo la dirección y en las manos de los niños.

Checoslovaquia contaba en 1938 con más de tres mil teatros de marionetas. Rnsia, después de este país, es el que posee más organizaciones de este tipo. A. Fedotov, en el N.º 11 de *Puppetry* (1940), nos dice que, en la Unión Soviética, hay más de mil grupos de titiriteros repartidos en ciudades y aldeas y que el estado sostiene 150 teatros de muñecos.

En Argentina, gracias a la admirable labor del poeta y titiritero Javier Villafañe, existe un movimiento, entre los escolares de ese país, que cuenta con más de 500 teatros de marionetas a través de toda esa repú-



blica. Villafañe ha recorrido con su tablado «La Andariega», Uruguay, Argentina, el sur del Brasil y también Chile. Por todas partes, ha enseñado a los niños este hermoso y sencillo arte. Así miles de escolares de estos países gozan con los títeres que ellos mismos crean y manejan.

En cierto modo, a través de lo escrito más arriba, hemos ido exponiendo los objetivos que buscaría un movimiento como el que estudiamos. Ricardo E. Pose, maestro y poeta, escribe:

«Quien ha visto a los niños ante el espectáculo que brinda un teatro de títeres, habrá comprendido honda y profundamente cómo la más alegre alegría, la dicha más grande e intensa llega a ellos por los ojos y los oídos, para transformarse en pura emoción y goce intenso.»

Villafañe nos dice:

«Yo no sé qué secreta comunicación, qué instantáneo entendimiento hay entre el títere y el niño que, al tomarlo en sus manos por primera vez y asomarlo por la boca del escenario, lo maneja con la soltura de un viejo conocedor del oficio.»

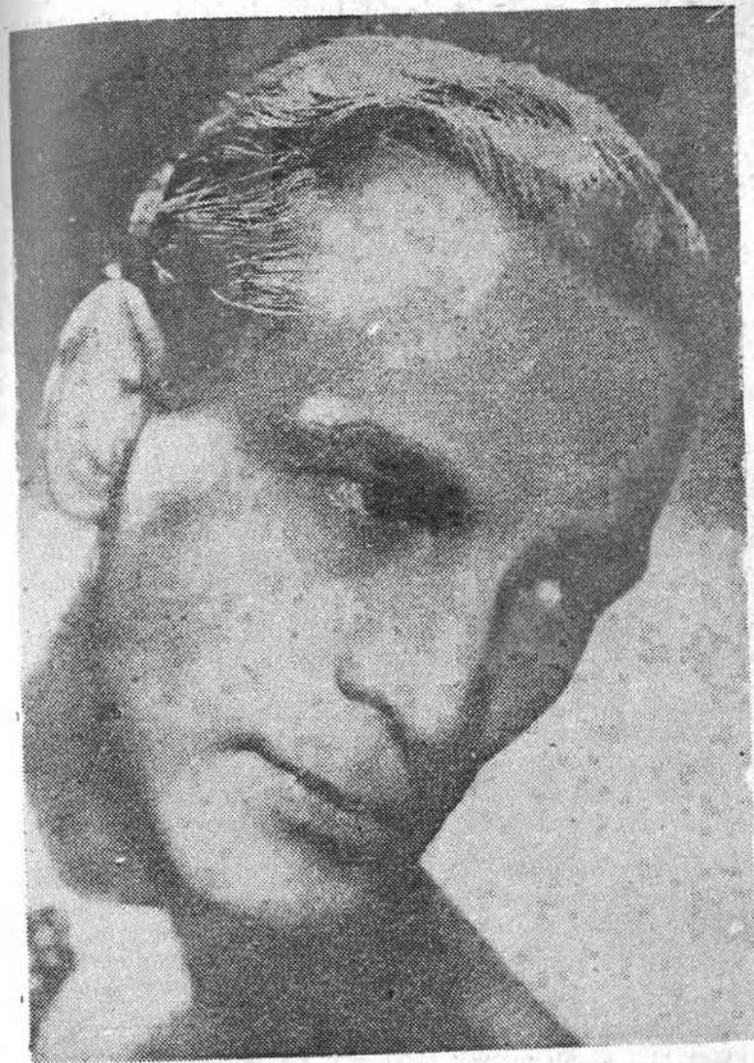


Desarrollar el espíritu creador del niño, despertar su fantasía y estimular su sensibilidad artística, son objetivos que pueden lograrse a través del teatro de títeres. Junto a ello, se abre un nuevo campo a la creación y desarrollo del amor por ese arte supremo que es el teatro.

He aquí por qué el Teatro Experimental ha tomado en sus manos la idea de crear un vasto movimiento títerero entre nuestros niños. Con extraordinario entusiasmo, un grupo de socios de nuestra institución ha organizado la Sección de Teatro Guiñol. Teresa Ponce, Delfina Gutiérrez,

Margarita Aguirre, Héctor Marqués, Domingo Piga y Pedro Orthous son algunos de los pioneros de este arte de maravillas que alcanzará, gracias a su esfuerzo, un desarrollo no imaginado. Colaboran con ellos, artistas plásticos de tan reconocida capacidad como Héctor del Campo y José Venturelli.

Este nuevo grupo, como todas las actividades del Experimental, está abierto a la colaboración y ayuda de todos aquellos que se interesen en su progreso y crecimiento.



ALEJANDRO FLORES

PREMIO NACIONAL DE ARTE DE 1946

Por primera vez en nuestro país se ha otorgado a la carrera teatral una distinción que la hace entrar de lleno dentro de las funciones de la cultura chilena al habersele conferido el Premio Nacional de Arte a Alejandro Flores.

Esta alta y merecida distinción, recompensa toda una vida dedicada a la escena, el ejercicio de una sensibilidad y una inteligencia puesta al servicio del engrandecimiento del Teatro; los numerosos esfuerzos por consolidar el destino de la dramaturgia chilena y todo lo que hay de noble práctica del oficio teatral que hay en la carrera de Alejandro Flores.

El Teatro Experimental de la Universidad de Chile rinde un cálido homenaje al artista cuyos merecimientos le han hecho ampliamente acreedor a tan alta distinción y se congratula de que haya sido él el primero en ganar para el Teatro Nacional el reconocimiento de los valores culturales que hay en el arte del actor.