

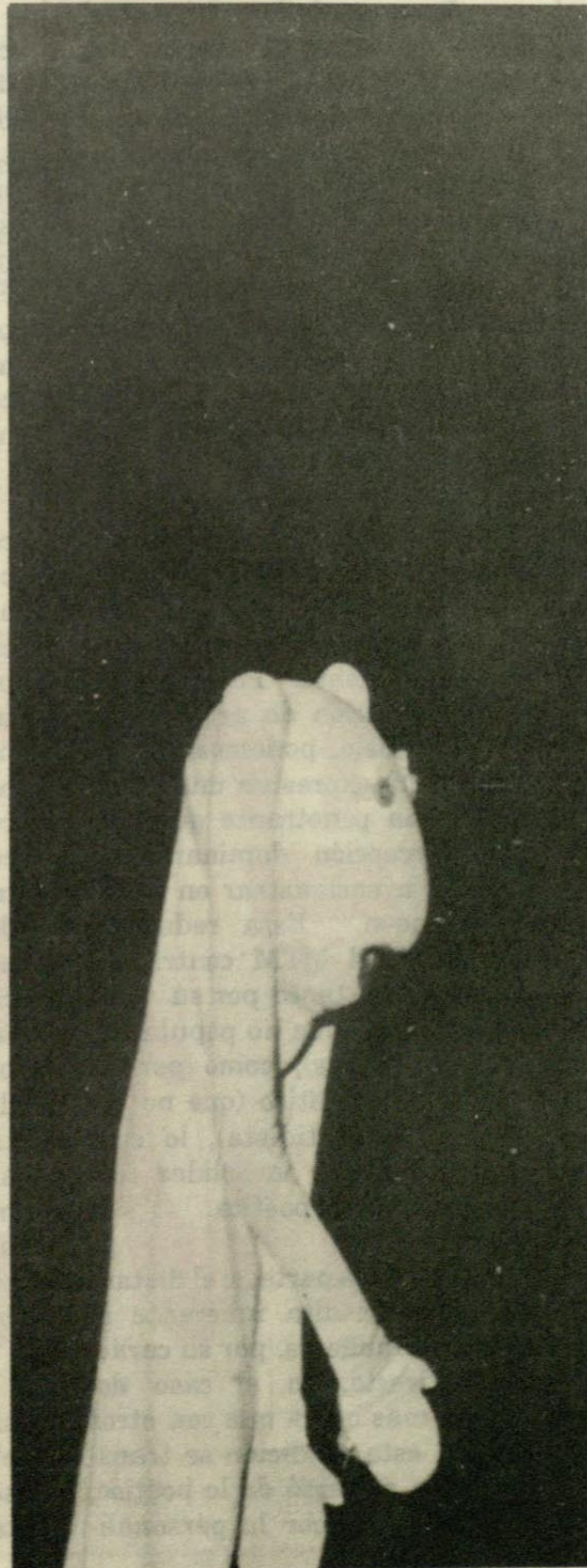
# ARTE CON MAYUSCULA

(El Moderno Teatro de Muñecos, de Costa Rica , en España)

*Víctor Valembois*

El Moderno Teatro de Muñecos (MTM), de Costa Rica es una agrupación profesional con reconocida fama en el ámbito de su país y con sólida reputación en el exterior. Su originalidad y consolidación artística las debe principalmente al veterano Juan Enrique Acuña: un titiritero y poeta originalmente empapado del ambiente de Misiones (Argentina) de las corrientes vigentes en Buenos Aires en los años cincuenta y sesenta. Pero gracias a una formación esmerada en el exterior (Praga, 1961:64), su talento y sensibilidad artística alcanzaron dimensión internacional.

El establecimiento de Acuña en América Central, más concretamente en Costa Rica, resultó completamente fortuito, fuera de dos circunstancias locales que lo estimularon sobremedida. En primer lugar, en este país se había establecido unos años antes una universidad estatal con fuerte sello de progresismo (fruto de las viejas luchas de Córdoba, Argentina) y de humanismo (especialmente debido a la influencia de Rodrigo Facio). Otras instituciones educativas y artísticas adquirirían cierto renombre, como el Conservatorio Castella, el Teatro Nacio-



nal y la Compañía Nacional de Teatro. En segundo lugar, la presencia fortuita de una importante colonia de argentinos artistas (Héctor Grandoso, los hermanos Catania,...), estimuló el que Acuña también se estableciera allá.

Desde 1968 para acá, el MTM se ha desarrollado en Costa Rica como un grupo independiente, no comercial, en la medida en que ninguno de sus integrantes vive de esta actividad. Más bien en un esfuerzo titánico, a lo largo de estos años el grupo logró romper con una serie de prejuicios que tanto en el viejo continente como en el nuevo, crecieron históricamente como lastre, quien sabe si inevitable, para la actividad artística en general y para el teatro de muñecos en particular. Por su práctica constante de alto profesionalismo, el MTM contribuyó a desterrar los estereotipos clásicos en su quehacer (el mito de lo fácil, lo pequeño, lo intrascendente,...), para dar pruebas vitales de un teatro de gran altura, pureza y sentido de la experimentación. En este sentido destacan particularmente tres características permanentes del grupo, a saber, su sentido eminentemente teatral, su sensibilidad poética y su alcance universal.

Respecto de lo teatral en el MTM, esto va mucho más allá de lo meramente ideológico ('te-ao', en griego, para 'ver'). Hay una intencionada reducción esencializadora, no necesariamente en la línea grotowskiana, en función de la nitidez. En *Aventura submarina* (1973), *Amonémonos Amor* (1981) y *Como si fuera jugando* (1986), para citar solo algunas creaciones aplaudidas tanto por críticos como por el público, hay una línea de búsqueda en la que la plasticidad visual casi puede valerse por sí sola.

Pero además y en refuerzo de la teatralidad intrínseca de sus obras, el MTM ha roto con las estratificaciones estériles y clasizantes de antes (tragedia, comedia,...) para demostrar, como el que más, que el mismo vehículo expresivo elegido sobrepasa estas barreras enclaustrantes. También se supera, definitivamente, la artificial dicotomía entre lo 'real' y lo 'irreal'. El "realismo mágico" del MTM intenta y logra así una respuesta, paralela a la de los grandes novelistas latinoamericanos, para calar hondo en la esencia inasible de este subcontinente, más allá de códigos europeizantes.

En la misma línea, con este grupo se presencia un ejemplar intento de integración, que no mezcolanza, de los diversos signos que se conjugan en las Artes del espectáculo. De allí, por cierto, el nombre genérico ("espectáculo") para la mayoría de sus producciones. Pese a lo indefinido, implica, dentro de lo visual, la superación de las divisiones aristotélicas rígidas, con base en el medio utilizado (danza, teatro, ejecución musical,... con barreras artifi-

ciales e infranqueables). De allí el maravilloso resultado integrado de lo visual-escénico, lo auditivo y lo coreográfico, por ejemplo también en *El músico y el león* (1971), *El monociclista* (1978) y *Quién matará al vampiro* (1987), para citar otros títulos exitosos del grupo.

Respecto de lo poético en el MTM -como en el caso de los grandes hispanos Lope y Lorca- las producciones del elenco costarricense conllevan una combinación y un refuerzo mutuo entre esta característica y la anterior.

Los materiales utilizados, sean estos corporales (la mano, todo el cuerpo, la voz,...) o no (títeres de todo tipo, materiales diversos, elementos musicales,...) el todo integrado artísticamente, adquieren una fuerte capacidad de signo, evocando algo en sustitución. Trátase entonces por esencia de una metáfora permanente. Parafraseando la definición de arte, según Buero Vallejo, podemos ver en esta forma expresiva una poderosa arma penetrante que solo una percepción dominante se empeña a enclaustrar en lo bello-porque-sí. Esta reducción ideológica, el MTM contribuye a soslayarla, tanto por su vocación popular (que no populachera o de masas), como por su compromiso político (que no politiquero o partidista), lo cual se fortalece por la solidez teatral y la agudeza poética.

Por otra parte, si el distanciamiento resulta inherente al teatro de muñecos, por su carácter indirecto, en el caso del MTM, más quizá que con otros grupos, esta condición se transforma en refuerzo de lo poético, quién sabe si por la personali-

dad de su director y el sello particular que -en esta misma línea- supieron mantener los demás integrantes. En *Aventura Submarina* como en *Como si fuera jugando*, por ejemplo, más allá de su aporte lírico verbal, todos los componentes teatrales exhalan poesía.

Respecto de lo universal, cabe señalar que el Moderno Teatro de Muñecos, partiendo de su adolescencia y edad adulta en Costa Rica, adquirió dimensión universal no solo por sus orígenes con ramificaciones internacionales o por las giras transcontinentales del grupo. Su universalidad estriba en algo más profundo, a saber la captación de lo esencial humano.

En sus mensajes artísticos, el MTM logra evadir el escollo de lo didáctico superficial o de lo popular epidérmico. Al contrario en la autenticidad y profundidad de su acercamiento a los espectadores locales, más allá de lo folklórico, al mismo tiempo adquiere trascendencia planetaria. El público de San José, Costa Rica, como el de Cádiz, España, no pueden quedar indiferentes frente a esta sensibilización artística: los temas (la alienación, la imposición por la fuerza, la paz, la contaminación la moda, etc.), si bien es cierto que están circunscritos en un aquí y ahora, por cierto voluntariamente poco definidos, reflejan problemas que la televisión y otros medios se encargaron de proyectar a escala universal.

A su vez, el arsenal expresivo del MTM borra fronteras: el grupo, justamente por buscar ser cada vez más teatral, ha tratado de reducir el peso proporcio-

nal del aporte verbal -siempre localizante- para tender hacia la elocuencia más polivalente y universal de la imagen, reforzada con códigos comunicativos tan primitivos y por eso también tan internacionales, como la danza y la música.

En definitiva, el MTM de Costa Rica parte de situaciones teatrales y poéticas, más que del clásico libreto dramático. Su trabajo engloba la gama completa de las posibles e imaginables combinaciones de signos que, no por escénicos, se ge-

neran menos en intertextualidad con la vida, en su dimensión cada vez más universal. Su proyección creativa pretende restablecer un sentido de búsqueda y de autenticidad del quehacer humano.

**NOTA:** Este artículo se redactó originalmente para la revista El Público de España, como 'tarjeta de presentación peninsular' para el 'Moderno Teatro de Muñecos' de Costa Rica, con motivo de su gira, en 1988. Por su interés permanente lo ofrecemos a nuestros lectores.

# ESCENA

