



El cine en el teatro de objetos: elementos del cine negro en *Xilodrama*

Bettina Girotti

(Universidad de Buenos Aires)

Todo comienza con una imagen simple y cotidiana: un carpintero, apodado Pastilla, vistiendo enterito y gorro de lana, se encuentra en su taller serruchando. De repente, algo tan ordinario como una baja de tensión, vuelve extraordinaria aquella situación inicial. Es que según nuestro carpintero, la causa del problema de tensión, no tiene nada que ver con el suministro eléctrico. El verdadero responsable es el Kuki. Esta alteración tan simple y cotidiana como la imagen que abre la obra, da pie a que Pastilla abandone su trabajo para convertirse en narrador: él nos contará la historia del Kuki. Pero las palabras no le parecen suficientes, por lo que su taller se convertirá en escenario y sus herramientas en los personajes de esta historia.

De esta forma comienza *Xilodrama*, una obra que según su autor e interprete, Pablo del Valle, puede ser definida como una "tragedia tumbera para un actor, objetos y sombras" y que desde el 2008 ha peregrinado por diferentes festivales dedicados al teatro de títeres.¹

Xilodrama es una obra que funciona en diferentes niveles, o mejor dicho, funciona superponiendo diferentes universos, cada uno con sus correspondientes coordenadas espacio-temporales. El primero es el mundo de Pastilla, uno bastante cercano al nuestro y que podemos llamar *real*, término que elegimos teniendo en cuenta el par de opuestos real-ficticio. El que le sigue, es un (otro) universo que se abre dentro de este otro a raíz del relato de Pastilla, y que llamaremos *ficticio* considerando la aclaración anterior: un universo en tiempo pasado y habitado por los objetos y herramientas del taller de nuestro carpintero, objetos de la más diversa índole, que intentarán ilustrar los acontecimientos relatados. Así nos encontramos con el Kuki, una especie de esqueleto que recuerda a un tiranosaurio

¹ Entre ellos el 5to Festival de títeres para adultos, el Ciclo de Teatro de Títeres para Adultos y el I Festival Internacional de Títeres de la Argentina.



rex con cabeza de serrucho (recordemos que justamente la puesta comienza con nuestro protagonista serruchando), la Mari, que aún deja asomar los restos de una muñeca en su *cuerpo*, el Negro Mentendé compuesto por una máscara de soldador y el respaldo de una silla, entre otros.

En medio de estos dos universos, flota algo que según Pastilla, nosotros - espectadores- debemos saber: la vida, pasión y muerte del Kuki. Algo que él mismo se encargará de contarnos.

Muchas veces se ha puesto de manifiesto la influencia que el teatro ha ejercido en la más joven de las artes, el cine. En este trabajo se intentará dar cuenta de un camino inverso: la influencia del cine en el teatro, o mejor dicho, en el teatro de objetos. En esta línea se inscribe el planteo de Milagros Ferreyra, quien propone pensar el rol fundamental que el cine cumplió en el nacimiento del teatro de objetos afirmando que:

la dramaturgia de objetos, al despojarse de los lineamientos habituales de narración y representación, utiliza la imagen y el intercambio audiovisual para generar una dinámica ausente en términos de conflicto, personaje, situaciones. Desde esta perspectiva, lo cinematográfico entra de lleno a socorrer a los objetos, puesto que propicia asociaciones y montajes, fragmentaciones, yuxtaposiciones, acciones e intercambios en retazos, complejas resoluciones formales para relatos sencillos.²

Si nos detenemos en *Xilodrama*, observamos que el hecho que desencadena el relato de Pastilla, y por lo tanto el núcleo de la obra, es un crimen, a su vez, envuelto en un enigma. Es así como en lugar de pensar esta puesta desde la tragedia como género, preferimos hacerlos a partir de las coordenadas del llamado *film noir* o cine negro.

Si bien aún existen cuestionamientos en cuanto a si el *film noir* es un género, un estilo o un movimiento, las diferentes líneas coinciden en torno a cuáles son los rasgos que podemos considerar como característicos de este tipo de películas. A lo largo de este trabajo intentaremos rastrear en *Xilodrama* algunos de

²Milagros Ferreyra, *Del objeto a la escena: Poesía y superficie, Robbe Grillet y la dramaturgia de objetos*, Cuadernos de Picadero, año 4, nº 12, Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro, 2007, p. 65.



estos rasgos: el flashback, la voz del narrador, la presencia *femme fatale*, la preocupación por el realismo y, claro está, el crimen.

Tiempo y espacio doble

Como ya dijimos, a partir del relato de Pastilla, se inaugura dentro del universo de la obra un segundo universo, el de los personajes-objetos, es decir, son los recuerdos del personaje los que abren este segundo universo. Como dueño de los recuerdos escenificados, dará cuenta de ellos a su manera, usando sus palabras y los elementos que lo rodean: sus herramientas. Es entonces que el Kuki, la Mari, el Negro Mentendé y el resto de los involucrados en la historia serán reconocibles como objetos antes que como sujetos.

Si pensamos esta apertura de una segunda instancia originada por la memoria en términos de procedimientos cinematográficos, diríamos que nos encontramos frente a un flashback o una analepsis. André Gaudreault y François Jost, retomando a Genette, definen analepsis como: "la evocación *a posteriori*, a un acontecimiento anterior al momento de la historia en que nos hallamos."³

Esta evocación de la que hablan Gaudreault y Jost (y Genette, claro) resulta en *Xilodrama* algo más que un simple recuerdo. Es que ese universo *real* no desaparece al abrirse el universo *ficticio* de los personajes-objetos: ambos conviven en escena. Y Pastilla se mueve entre los dos, ya como su creador y organizador, ya como un personaje más.

La superposición de estos dos universos, el del relato y el relatado implica, por lo tanto, yuxtaposiciones, retomando las palabras de Ferreyra, en términos de tiempo y de espacio. En cuanto al tiempo, ya observamos que el tiempo presente en el que Pastilla relata *la vida, pasión y muerte del Kuki*, el caudillo de los monoblocks, se amalgama con el tiempo pasado en que está su relato, convirtiéndose en un tiempo doble. Pero la relación entre ambos tiempos supera el simple solapamiento, ya que Pastilla es participe necesario en los hechos relatados y, como tal, debe tomar su lugar dentro del relato, generando así una especie de

³ André Gaudreault y François Jost, *El relato cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1995; p.114.



tensión entre su dimensión corporal y la dimensión material del resto de los personajes participantes, los personajes-objetos. Paul Schrader, a propósito del cine negro, enumera los diferentes rasgos que caracterizan su estilo, incluyendo entre ellos la manipulación del tiempo.⁴

También el espacio se duplica a partir de la superposición: tenemos por un lado, un espacio que podríamos llamar real, el taller, y, por otro, los espacios generados por el relato de Pastilla, aquellos lugares por los que Pastilla nos pasea para dar cuenta de la historia del Kuki (su casa, los diferentes espacios en los monoblocks, Cemento, etc.), y que, por oposición, llamaremos *ficticios*, siguiendo la lógica antes implementada. En este caso, la mesa de trabajo de la carpintería se convierte en una especie de retablo (y más adelante funcionará como pizarrón), pero aunque entramos en el universo de los personajes-objetos, el taller no desaparece, vemos ambos espacios al mismo tiempo, hecho que se refuerza a partir de la entrada y salida de Pastilla de este segundo universo. En este sentido podemos retomar las palabras de Rafael Curci quien sostiene que: “uno de los grandes desafíos del intérprete titiritero radica precisamente en expresarse de manera *disociada*, en una dimensión espacio-temporal que no es la suya y que a su vez genera leyes específicas, muy diferentes de las que rigen su propio cuerpo.”⁵



Xilodrama – Fotos de Thiago Brasani, gentileza de Pablo del Valle



⁴ Paul Schrader, “Notas sobre el film noir” en Jesús Palacios y Antonio Weinrichter (ed.) *Gun Crazy. Serie negra se escribe con B*, Madrid, T&B Editores, 2008; p. 313.

⁵ Rafael Curci, *Dialéctica del titiritero en escena: una propuesta metodológica para la actuación con títeres*, Buenos Aires, Colihue, 2007; p. 114.



Persona-manipulador-narrador

Tal como hacemos referencia a una multiplicación en relación a lo espacial y temporal, también podemos hacerlo en cuanto a la función que cumple el protagonista. Y es que Pastilla, como ya dijimos, es, por un lado, un personaje, pero es también un manipulador desde el instante que se abre ese segundo universo. Esta tensión que se presenta entre la función del manipulador que sale de la oscuridad (literalmente) para incorporarse a la historia simultáneamente como personaje, es un procedimiento sumamente conocido dentro de las técnicas titiriteras: el famoso titiritero a la vista. Curci enumera los modos operativos en los que incurre el titiritero cuando decide operar sus *criaturas* a la vista del público: neutro, por copresencia, como contraparte, como animador o actuante. En relación a este último modo, al cual relaciona con la figura del *deus ex machina* propio de la tragedia griega, el autor manifiesta que: "el titiritero-animador asume la condición, en sentido figurado, de ser máquina grúa y dios actuante que resuelve en escena todo esto al mismo tiempo"⁶ y que lo importante es: "la mixtura en la condición y naturaleza de los objetos de los que se vale en escena, hecho este que lo instala en el denominado teatro de objetos."⁷

Pastilla, como dijimos, funciona como nexo entre los universos *real* y *ficticio*, al presentarse como un personaje, es decir, como un partícipe necesario en la acción. Pero, no es sólo un personaje, ya que su accionar en aquel universo *real* implica que asuma el rol del manipulador o, retomando el planteo de Curci, de dios actuante. Esta última función se ve reforzada por una tercera función, la del narrador, función que debemos pensar en relación con el cine negro. La voz en off (y también la voz *over*) ha sido considerada como uno de los elementos más importantes al momento de caracterizar al film *noir*. El uso de la voz en este tipo de películas se encuentra, a su vez, íntimamente relacionado con el recurso del *flashback* que antes desarrollamos. Y podemos ver que esta relación entre salto temporal y utilización de la voz del narrador presente en el cine negro (pensemos

⁶ *Ibidem.* p.125.

⁷ *Ib.*



por ejemplo en *Sunset Boulevard* de Billy Wilder) encuentra su correlato teatral en *Xilodrama*.

Como bien dijimos, el primero de los dos universos es aquel en que opera el personaje de Pastilla. Pero, justamente es la capacidad que este tiene de salirse del rol de personaje, lo que hace que se genere un segundo universo: no se trata de un sujeto de acción, sino también de un sujeto que narra, que manipula objetos y que, además se dirige a nosotros, los espectadores, es decir, se trata de un personaje que es, al mismo tiempo, un narrador, un manipulador y que, además, da cuenta de que está representado una escena para un público.

Femme fatale: la Mari

Otro de los elementos característicos del cine negro está relacionado con la presencia femenina: se trata de la *femme fatale*. Gonzalo Pavés sostiene al respecto de esta figura que: "no sólo el estado, la sociedad, la noche, se vuelven inseguros para el protagonista *noir*, también se ven en peligro sus relaciones con la mujer. En el film *noir*, el amor y la muerte se pasean juntos."⁸

El rol de mujer fatal, en el caso de *Xilodrama*, no puede más que recaer en la Mari, la *compañera* del Kuki. Pastilla nos cuenta como fue él quien los presentó y cómo la Mari, que no pertenecía al mundo de los monoblocks, comienza a ayudar al Kuki en los atracos, organizándolos, e inaugurando una suerte de época de oro criminal para el caudillo. Esta *no pertenencia* de la que nos habla Pastilla, puede verse en la composición, en la materialidad del personaje-objeto de la Mari. De entre todos los personajes-objetos que circulan por el universo *ficticio* es la única que parece no haber salido del taller de un carpintero: si bien en todos podemos reconocer un rostro, el de Mari es el más humano, el más antropomórfico de todos. Se trata de la cabeza de una muñeca (que ha sido despojada de sus ojos, para poder llorar clavos) que nos recuerda, por un lado, a los muñecos utilizados por los titiriteros del *Periférico de Objetos* y que se volvieron un procedimiento característico de la estética de este grupo, y por otro, a la famosa cabeza de

⁸Gonzalo Pavés, *El cine negro de la RKO: en el corazón de las tinieblas*, Madrid, T&B Editores, 2010; p. 362.



Geniol, con la diferencia de que en lugar de estar distribuidos sobre la totalidad de la cabeza, los clavos están dispuestos de manera tal de formar una "cresta", al mejor estilo punk.

Aunque siguiendo esta descripción, la Mari parece no guardar ninguna relación con la presencia seductora de las mujeres del cine negro (nada más alejado de Lana Turner o de Rita Hayworth que la imagen siniestra de la Mari), vemos como en la obra, tanto el Kuki como Pastilla no pueden escapar de las ¿garras? de esta *femme fatale*. A fin de cuentas es ella quien comete el crimen, es ella quien mata al Kuki. Tal como dice Pavés "amor y muerte se pasean juntos."

¿Realismo?

Por último, resulta importante recordar otro elemento característico del cine negro, que a primera vista parecería echar por tierra una posible relación entre éste y *Xilodrama*: la preocupación por el realismo. Si bien, se trata de un rasgo que ha caracterizado al cine de la década de 1940, el realismo ha recibido atención especial en los estudios sobre el film *noir*. A propósito de éste, Pavés recupera la preocupación del cine negro por el realismo al considerar que: "una película de cine negro es, por tanto, un filme realista y criminal."⁹

Esta preocupación por el realismo, parece chocar en *Xilodrama* con aquel segundo universo, que hemos llamado ficticio: es imposible pensar a personajes-objetos como el Kuki, la Mari o el Negro Mentendé desde la mimesis. Pero como dijimos, el choque es sólo aparente. Y es que este universo *ficticio* debe ser pensado a partir de quien lo genera, es decir, de Pastilla. Él reconstruye los hechos que nos está contando a partir de los objetos que le son más cercanos, a partir de los objetos de su mundo. En este sentido podemos retomar el planteo de Beatriz Trastoy y Perlas Zayas de Lima, quienes consideran que: "los objetos permiten una exploración del propio cuerpo y del cuerpo de los otros: estos objetos relacionantes

⁹ Ibidem., p. 352



son transicionales, pertenecen a ese espacio que mezcla lo interno y lo externo, como un modo de elaborar la relación entre ambos mundos.”¹⁰

De este modo, podemos pensar que la puesta encuentra una forma para dar cuenta, dentro de la artificialidad que es propia de un tipo de representación que repele lo mimético como es el teatro de objetos, del realismo propio del cine negro.



Xilodrama – Foto de Thiago Brasani, gentileza de Pablo del Valle

¹⁰ Trastoy, Beatriz y Perla Zayas de Lima, “Los Objetos” en *Lenguajes escénicos*, Bs. As., Prometeo Libros, 2006, p. 130.

Conclusión

A lo largo de este trabajo intentamos rastrear en *Xilodrama*, elementos considerados característicos del *film noir* o cine negro. Nos detuvimos para ello: en el uso que la puesta hace del tiempo y del narrador, en relación con el procedimiento cinematográfico del *flashback* y la voz del narrador; en la presencia de una de las figuras clásicas de este cine que es la *femme fatale* y de la cual pudimos encontrar rasgos en el personaje de la Mari y en la preocupación de este cine por el realismo, del cual la obra consigue dar cuenta a su modo, como si fuese una transposición.

Pero a lo largo del análisis, no nos detuvimos en el elemento más importante del cine negro, el crimen. En relación a él Raymond Borde y Etienne Chaumeton manifiestan que "la presencia del crimen es lo que confiere al film noir su importancia más constante."¹¹ En el caso de *Xilodrama* pudimos ver la importancia que tiene el crimen en la construcción de la historia: Pastilla nos cuenta nada más y nada menos que la vida, pasión y muerte del Kuki, una muerte que mistifica a este caudillo de los monoblocks a partir del enigma de quien lo mató. Pastilla guarda un secreto que quiere dar a conocer: *Xilodrama* más que una obra es una confesión.



Xilodrama – Foto de Thiago Brasani, gentileza de Pablo del Valle

¹¹ Raymond Borde y Etienne Chaumeton, "Hacia una definición del film noir" " en Palacios y Weinrichter (ed.), ob. cit.; p.299.



FICHA TÉCNICA

Autor: Pablo del Valle

Intérprete: Pablo del Valle

Música original: Rafael Bini

Fotografía: Thiago Brasani

Puesta en escena: Pablo del Valle, Sergio Scarone

Dirección: Gabriel Von Fernández



Xilodrama –

Foto de Thiago Brasani, gentileza de Pablo del Valle

bettina.girotti@hotmail.com

Palabras clave: *Xilodrama*, Teatro de objetos, Títeres, Del Valle, Film noir.

Key words: *Xilodrama*, Object Theater, Puppets, Del Valle, Film noir.