

EL TEATRE DE TITELLES I EL SEU ESPAI EN LES ARTS ESCÈNIQUES

Miquel Àngel Oltra Albiach

Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura

Universitat de València

RESUMEN: El arte de los títeres es sin duda un género escénico que presenta una serie de particularidades como la interdisciplinariedad o su potencial educativo, y posiblemente esa sea una de las causas del interés que en las últimas décadas ha suscitado por parte de los docentes y de diversos especialistas en artes y en producciones culturales. Sin embargo, el género y la profesión continúa arrastrando una serie de cuestiones relacionadas por ejemplo con su identidad o su público, cuestiones cuya resolución se hace necesaria si queremos que el arte de la marioneta perviva como tal.

PALABRAS CLAVE: Títeres, Educación Literaria, Espectáculos.

Introducció

Quan considerem el teatre de titelles estem fent referència sens dubte a un gènere dramàtic, però diferent del teatre d'actors per la presència del titella en tant que objecte plàstic, arrelat en la història de l'art de les diverses civilitzacions, en les avantguardes i en les noves propostes estètiques actuals. Aquesta situació entre disciplines com són el teatre, l'art plàstica i sovint la música entre d'altres, juntament amb la potencialitat expressiva dels titelles i dels objectes en general com a elements escènics, ofereix un ampli ventall de possibilitats que molts creadors han intuït i desenvolupat al llarg dels segles i arreu del món, en algunes cultures com una art considerada entre les més sublimes i en altres condemnada a la marginalitat. Així mateix, aquesta posició interdisciplinària ha estat una de les causes per les quals l'Escola va assumir el titella com a element pedagògic de primera magnitud, en un model escolar que pretén ser un àmbit d'aprenentatge integral, interdisciplinari i lligat a la vida fora de l'aula.

Tanmateix sembla que aquest gènere escènic continua sent considerat en alguns àmbits com una part marginal de les arts escèniques i lligada inevitablement al món infantil. Fins i tot el seu ús infantil i escolar –que pràcticament tots els docents

recolzen de manera unànime- es ressent d'una certa manca de definició sobre allò que caracteritza el titella i el fa únic, quin lloc ocupa en el conjunt de les arts escèniques i si aquest lloc és o no subsidiari del teatre, si el destinatari és o ha de ser únicament o preferentment el món infantil, si el titellaire és un actor que manipula titelles o si el fet d'utilitzar ninots li confereix un estatus diferent. Amb totes aquestes qüestions es tracta de reflexionar sobre aspectes de vital importància per a la pervivència en el segle XXI d'aquest art milenari.

Els diccionaris defineixen el mot *titella* de diverses maneres; una de les més freqüents és: "qualsevol ninot o objecte manipulat que reemplaça l'actor durant el joc escènic".¹² Es tracta d'una definició problemàtica, ja que alguns titellaires argumenten que tracta l'ofici del titellaire en sentit negatiu, és a dir, que el titella substitueix l'actor i que aquesta substitució és la seua única raó d'existir (o que el teatre d'actors és l'únic que mereix anomenar-se *Teatre*, i el teatre de titelles seria una mena de succedani). Altres diccionaris incideixen en la manera en què es mouen els ninots, la qual cosa empobreix la definició i deixa fora diverses tècniques de manipulació i disciplines com ara els autòmats o les ombres (de fet, per a alguns només existeixen els titelles de fil i els de guant).³ Actualment, i a banda d'aquestes definicions sovint empobridores, la majoria d'especialistes reivindiquen el titella com un ens amb substantivitat pròpia, i per això en aquest treball considerarem que un titella és "un objecte mogut amb tècniques diverses i amb funcions dramàtiques".

Tradicionalment sota el paraigua de "titella" hom ha posat tota una sèrie d'espectacles com ara els malabars, la recitació, els jocs de mans, la ventriloquia, els autòmats, etc., de manera que de vegades, sobretot en la documentació més antiga, no és fàcil delimitar quan es parla realment de titelles.

Especificitat del titella

Des del punt de vista estrictament literari, hem de fer referència a l'especificitat del titella, és a dir, a allò que el situa com a una modalitat pròpia dins del teatre. Autors com ara Juan Cervera (1991: 158) afirmen que allò que caracteritza el teatre de titelles és la seua versatilitat. L'especificitat del teatre escrit per a titelles seria, des d'aquest punt de vista, la possibilitat de ser representat amb titelles o amb actors. En el mateix sentit podem situar les opinions de Vicent Vila, autor i membre fundador de la companyia Bambalina Titelles. L'opinió de Vila sobre les diferències entre teatre d'actors i teatre de titelles és que no són significatives (Herrerias, 2004: 86). D'altra

banda, per a la majoria de professionals “allò que caracteritza el teatre de titelles és l’expressivitat del titella mateix”⁴, i situen l’originalitat del teatre amb marionetes en el fet que –a diferència del teatre actoral- allò fonamental és el moviment i la plàstica i no tant la paraula. Aquesta és la causa per la qual algunes companyies valencianes de titelles denominen els seus espectacles “teatre visual”. No obstant això, hem de reconèixer com fa Enrique Herreras que la centralitat de la plàstica i el distanciament dels personatges no solament són una característica del teatre de titelles, sinó que està en la base de tot el teatre modern i, fins i tot, ja ho estava en la *Commedia de’l Arte* (Herrerias, 2004: 86).

En una posició totalment diferent a les expressades fins aquest punt trobem Uros Trefalt. Aquest teòric dels titelles diu que hi ha tota una sèrie de característiques que fan del teatre de titelles un gènere diferent del teatre d’actors, i que cal fer evidents aquestes característiques davant el perill que els titelles queden d’alguna manera “engolits” o dissolts en el teatre (Trefalt, 2005: 17-26). Per marcar més encara la divergència de plantejaments en la professió, trobem aquesta reflexió dels germans Policarpo al pròleg d’*Umbracles*, una publicació de textos per a titelles d’autors teatrals valencians reeixits, una iniciativa que, justament, pretén retrobar titelles i teatre:

El curs de la història ha anat allunyant els titelles de la resta d’arts escèniques per acabar convertint-los en una illa, una assignatura que ha oblidat la disciplina a la qual pertanyia, una cosa independent i aliena amb uns continguts, una estètica i un codi expressiu propis; uns espais d’exhibició limitats i un públic més limitat encara. Actualment molts professionals dels titelles s’identifiquen amb aquesta tendència i reivindiquen una personalitat i una història diferent i diferenciadora, seduïts per la poètica del marginat i entestats a mantenir aquest caràcter gremial, que al nostre parer ens impedeix créixer i eixamplar el nostre horitzó (Sirera, Alapont i Zarzoso, 2001: 7).

Titelles per a infants i titelles per a adults

Per a autors com ara Jurkowski (1977) no hi ha cap dubte de l’origen religiós dels espectacles tradicionals de titelles a Europa: el costum d’instal·lar retaules amb funció catequètica es va estendre pertot arreu, i amb ells les representacions religioses dirigides a tota la població. Quant als espectacles específics per a infants, no serà fins a les darreries del segle XVIII que trobem rastres d’una literatura dirigida només a un sector del públic: fins a aquest moment, els xiquets participen de les lectures i dels espectacles dels adults, sobretot quan aquests últims són ambulants i es fan a llocs públics. I és ací, a les places de pobles i ciutats on es refugien els titellaires després

del procés de laïcització dels actes sacramentals amb ninots qua s'havia inicat ja en l'Edat Mitjana i què arriba a la seua culminació amb els decrets del Concili de Trento (1546-1563) i, a casa nostra, les recomanacions del Sínode d'Oriola (1600). La retirada dels titelles de les esglésies i la pressió per part de les autoritats van fer que els artistes s'hagueren de refugiar a les zones rurals i en el nomadisme, cosa que probablement va fer créixer la seua mala reputació.

Pel que fa al teatre de titelles i d'altres formes relacionades, la progressiva pèrdua de públic adult i la minva en l'originalitat i l'atreviment de les històries que contenen, són elements que es retroalimenten mútuament, i que converteixen en general els titellaires i altres artistes semblants, en poc menys que relíquies (Oltra, 2000). Autors com Porras (1981: 219) destaquen que a Catalunya hi haurà famílies de titellaires que, a banda de la recuperació que es fa des del Modernisme, desenvolupen l'art del titella des de la perspectiva més popular, i en la pràctica totalitat dels casos, per a públic infantil. La família Anglès fins a la Guerra Civil n'és l'exemple més significatiu, i des de l'època de la República estarà també Ezequiel Viñes, *Didó*, que introdueix interessants innovacions, com ara l'absència de llengüeta⁵ i el diàleg amb el públic, per tal de captar millor l'atenció. Un últim exponent d'aquest corrent tradicional serà Tozer, deixeble de l'anterior, que internacionalitzà el titella de guant català (amb un sistema propi de manipulació), i que va dur per tot arreu les seues famoses obres *Las habichuelas mágicas* i *San Jorge y el Dragón*.

Trefalt (2005: 185) remarca que alguns espectacles actuals de titelles recuperen d'alguna manera l'heterogeneïtat del públic receptor, amb muntatges que relaten històries aptes per als infants i amb la presència d'allò que el teòric eslovè anomena *subtons* (polític, satíric, eròtic, poètic o filosòfic) o nivells de coneixement diversos als quals hom pot accedir segons l'edat, el nivell cultural o d'altres factors.

Avui dia el teatre de titelles per a adults, tant pel que fa als muntatges de les companyies com quant a la investigació del especialista, s'emmarca majoritàriament en els nous llenguatges i en la multidisciplinarietat del teatre contemporani, tal com remarca Joan Baixas (1999: 34-41). Aquest teòric i director teatral, considera que en l'art dels titelles conflueixen molts diversos àmbits, i que encara està per fer-se una teoria general que en dibuixi un mapa complet (Baixas, 1999: 36). Amb textos de vegades força vehements, Baixas duu a terme una profunda reflexió, fonamentada en la consideració que el teatre de titelles no ha de fugir del compromís amb la contemporaneïtat i la multidisciplinarietat, i que sovint l'associació del titella únicament amb el món infantil tanca camins en lloc d'obrir-ne de nous. No sembla que l'artista

català es mostre contrari al teatre de titelles infantil, però sí a la trivialització que mostra aquest teatre amb massa freqüència:

Hi ha l'àmbit més conegut i popular, el del teatre de titelles per a nens. Encara que la creença general suposa que aquest és el territori natural dels titelles i que sempre ha estat així, en realitat aquesta és una suposició errònia, sobretot en les formes tradicionals, on els titelles es fan per a tota la comunitat, formada principalment per adults. La idea dels titelles com a entreteniment infantil neix en els salons il·lustrats i burgesos d'Europa i s'implanta amb una concepció positiva i educativa de la mà dels moviments europeus de renovació pedagògica de finals del segle XIX i principis del XX. Les autoritats culturals de les repúbliques socialistes, convençudes de la capacitat imaginativa i poètica dels titelles, afavoriren i organitzaren una xarxa immensa de teatres dedicats al gènere i els va dotar àmpliament de tot el necessari perquè la seva influència arribés a tota la població infantil: edificis, equips de professionals amb especialitats diverses i la formació universitària adequada per al seu desenvolupament, publicacions, festivals i congressos per a l'intercanvi d'experiències, etcètera. Aquesta concepció s'ha anat imposant també a la resta d'Europa i del món occidental i en l'actualitat és la més extensa, fins al punt que per a la immensa majoria de l'opinió pública i mediàtica, l'art dels titelles no és més que una forma d'entreteniment infantil educatiu que es produeix en circuits escolars, a la televisió, en festes o teatres on acudeixen les famílies. En aquest àmbit, la dramàtúrgia s'alimenta del repertori infantil i popular de contes més o menys actualitzats, sovint d'ambient rural o tradicional, moltes vegades amb una plàstica *kitsch* que no té res a veure amb la plàstica contemporània.

(...)

Els ninots animats, en la seva llarga marxa a través de la història i de les cultures, han estat objectes de poder, carregats d'energia i de mala llet, que obren les portes de l'imaginari encarnant aquelles passions, sensacions, reflexions, que han donat vida als déus i als dimonis, als fetitxes i a les màgies. Que ara, sota el paraigua protector dels moviments pedagògics o de les filosofies "disneyanes", ens dediquem a poblar les estances dels déus amb conillots i collonades no deixa de ser un exercici fastigós (Baixas, 1999: 39-41).

Conclusió

La recuperació del titella com a gènere apte per al públic adult, juntament amb la seua capacitat d'aportar una visió des de les perifèries (històriques, polítiques, socials i culturals) potser són alguns dels aspectes que cal recuperar: un art que ha nascut i ha evolucionat en les voreres de la història potser té moltes coses a dir-nos avui dia, quan molts especialistes, des de diversos àmbits, intenten explicar la realitat actual i la història tot fugint dels esquemes tradicionals i preestablerts des dels centres del poder polític, econòmic, social i cultural. Així, la investigació de la història dels titelles en tant que art considerat menor o marginal (almenys a Occident), ofereix un punt de vista diferent i sovint oblidat, el qual podria enriquir les diverses perspectives

que aporten col·lectius com ara els països en vies de desenvolupament i les comunitats racials i lingüístiques minoritzades, els estudis de gènere⁶, les investigacions des de la perspectiva *queer*⁷, etc. Es tracta sens dubte d'una visió de l'art del titella que obri grans possibilitats d'estudi i de noves aportacions en el futur. Josep i Jaume Policarpo, en la mateixa línia de Baixas, incideixen en aquesta capacitat d'oferir perspectives diverses i encara per explorar, ja que és aquí on rau el fonament de les múltiples aportacions que el titella encara està en situació d'oferir:

Els titelles representen, simbolitzen i prolonguen l'home i aquest detall els fa preciosos, són l'espill que ens reflecteix distorsionats i permet veure'ns en una altra dimensió, perspectiva impossible que ens remou la percepció de nosaltres mateixos i, per extensió, del món.

(...).

Els corrents artístics actuals tendeixen a la diversitat i al mestissatge, les creacions multidisciplinars s'imposen com les més innovadores i suggestives, les que millor capten el sentir del moment, les que vehiculen de manera més eficaç les cabòries dels creadors contemporanis. Per als titelles, integrar-se en aquesta tendència és la clau d'accés al futur, cal conuiu, contaminar-se, besar-se, discutir, cal saber ser dels altres i saber els altres teus (Sirera, Alapont i Zarzoso, 2001: 6-8).

Bibliografia

- ARIÑO, A. (1999). "Els titelles i altres espectacles festius de caràcter animat", Ariño, A. (Dir.) *El teatre en la festa valenciana*. València: Consell Valencià de Cultura.
- BAIXAS J. (1998). *Escenes de l'imaginari*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- (1999). "Notes sobre l'evolució del teatre de titelles contemporani", en *MITA. Catàleg del Museu Internacional de Titelles d'Albaida*. 34-41. València: MITA Publicacions.
- CASADO, A. (1997a). *El títere en Alicante*. Alacant: Ajuntament d'Alacant.
- (1997b). "Algo sobre la historia del títere en Valencia y Alicante", *La Múndia*, núm. 5. 21-25 València.
- CERVERA, J. (1982). *Historia crítica del teatro infantil español*. Madrid.
- (1991). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Mensajero.
- CLARAMUNT, E. (1993). "Titelles nostrats", *La Múndia*, núm. 0. 6-7. València.
- JURKOWSKI, H. (1977). "Sobre l'origen del Misteri amb titelles per Nadal", *Les grans tradicions populars: ombres i titelles*. 89-98. Barcelona: Institut del Teatre.
- MARTÍN, J. A. (1998). *El teatre de titelles a Catalunya*. Barcelona: Publicacions de

l'Abadia de Montserrat.

OLTRA, M. (2000). *Vorejant la història: els titelles valencians, del Betlem de Tirisiti a les companyies independents (1875-1975)*. València: MITA Publicacions.

- (2001a). *Bisbes i milicians. Titelles i teatre popular en la II República (1931-1939)*. Manuscrit sense publicar. Teatres de la Generalitat Valenciana.

POLICARPO, J. (1999a). "L'heroi popular: un supervivent en la tradició de titelles europea", en *MITA. Catàleg del Museu Internacional de Titelles d'Albaida*. 42-55. València: MITA Publicacions..

PORRAS, F. (1981). *Titelles. Teatro popular*. Madrid: Editora Nacional.

SIRERA, R.; Alapont, P.; Zarzoso, P. (2001). *Umbracles. Textos dramàtics per a titelles*. València: MITA Publicacions.

TREFALT, U. (2005). *Dirección de títeres*. València: Ñaque Editora.

TOZER, H. V. (1977). "El titella català vist per un anglès". *Les grans tradicions populars: ombres i titelles*. 139-143. Barcelona: Institut del Teatre.

VAREY, J. E. (1953). "Titiriteros y volatines en Valencia: 1585-1785", *Revista Valenciana de Filología*, núm. III, València.

- (1957). "Historia de los títeres en España". *Revista de Occidente*. Madrid.

²¹ *Diccionari Valencià* (1996, 2a ed.). València: Edicions Bromera / *Gran Diccionari de la Llengua Catalana* (1998). Barcelona: Enciclopèdia Catalana. A més a més, aquest últim afegeix, dins de l'entrada *Titella*, les accepcions *Titella de fil*, equivalent a *Marioneta*, i *Titella de guant*, sinònim de *Putxinel·li*.

³² Així, trobem que un titella és “un ninot que es fa moure imitant els moviments d'un ésser animat.” Institut d'Estudis Catalans (1995). *Diccionari de la Llengua Catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana-Edicions 62. D'altra banda, el Diccionari de la Llengua Catalana de Pompeu Fabra remet al mot *Putxinel·li* i el defineix com un “ninot que es fa moure imitant els moviments d'un home.” Fabra, P. (1994, 32a ed.). *Diccionari General de la Llengua Catalana*. Barcelona: Edhasa. La Real Academia Española de la Lengua diu en el mot *Títere*: “Figurilla de pasta u otra materia, vestida y adornada, al que se mueve con alguna técnica o introduciendo una mano en su interior.” RAE (1992, 21a ed.). *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. Vol. II*. Madrid: Espasa-Calpe. Per últim, el diccionari de María Moliner parla de “muñeco al que se mueve con cuerdas o metiendo la mano dentro de él.” Moliner, M. (1998, 2a ed.). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.

⁴³ És l'opinió, entre d'altres, de Jaume Policarpo i Josep Policarpo, directors de la companyia Bambalina Titelles.

⁵⁴ La llengüeta era un element comú en els titellaires tradicionals, que la feien servir per tal de fer-se escoltar millor. L'inconvenient era que deformava la veu i la transformava en un xiulit agut, i dificultava la comprensió, tot i que resultava molt humorística. Com és lògic, aquest aparell va anar desapareixent a mesura que s'anaren implantant les tecnologies del so, ja en el segle XX. Al País Valencià, el *Betlem de Tirisiti* ha mantingut la llengüeta, cosa que augmenta més encara el seu atractiu com a document històric i antropològic (Oltra: 2000: 39).

⁶⁵ Preciado, B. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima.

⁷⁶ Soto, M. (2005). “Literaturas queer: esa lección olvidada de Barrio Sésamo”, Córdoba, D.; Sáez, J.; Vidarte, P. (eds.) *Teoría queer*. Madrid: Egales.