

EL RETORNO DE LOS MUÑECOS

El travesti vuelve a los escenarios, pero no viene sólo. Llegan con él otros personajes extraños y a veces tan inquietantes como el propio travesti: los títeres, las marionetas y los grandes muñecos. Los travestis se vieron relegados por razones morales los segundos sufrieron un destino acaso más duro: fueron condenados al consumo infantil y doméstico, asimilado por quienes procreaban a sus hijos para despreciarlos a un consumo irrisorio. El «teatro serio» se ha esforzado siempre por eliminar todos los elementos revulsivos capaces de desacralizar el «arte» y de devolverle su fuerza de diversión y de denuncia. Cuando el teatro se convirtió en el templo ricamente tapizado donde los más privilegiados asistían, dignamente engalanados, a la representación pública de sus escaramuzas psicológicas, provocadas casi siempre por el tedio y las amenazas que pesaban (y siguen pesando) sobre sus vidas conyugales, los muñecos, los títeres y las marionetas fueron expulsados de ese templo.

El retorno del muñeco ha sido largo. Acaso puede decirse que se inicia exactamente el día 10 de diciembre de 1896 en el Théâtre de l'Oeuvre de París, fecha en la que, en opinión de algunos, comienza también la historia del teatro moderno o, al menos, la del denominado «teatro de vanguardia». Y en efecto, el padre Ubu, presentado ruidosamente al público aquella noche memorable, es el muñeco por excelencia. Ubu no es un hombre. Es, simplemente un «pantín» a imagen y semejanza del hombre y, con su presencia, abrió la posibilidad de que en los escenarios pudiesen verse cuerpos que no fuesen una imitación fotográfica, exacta y viviente, del de los espectadores. Puede afirmarse, pues, que la irrupción del nuevo teatro antinaturalista, antipsicológico, que rehúye la reproducción de bodegonas humanas enmarcadas cuidadosamente por las bambalinas del escenario a la italiana, va unida a la irrupción del muñeco en el teatro.

Pero a pesar de haberse iniciado hace casi ochenta años por obra y gracia de Alfred Jarry, el retorno no se ha consumado realmente hasta hace muy poco tiempo. Mientras, se produjeron algunas aproximaciones, algunos intentos. En 1921, Jacinto Grau escribía este «Señor de Pigmalión» que se representa actualmente en el Nacional de Barcelona. Pero la de Grau es una obra de muñecos sin verdaderos muñecos. Son los actores quienes adoptan el papel y el aspecto de muñecos, pero éstos no son utilizados como objeto teatral distinto al actor, sino como figura argumental.

Habría que esperar hasta 1962 para que se produjera la gran aparición del muñeco. Strehler ya había intuido, como Grau y otros, las grandes posibilidades expresivas de los muñecos, utilizándolos admirablemente en la escena final de su montaje de «Los gigantes de la montaña», en el Piccolo. Pero eran también actores disfrazados de muñecos, moviéndose como muñecos del mismo modo que los actores de «Primera historia d'Esther» se movían como títeres. Pero en

Se olvidó, entre otras cosas, que los muñecos —las muñecas— fueron el primer objeto teatral en la vida de las mujeres. Gracias a la muñeca, la niña inventa sus primeros psicodramas, se distancia de su condición de niña y, operando un gigantesco salto en el tiempo, asume ficticiamente su papel de madre, teatralizando así su futuro La muñeca y el muñeco generan siempre teatro: son, como el disfraz plataforma de teatralidad. Si el travesti, como recurso, produce en quien lo utiliza un cambio de identidad sexual, el muñeco opera un cambio de identidad social en quien se sirve de él, como juguete.

Pero hoy, después de un largo exilio, los muñecos regresan. No lo hacen en su calidad de juguetes, sino como puros objetos teatrales. El fenómeno se produce simultáneamente en dos campos. Los muñecos entran en el escenario como un actor más, y el títere y la marioneta dejan de ser considerados como un medio expresivo sin posibilidades, apto únicamente para entretener a los niños en las fiestas familiares.

«Non plus plis», en el que intentan recuperar la tradición autóctona de los gigantes y cabezudos.

Y al mismo tiempo que vuelven los muñecos, se redescubren los títeres y las marionetas. J. A. Benach ofrecía el pasado domingo, en las páginas de «El Correo Catalán», un excelente resumen de la evolución del género en Cataluña. Un género que, ciertamente, fue despreciado y destruido por unos adultos demasiado frágiles, acaso temerosos de retroceder a la niñez o de ver menoscabado su prestigio si concedían un mínimo de atención a la vieja técnica de los titiriteros. Conviene recordar que no ocurrió lo mismo en otras latitudes, donde se ha mantenido una constante tradición en el género y nadie ha cometido la estupidez de condenarlo al exclusivo consumo infantil. Baste señalar, como ejemplo, que sólo en Munich, una de las ciudades más inquietas de la República Federal Alemana, existen tres teatros en funcionamiento normal que ofrecen diariamente espectáculos de marionetas con un repertorio que no olvida ni siquiera a Shakespeare.

Redescubrimiento de los títeres y, al mismo tiempo transformación. De la mano de Putxinellis Claca, los títeres han abandonado los viejos teatrillos, han aumentado de tamaño. Más allá incluso de la técnica japonesa, en la que el actor-manipulador abandona a veces su escondite para mostrarse al espectador junto a la marioneta, los títeres de Joan Baixas y Teresa Calafell se han transformado en muñecos que desempeñan el papel de verdaderos interlocutores del actor-manipulador. La frontera entre el hombre y el muñeco se diluye progresivamente, hasta borrarse por completo. El resultado es similar al obtenido por el Bread and Puppet: un considerable aumento de la capacidad expresiva, un feliz y progresivo alejamiento del verismo anodino e irrelevante, un mayor sentido lúdico del teatro.

Jaume MELENDRES

1962, Peter Schumann funda un grupo cuyo nombre es casi un manifiesto: el Bread and Puppet, Pan y Muñeco. Inmensas máscaras-muñeco, inmensas marionetas de hasta cinco metros de altura poblaron de repente el espacio escénico, compartiéndolo con los actores, robándosele, en ocasiones, a los actores. Ibsen había podido escribir una «Casa de muñecas» en la que no hubiese una sola muñeca porque su título era tan sólo una

II FESTIVAL DE TITELLES DE BARCELONA

Dentro de este movimiento de redescubrimiento de los títeres, va a celebrarse del 28 de abril al 6 de mayo el II Festival de Títelles de Barcelona, organizado por el Instituto del Teatro y bajo el patrocinio del Ayuntamiento. Participarán en él once grupos catalanes y cuatro extranjeros, entre los que se cuenta «Abrakadabra» con cuyos miembros hemos mantenido una conversación transcrita en esta misma página. Teatro/eXpres ofrecerá en próximas ediciones el programa completo de este Festival que puede constituir una excelente ocasión para constatar el estado actual de una de las técnicas expresivas más antiguas y espectaculares.

metáfora. El título del grupo de Schumann no era una metáfora. Ellos tenían otras cosas que decir, y debían buscar nuevos medios expresivos: los encontraron en sus gigantescos muñecos. Lo mismo hace Darío Fo —aunque para decir cosas muy alejadas del misticismo que impregna los espectáculos del Bread and Puppet— cuando escribe, en 1971, su «Muerte e resurrección de un pupazzo» (Muerte y resurrección de un muñeco), o Peter Weiss con su «Canto del fantoche lusitano». Y entre nosotros, el ejemplo ha cundido también. Aquí están, por no ir más lejos, «Els comedians» con su espectáculo



teatro | eXpres

Con los clowns-titiriteros de Abrakadabra

TITERES Y TEATRO EN ISRAEL

Reuven y Bárbara Hannah constituyen el núcleo permanente del grupo israelita Abrakadabra que se halla entre nosotros para participar, próximamente, en el II Festival de Títelles de Barcelona. Aunque su lengua habitual es el hebreo, en su publicidad, escrita en inglés, se definen a sí mismos como «a troupe of clowns doing puppet theatre», es decir, como unos payasos que hacen teatro con muñecos. Sus trabajos de confección de vestuario, máscaras y escenografía, realizados en Israel y Estados Unidos, les llevaron paulatinamente hasta las marionetas, después de haber colaborado una temporada con John Right, director del Little Angel Marionette de Londres. He aquí la transcripción de sus comentarios sobre su propia actividad y sobre la situación actual de los títeres y el teatro en Israel:



Nosotros les debemos mucho a Putxinellis Claca. Visitaron Israel y su experiencia, sobre todo desde el punto de vista organizativo, nos fue de gran utilidad. Nosotros ya sabíamos construir muñecos —actividad esencial en este terreno—, pero con ellos aprendimos cómo organizar las giras, cómo encontrar trabajo fácilmente. Esta situación de opulencia repercute negativamente últimamente un gran interés en Israel hacia los títeres: hoy existen en el país cerca de cincuenta grupos de titiriteros. Lo curioso es que no hay ninguna tradición en este terreno. La ortodoxia judía ha sido siempre contraria al desarrollo de las artes plásticas, y no ha favorecido en nada el de los títeres. Nosotros utilizamos algunos viejos temas judíos en nuestras historias, pero no podemos apoyarnos en ninguna tradición en el terreno de la práctica.

Pero hoy, ciertamente, la situación ha cambiado. Todos los niños israelitas están acostumbrados a asistir regularmente a espectáculos de este género, y nosotros, por ejemplo, trabajamos asiduamente en las escuelas. Hay que decir, también, que todas las manifestaciones teatrales han recibido un gran impulso en Israel. Hay mucho «teatro per capita», pero desgraciadamente no siempre es bueno. En Jerusalén funcionan dos teatros subvencionados. Uno, el Nacional, por financiación pública, y otro, el Khan, por particulares. El primero ofrece el repertorio clásico, desde Shakespeare hasta los contemporáneos consagrados, como Tennessee Williams. El Khan tiene un carácter mucho más experimental, y recientemente ha tenido algunos problemas al pretender montar un espectáculo sobre el conflicto árabe-israelí, que no agradó a quienes cubren su presupuesto. Además de estos dos teatros, existen otros muchos de carácter comercial, que no suelen ofrecer productos interesantes. Por todo ello, hay muchos actores y todos encuentran trabajo fácilmente. Esta situación de opulencia repercute negativamente, a nuestro juicio, sobre la calidad del trabajo: es una profesión sin incentivos, sin ambición, rutinaria.

Mucho más interesante es el teatro de los kibutzim. Cada kibutz tiene su propio grupo amateur, y anualmente se organiza un concurso nacional entre ellos. Es un teatro que busca sobre todo la evasión y la diversión, y ello es perfectamente lógico. Nosotros mismos hemos conseguido nuestros mejores éxitos después de la última guerra, con espectáculos alegres, capaces de hacer olvidar al público —entre el que suele haber muchos adultos— los problemas cotidianos. Nuestros shows son como una ventana abierta. Pretendemos que el público se convierta en actor sin darse cuenta, y para ello inventamos historias sencillas, sorprendentes y divertidas y las representamos con la ayuda de un verdadero ejército de muñecos: bailarines, elefantes, hipopótamos, pájaros locos, dragones de todo tipo y tamaño, y muchos otros muñecos de nombres largos y complicados.

J. M.

SELECCIONE SU ESPECTACULO INDEPENDIENTE

El teatro independiente sigue mostrando una sorprendente actividad. Gracias a los esfuerzos realizados desde que en los años sesenta comenzó a desarrollarse, existe hoy un amplio circuito que permite a los grupos representar repetidas veces sus espectáculos ante públicos distintos. Ello no sólo es positivo desde el punto de vista económico —en la medida en que asegura una mínima rentabilidad de los montajes—, sino también desde el punto de vista estrictamente teatral, puesto

que proporciona a los grupos una experiencia infinitamente superior a la que se derivaba de la nefasta representación única. Sin prácticamente ningún apoyo oficial, nuestro teatro independiente ha conseguido un instrumento material —el circuito— cuya importancia suele olvidarse, y que es preciso mantener a toda costa. Como ejemplo de la vitalidad de este teatro independiente, he aquí una serie de representaciones anunciadas en diversos lugares para los próximos días.

GRANOLLERS

II Cicle de Teatre Infantil

Sábado, 20 de abril, a las 17:15: **El conte de les aigües**, de Putxinellis Claca.

Sábado, 27 de abril, a las 17:15: **La caputxeta i el llep**, de Francesc Vallverdú, por el grupo Joventut de la Faràndula de Sabadell.

Sábado, 4 de mayo, a las 17:15: **Un invent extraordinari**, de Euloxio R. Ruibal, por el grupo Jocs a la sorra.

Sábado, 11 de mayo, a las 17:15: **Les trapalleries de Scapi**, de Molière, por el grupo de la Escola de Teatre de l'Orfeo de Sants.

HOSPITALET

En el marco de la VIII Semana Cultural y Jornadas del Libro (una semana de diez días, puesto que transcurre del 20 al 30 de abril), el Ayuntamiento de Hospitalet ha organizado las siguientes representaciones teatrales:

Domingo, día 21. Tarde, 5: Asociación de Vecinos Bellvitge Norte. Avda. Europa, 110. **Don Armando Gresca**, de Adrián Ortega.

Tarde, 6: Centro Médico Social. Campoamor, 62-64. **El inmortal**, por el Grupo Taller de Teatro.

Tarde, 6:15: Centro Católico. Rbla. Justo Oliveras, 30. **Les trapalleries de Scapi**, de Molière por el Grupo escénico del Orfeo de Sants.

Lunes, día 22. Noche, 8:30: Asociación de Vecinos Can Serra. **La vendimia de Francia**, de J. M. Rodríguez Mendez por el Grupo teatral del Centro Social la Florida. Colegio Nacional Rubió y Ors, calle Molino, esq. Av. Electricidad.

Teatro para adultos

Sábado, 20 de abril, a las 22:30: **Les troianes**, de Eurípides-Sartre, por el Grup d'Estudis Teatral de la Universitat Autònoma. (El GETUA anuncia asimismo una representación de la misma obra en la Universidad de Gerona, el día 23 de abril, a las 18 h.).

Sábado, 19 de mayo, a las 18:00: **Dos viejos pánicos**, de Virgilio Piñeira, por la Compañía Peruana de Betty Dávila.

Todas las representaciones tendrán lugar en el Teatro Casino-Club de Ritme, a excepción de la de «Dos viejos pánicos», programada en la Casa de Cultura Sant Francesc.

Jueves, día 25. Noche, 10:00: Asociación de Vecinos Pubilla Casas, Florida y Can Vidalet. **Quejío**, por el Grupo La Cuadra de Sevilla. Colegio Nacional Rubió y Ors. Molino, esq. Avda. Electricidad.

Viernes, día 26. Noche, 8:30: Centro Social La Florida. **Quejío**, Colegio Nacional Menéndez Pidal. Pedraforca, 31-51.

Sábado, día 27. Noche, 10:30: Casal Bellvitge. Ermita, 40. **Quejío**.

Domingo, día 28. Tarde, 6: Centro Recreativo La Bomba. Blas Fdez. de Lirola, s/n. **Quejío**.

Lunes, 29. Noche, 10: Asociación Vecinos Collblanc Torrasa. **Quejío**, Centro Parroquial San Ramón Nonato. Ctra. Collblanc, 72.

Noche, 10: Asociación de Vecinos Pubilla Casas, Florida y Can Vidalet. Colegio Nacional Rubió y Ors (Molino, esq. Avda. Electricidad). **Hombres capaces**, por un Grupo Escénico de Minusválidos.