



**Júlia Edo Serrano**

tutors: Eulàlia Grau

**Àrea de coneixement: d'Escultura**



CRÒNIQUES DE  
M<sup>a</sup> DOLORES  
CONSUELO.  
TITIRITFG

# ABSTRACT

Aquesta proposta artística gira al voltant de l'art viu, el teatre, la performance i, més en concret, de les titelles. Aquesta eina ancestral que ens ajuda als humans a entendre millor la vida, a crear nous móns possibles, és utilitzada per crear espais de trobada. La cultura popular, i, en aquest cas, les titelles, incideixen en l'espai públic, reivindicant les arts de carrer, habitant les places dels pobles, fent possible la democratització de l'art. Una demostració és que la cultura de carrer ha format part de la contracultura, de les reivindicacions. Veurem també que normalment l'ofici de titellaire ens remet a un modus operandi alternatiu a la societat consumista, productivista. Fins i tot la pròpia elaboració de la titella funciona de forma cooperativa, el mateix podríem comentar de la Casa-taller on ha estat creada. Na M<sup>a</sup>Dolores Consuelo, personatge que pren vida és sent una titella de fil, pretén ésser un testimoni de la situació contemporànea. Aquesta encarna la representació d'una veïna d'un barri popular que pateix especulació immobiliària.

Paraules clau:

titelles, cultura popular, art de carrer, democratització de l'art, art cooperatiu

# ABSTRACT

This artistic proposal revolves around living art, theater, music, performance and, specifically, puppets. This ancestral tool that helps us to better understand our lives and to create whole new worlds is also used to find meeting spaces. Popular culture in general and puppets in particular, which is what we are concerned with, have a direct impact on the public space, in such way that they claim the street arts, they occupy the squares of towns and make feasible the democratization of art. This can be clearly seen in the fact that popular culture has historically been part of counterculture, of social claims. Maria Consuelo, a character who comes to life as a string puppet and tries to be a testimony of the contemporary situation that some groups of the population have to live by embodying a neighbor from a working class neighborhood who is suffering as a result of real-estate speculation.

Keywords:

puppets, popular culture, street art, democratization of art, cooperative art



**INTRODUCCIÓ Pàg. 11**

**OBJECTIUS Pàg. 15**

**REFERENTS - ANTECEDENTS Pàg. 16**

**PRIMER ACTE**

**-Escena 1: la memòria. Raó de ser de l'objecte animart Pàg. 30**

**-Escena 2: l'ànima: la titireïtat Pàg. 34**

**-Escena 3: l'essència: el fil Pàg. 38**

**-Escena 4: l'èsser: actuar crea vida. Arts de carrer Pàg. 42**

**SEGON ACTE**

**-Escena 1: El Taller, la casa Pàg. 57**

**-Escena 2: l'emoció, Dramatis Personae Pàg. 65**

**-Escena 3: la quotidianitat. Enric Monjo, TitiriMundi i Marionetarium Pàg. 75**

**-Escena 4: final. Conclusions Pàg. 84**

**-BIBLIOGRAFIA Pàg. 86**

**-AGRAÏMENTS Pàg. 92**





*Sed todos muy bienvenidos a esta que fue y será siempre casa Simona, donde vivió una pinturera casera que así se llamaba, y que es ahora La Casa de los Títeres. Antes de entrar, frotaos las manos, abrid el corazón, despertad la sonrisa, disponeos a ver con la mirada amable de contemplar fábulas, pues la comedia está a punto de ser sembrada.*

*Dentro, mis compañeros titiriteros despiertan a los títeres, tensan los hilos, templan las gaitas.*

*Entrad para disfrutar y soñad que no solo de televisiones y prisas vive el hombre.*

*Cuando entréis, haya dentro un silencio tan profundo que, si la golondrina del alero habla con sus hijas, la oigamos, y si el fantasma de Simona quisiera decirnos algo, también lo oigamos.*

*Y ahora permitidme quemar a los dioses de los títeres, que habitan en China, este papelito, como hacen allí nuestros colegas los titiriteros chinos, para pagar a los dioses el favor de que haya llegado hasta el teatro de títeres de Abizanda este sensible, amable, respetable y variopinto público.*

*¡Pasen y vean!*

*La función va a comenzar!<sup>1</sup>*

---

1 Melguizo, J. (2012) *Oficio de titiriteros*. Entrevista con Pilar Amorós y Paco Paricio. Binéfar.. Pàg. 99.



# INTRODUCCIÓ

Aquest títol Cròniques de M<sup>a</sup>Dolores Consuelo ens remet a la història de l'elaboració d'aquest personatge i, concretament, un dels episodis de la vida de la protagonista. El subtítol, titiriTFG, ens refereix irònicament un prefix que normalment s'usa per a tot el que envolta el món titellaire (Titirimundi, titirimurcia, titiriterx, titirifrío, titiricalor...). Utilitzo aquest to satíric per enunciar la matèria que treballa.

Aquest projecte pretén incidir en el teixit sociocultural de la ciutat utilitzant els titelles com objecte de comunicació directa amb el públic.

Per altra banda na M<sup>a</sup>Dolores Consuelo vol qüestionar, des de la cultura popular, el statu quo, proposant una altra forma d'habitar l'espai i el món.

Aquesta proposta veurem que s'estructura en 2 actes com si d'una obra teatral es tractés, a propòsit de la pertinença dramàtica que el titella n'és part. Els

capítols que els conformen són les diferents escenes que es van desplegant al llarg de l'obra. El primer acte ens narra la base teòrica i històrica en la que se sosté el projecte, i el segon, *el drama de la matèria*.<sup>1</sup>

En la primera escena, la memòria, trobem aparicions de fragments del llibre *l'home i la marioneta, ombres dels Déus de* Maryse Badiou, narra els records des de fa segles de l'objecte animat.

A l'escena segona trobem l'ànima. L'essència d'aquest capítol és la titireïtat, el miracle. La dualitat que l'objecte animat té entre la vida i la mort i, la importància que per la comunitat té aquest miracle.

L'escena tercera la compon l'essència: el fil. Aquesta escena és un monòleg divagant al voltant del fil; les causes i els efectes d'aquest.

L'escena següent, la quarta: l'ésser. Actuar crear vida ens recorda que, com ja hem vist, companyies com la Living Theatre el que finalment varen fer és viure el teatre. És aleshores quan, l'art és vida i la vida és art. Veurem com vàries companyies creen comunes amb alternatives de consum, experimentant amb altres re-

---

1 Títol d'un taller de titelles i performance realitzat el gener del 2019 coordinat per Juliana Notari.

lacions sonals, alhora que creen propostes artístiques.

Fins aquí el primer acte.

Tota aquesta inspiració d'antecedents és la llavor per a l'acció artística. És així que comença el segon acte amb Escena 1: la casa, la Casa-Taller d'en Pepe Otal. La figura d'en Pepe ha sigut un referent titellaire per a molts artistes. El Taller de titelles de Pepe Otal és l'espai de creació on la protagonista de la proposta, M<sup>a</sup>Dolores Consuelo, comença a germinar gràcies als i les companyes del taller. L'ensenyament i l'acompanyament de processos de forma horitzontal és el modus operandi d'aquest espai creatiu. En l'escena 2: l'emoció, *Dramatis Personae*, presento el procés de treball, la construcció del cos i ànima de la titella de fil.

A Continuació l'escena 3 correspon a la quotidianitat de la vida titellaire: actuacions en diferents espais: com el museu Enric Monjo, festivals com el Titirimundi, i tallers professionals com el del Marionetarium, el carrer.

Per últim, el desenllaç, les conclusions de tota una feina d'un procés que ha durat al voltant de dos anys i mig.

Un proces creatiu, personal, que no acaba aquí, en l'entrega d'aquesta memòria, sinó que seguirà transformant-se, madurant com la vida mateixa..



# OBJECTIUS

Experimentar a través d'un llenguatge ancestral com la titella. Extrapolar el llenguatge plàstic de l'escultura contemporània en llenguatge teatral fixant-me en la combinació de paraula, moviment, performance, pedagogia, so, i teatre d'objectes en l'espai urbà. És a través de l'acció al carrer que es pretén incentivar la democratització de l'art, la interacció directa amb l'altre. Abordar la consciència social a través del llenguatge directe, la provocació. Encarnar l'experiència artística. Aquesta proposta pretén ser una eina que incita al joc, evidenciant doncs, una altra manera de viure la contemporaneïtat, una alternativa al productivisme. En definitiva, l'objectiu personal que té l'art és el de transformar el teixit cultural (urbanístic, socioeconòmic, afectiu, emocional...).

# REFERENTS/ ANTECEDENTS

## *Teatre de la crueltat*

Antonin Artaud

Aquest autor, poeta, dramaturg, d'entre altres facetes va escriure nombroses obres, de les més conegudes trobem *El teatre i el seu doble* (1938). Aquest text ens parla sobre el teatre de la crueltat: un moviment teatral on la sorpresa i la provocació dels espectadors, mitjançant situacions impactants i inesperades, són les bases que pretenen deixar petjada a l'espectador, és a dir, que la proposta li marqui, el faci reflexionar.

M'identifico amb aquestes idees en les meves pràctiques artístiques. Inconscientment utilitzo la provocació, l'impacte visual com a eina de comunicació amb l'altre.

## *The Living Theatre*

Judith Malina i Julian Beck

Aquesta companyia creada el 1947 a Nova York fou important pel seu grau d'experimentació. Concebien el teatre com una forma de vida, els actors vivien en comunitat sota els principis llibertaris. Fou



## REFERENTS

una companyia teatral dedicada a la transformació de l'organització del poder dins d'una societat autoritària i d'estructura jeràrquica cap a una comunitat cooperativa d'expressió. Les seves propostes es realitzaven al carrer i es creaven de forma col·lectiva. Molt influenciats pels situacionistes el que volien era eliminar la frontera d'art i vida. Foren protagonistes de la contracultura dels anys 60-70.

Aquest col·lectiu m'inspira en els projectes artístics que desenvolupo. Des de viure l'art com una experiència vivencial, com també extrapolar l'art a la vida, desdibuixant la frontera. Un exemple és l'acció ACCION.es que més endavant coneixerem.

Per altra banda m'apassiona la proposta de la creació col·lectiva, començant per la peça dramaturgica, fins a la mateixa vida en comunitat. Fet que intento construir a Collserola, a la casa comunitària anomenada Can Trementina.

*Single II* (1996)

Louise Borgeois

Aquesta artista (1911 - 2010) és un referent en la meua carrera artística principalment per les temàtiques de les obres de caràcter emocional: amor, erotisme, ira, maternitat... Utilitza materials tous, gravats i dibuixos per expressar-se. El fet de ser dona li ha dificultat el reconeixement dins el món de l'art.

## REFERENCES



(1) *Love Piece* (1976)  
The Living Theatre  
performance colectiva

## REFERENCES



(2)*SingleII* (1996)

Louise Bourgeois

materials tous

## REFERENTS

L'artista utilitza l'art per canalitzar les seves emocions. Louise Borgeois em sembla interessant pel grau de subjectivitat que tenen les seves propostes artístiques. Peces que emocionen. Moltes vegades utilitza formes antropomòrfiques: caps, parts del cos, vulves, penis, cossos penjats, cosits, en ferro, etc... material que em resulta molt inspirador vist des del prisma de teatre d'objectes.

William Forysthe

*Objectes coreogràfics*

En William Forysthe és un coreògraf que utilitza objectes que normalment no tenen un ús dins de la disciplina de la dansa. La proposta que a mi m'interessa és l'anomenada *Objectes coreogràfics*. L'artista penja moltes cintes gimnàstiques del sostre en diferents alçades. L'espectador-creador participa en el moment en que comença a gronxar-se pujant-se a les cintes que prefereixi en relació a les seves possibilitats físiques i psicomotrius. Un cop enlaira't, el participant estarà en moviment, segons William Forysthe, ballant.

M'identifico amb l'artista pel seu concepte obert de la dansa, un concepte ampli que invita al públic a participar en la proposta, a ballar, acoïllint tot tipus de possibilitats, d'aquesta manera es trenca la quarta paret. La proposta necessita de la intervenció de l'usuari, sinó, no té sentit. El joc com a pràctica artística.

Per altra banda em sembla interessant la comparació d'aquesta acció amb el fil de les titelles.

## REFERENCES



(3) *Objectes coreogàfics* (2018).

William Forysthe

## ANTECEDENTS

*ACCION.es en Kbo TRANSPARENTe* (2017)

performance

Aquesta acció consistí en okupar un espai semi públic de la universitat privada Pontificia Universidad Javeriana durant 5 dies amb l'única condició jo mateixa de no poder sortir però sí, qui volgués, pogués entrar i sortir.

Durant aquest espai-temps havia d'arreglar totes les meves necessitats bàsiques. La frontera entre l'espai públic i privat fou difícil de diferenciar.

És d'aquesta manera que les relacions de interdependència foren visibles. Aquest espai fou un cubicle de 15 m<sup>2</sup> amb parets de vidre, com si d'una gàbia de zoo parléssim. No té sostre, permetent que el sol, la pluja, la nit, acompanyés l'acció permanent. La desmaterialització de l'objecte artístic i privilegiar la presència, l'acció, l'activació d'espais en desús, la recuperació dels llaços socials més enllà dels virtuals, la creació d'un espai de trobada, experimental, per compartir, per incentivar la micropolítica, la microutopia, la creació col·lectiva, per experimentar els límits entre el que és públic i privat, eren un dels molts efectes que tingué aquesta acció performàntica.

El cub a més, recordava la situació contemporània que ens exemplifica el llibre de George Orwell 1984 amb la figura del Gran Germà.

En aquesta proposta m'inspira clarament tot el llegat de Fluxus, la performance, el Living Theatre i, per descomptat, per la manera de crear impacte, Artaud amb el teatre de la crueltat.



(4) Fotografia del cub  
espai d'acció, abans.  
Espai privat.

(5) Vista des de l'interior  
del cub picat.  
Espectadors que saluden  
des de l'espai públic



## ANTECEDENTS

*Freeshop Mòbil* (2016)

Artefacte mòbil i performance

Aquesta acció consistí en un artefacte mòbil que contenia roba reciclada del carrer, és a dir, una botiga de roba gratis. En definitiva, la idea d'una botiga gratis mòbil sorgí per qüestionar i denunciar la societat del consum, incidir en l'espai públic, posant en dubte aquest, i, crear espais on experimentar altres formes de relació social. La relació que es genera no és de cap manera assistencialista sinó que potencia l'economia del regal, la reutilització, la reapropiació, el reciclatge, donant nous valors d'ús sense haver de consumir nous productes.

La posada en pràctica d'una reterritorialització col·lectiva i positiva, té com a objectiu qüestionar l'ordre i el control territorial imposat. Amb aquesta acció el que provoquem és un acte de territorialisme. Les rutes amb l'artefacte, recorreguts improvisats, són el lloc de la diàspora o l'acció, són espais de trobada (creació de comunitat) i participació, d'apoderament, adaptació i/o transformació de l'espai públic.

Vull que es consumeixi el perfil de l'espectador convencional per donar pas a un usuari o còmplice de qui requereixo una predisposició a l'acció.

En aquest cas el referent directe de la performance, Allan Kaprow, i d'altres artistes anteriorment mencionats com la companyia Living Theatre, Willian Forysthe són fonts d'inspiració i empoderament per aquest tipus de projectes.



## ANTECEDENTS



(5) Fotografia d'una de les intervencions a BBAA (2016)



(6) *acumulació primitiva* (2017)

40x40x70

Contenedor d'olors

Peça ceràmica



(7) *acumulació primitiva* (2017)

Contenedor d'olors

Peça ceràmica

## ANTECEDENTS

*acumulació primitiva* (2017)

Contenedor d'olors

40x40x70 cm

Aquest projecte començà arran de l'encàrrec del Parc de les olors a la facultat de Belles Arts. Diferents participants interessades en la ceràmica s'impulsaren a realitzar la proposta. Aquesta tractava d'elaborar un contenidor d'olors amb terracota d'aproximadament 40x40x70 centímetres. Podia haver-hi dues tipologies de contenidors: els que pròpiament contenen olors o els que cremen herbes, essent així cremadors d'olors.

En el meu cas, decidí que la peça fós un cremador, ja que l'objecte contenidor d'olors em recordava a totes les avantpassades bruixes cremades. Arran d'altres projectes i investigacions dedicats a aquest tema em vaig veure impulsada per seguir per aquest camí simbòlic representatiu.

En memòria de les dones assassinades vaig decidir pensar com representar-ho a través de la terracota.



# PRIMER ACTE

## PRIMER ACTE

# ESCENA 1: EL RECORD LA RAÓ DE SER DE L'OBJECTE ANIMAT

*Titelles, màscares, autòmats i robots, petruxques, àliens, king-kongs i mutants, màquines que pensen, formes que es mouen, objectes que parlen, materials que prenen vida, cossos en flames, híbrids d'organisme viu i màquina, verges que ploren, nosferatus, triàdrics, mermes, capgrossos i virtuals, píxels, plastilines animades, maniquins, arquetips i monstres, difunts i apareguts, dimonis, terminators, marcians<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Molina, V. (1998) *Escenes de l'imaginari. Festival Internacional de Teatre Visual i de Titelles de Barcelona*. XXV aniversari: Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona. Barcelona. Pàg. 15

## ESCENA 1. EL RECORD

Aquesta proposta artística té per protagonista la matèria, l'objecte animat. Des dels inicis, com ens explica Maryse Badiou en la seva obra *l'ombra i la marioneta* o les figures dels déus, l'objecte animat, a més de ser utilitzat com a eina de treball amb funcionalitat domèstica, conserva des de l'era primitiva una raó de ser simbòlica, litúrgica. Els objectes han format part en la història de la humanitat per respondre preguntes transcendents i existencials de fenòmens naturals llavors inexplicables.

Aquesta proposta artística té per protagonista la matèria, l'objecte animat. Des dels inicis, com ens explica Maryse Badiou en la seva obra *l'ombra i la marioneta* o les figures dels déus, l'objecte animat, a més d'ésser utilitzat com a eina de treball amb funcionalitat domèstica, conserva des de l'era primitiva una raó de ser simbòlica, litúrgica. Els objectes han format part en la història de la humanitat per respondre preguntes transcendents i existencials de fenòmens naturals llavors inexplicables.

En el pas dels segles per diferents contextos socioculturals, l'objecte animat ha transformat la seva condició sagrada en profana, laica i, finalment, ha format part del món de l'espectacle on a pres protagonisme com a espai de denúncia. Els titelles i el teatre d'ombres han sigut i són elements molt importants dins la cultura popular.

Davant la pluralitat de formes i raons de ser, és força comú que els raons de ser, és força comú que els objectes animats vagin adquirint la forma, la presència, l'entitat i la continuïtat que els identifica com a figura antropomòrfica.

Misticitat entre natura no humana i l'adquisició d'aquesta mateixa na-

## PRIMER ACTE. ESCENA 1. EL RECORD

turallesa -sigui d'origen diví o animal- d'un fragment o d'un tot de forma humana. Com per exemple el déu cristià, les divinitats egípcies, el minotaure, la sirena...

La força superior, aquesta vida que l'ésser humà intenta controlar desesperadament i, que es manifesta a través del permanent moviment, és en els termes utilitzats per Mircea Eliade, la epifania de la realitat última.

Per escapar del seu buit profà l'home arcaic creà mites, ritus i símbols, que són els mitjans capaços projectar-lo i entendre's a ell mateix.<sup>23</sup>

Com a fetitxe arcaic, com a objecte de col·leccionista, com a artesanía popular, com a metàfora, com a joguina arqueològica o contemporània -per fer referència només a uns quants dels seus nombrosos papers, aquestes imatges-objectes mai no han deixat d'actuar com el doble d'allò viu, com el seu altre.

Que totes les cultures hagin hagut d'afrontar el problema de la mort i que cap no hagi deixat de fer-ho mitjançant la seva relació amb l'animació d'objectes ja és índex d'un cert poder de les marionetes amb la tasca de fer de la mort un espectacle.

El territori dels titelles no constitueix res més que un petit submón, almenys a l'interior de la cultura eurocèntrica.

És un territori marginal i fronterer, un petit microcosmos que fa la im-

---

2 Badiou, M. (2009) *Sombras y marionetas*. Tradiciones, mitos y creencias: del pensamiento arcaico al Robot sapiens: Prensas Universitatis de Zaragoza. Zaragoza. pàg. 195

3 Íbidem. Pàg 227.



## PRIMER ACTE. ESCENA 1. EL RECORD

pressió d'ésser sempre apunt de desaparèixer<sup>4</sup>.

En walter Benjamin, que era un gran aficionat de les marionetes, va arribar a definir-les, d'una manera serena i lúcida, com un residu de la història, o també com una de les coses que amb prou feines són dignes d'una història. Les miniatures, les maquetes, l'art minúscul, els titelles (un recull de figures estimades per Benjamin) adquireixen, des d'aquesta perspectiva, un peculiar sentit de por, de defensa davant l'horror del món, petits refugis o línies de fuga. Aquesta escala, és l'única manera moderna d'afrontar l'intolerable i l'inadmissible del món. Els titelles aleshores són un refugi i una possible sedació del món davant els perills.

Com és que una cosa tan poc important pot causar problemes seriosos de designació, de narració o de percepció?

Diversos filòsofs, científics, pensadors i artistes tant d'Orient com d'Occident s'han preguntat reiteradament què és la marioneta? Què aparenta i què no? Quina identitat té? Com s'anima? De qui és la vida dels titelles?

---

<sup>4</sup> Molina, V. (1998) *Escenes de l'imaginari. Festival Internacional de Teatre Visual i de Titelles de Barcelona. XXV aniversari*: Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona. Barcelona. pàg 39

PRIMER ACTE

ESCENA 2: L'ÀNIMA.  
LA TITIREÏTAT

*“Quan Jean-Christophe, alter ego de Romain Rolland, agafa un branquilló i, manipulant-lo, el transforma en batuta de director d’orquestra; quan aquest mateix branquilló, entre les seves cames endimoniades, es metamorfosa en un cavall, som ja en un món captivador on la matèria inert pren vida a partir del moviment que se li aplica<sup>5</sup>”*

---

5 Badiou, M. (2009) *Sombras y marionetas. Tradiciones, mitos y creencias: del pensamien-  
caico al Robot sapiens*. Prensas Universitas de Zaragoza. Zaragoza P 18

## PRIMER ACTE. L'ÀNIMA. LA TITIREÏTAT

Els titelles són la base del teatre de titelles, ja que en elles s'amaga la base de la titireïtat, és a dir, el fet de reviure una matèria morta. La funció estètica de la titella/objecte està dividida en funció primària, que la realitza com a element d'ús funcional; i l'il·lusòria, quan ens convenç que pot funcionar com un ésser viu amb totes les seves qualitats.

L'espectador té davant dels seus ulls l'intercanvi del realisme i irracionalitat de l'objecte utilitzat, la il·lusió del miracle, quan l'objecte dirigeix una situació dramàtica, quan l'objecte crea la il·lusió teatral.<sup>6</sup>

Transformacions, mutacions que actualment anomenem Teatre d'Objectes. Qualsevol estri, el més simple i domèstic, pot ésser magnificat i poetitzat mitjançant la seva animació, la seva actitud, gest i moviment.

Una naturalesa morta controlada pel manipulador. Propietats de l'objecte que en definitiva però, només pot concedir-li la voluntat i intenció de l'ésser humà.

Al 1810 en Henrich Von Kleist en el seu *assaig sobre marionetes* posa el titella per sobre de l'humà. El titella com un model ideal per l'abstracte absolut. Pel seu aspecte exterior no està viu, és matèria morta, però alhora pels seus moviments i paraules, sí està viu. És per aquesta raó que no és d'estranyar que moltes vegades parlem del teatre de titelles com el nivell més elevat d'art escènic o l'anomenem teatre total. La tensió interna de l'abstracte del titella abarca dos elements diferents: un és el model

---

<sup>6</sup> Badiou, M. (2009). *Sombras y marionetsa*. Tradiciones, mitos y creencias: del pensamiento arcaico al Robot sapiens. Prensas Universitarias de Zaragoza. Zaragoza P 18

## PRIMER ACTE. ESCENA 2. L'ÀNIMA. LA TITIREÏTAT

abstracte, l'altre és l'animació, l'element naturalista. Junts creen aquest miracle anomenat "l'animació de la matèria". Justament aquesta tensió interna del titella, l'associació naturalista y abstracta de la matèria morta i viva, és única en la funció estètica del titella i del teatre de titelles i, exigeix un accés diferent en tant a la realització de la figura dramàtica . Un titella no es pot comparar amb un actor, ja que el titella pot volar, explotar, deformar-se, pot funcionar com a part del cos, un nas, etc.<sup>7</sup> És suficient que un titella s'assegui sobre una cadira, encreui les cames, encengui una cigarreta, en definitiva, que faci alguna cosa quotidiana.<sup>8</sup>

Deduïm que qualsevol actitud- pot ser simplement el fet de parlar- pot canviar la imatge estàtica en dinàmica. Per l'espectador un titella o una imatge són objectes inanimats, per això cadascun reb el fet de reviure'ls com un miracle.

L'exercici bàsic en l'animació del món imaginari és el moviment. L'expressió del moviment escènic pur, la dansa, la manipulació d'objectes i de formes i l'animació d'imatges que es belluguen per l'escenari mitjà de pantalles, vídeos, ordinadors i altres artefactes, han cobrat tot l'interès. Es tracta de formes escèniques que basen la dramaturgia en l'ús de la imat-

---

7 Trefalt, U.(2005) *Dirección de títeres*. Editorial Ñaque. Guadalajara. Pàg. 37.

8 Badiou, M. (2009) *Sombras y marionetas. Tradiciones, mitos y creencias: del pensamiento arcaico al Robot sapiens*: Prensas Universitatis de Zaragoza. Zaragoza. pàg 22

## PRIMER ACTE. ESCENA 2. L'ÀNIMA. LA TITIREÏTAT

ge i no en l'ús de la paraula.<sup>9</sup> En Tadeusz Kantor anomenava la “imatge densa”. És a dir, la poètica de la imatge en moviment, de formes que fan comprendre sense explicar, de figures que juguen amb el temps i l'espai. Un teatre dinàmic, sensual, on l'actor transmet la seva energia a la imatge. Cap societat no ha pogut ser aliena a les figures animades, com si tots els pobles els sobrés una certa vitalitat que haguéssin de traspasar a les coses inertes.

Per altra banda, la relació de l'artista amb el seu artefacte és complexa. La màquina és producte del seu creador, sí, però en un moment donat aquest decideix oferir-li (conscientment o inconscientment): l'emancipació. Coneixem desenes de mites, ancestrals i contemporanis<sup>10</sup>... A Les Metamorfosis d'Ovidi, llegim que l'escultor Pigmalió s'enamora de Galatea, una estàtua que ell mateix havia fet i cobra vida gràcies a la intervenció d'Afrodita. També coneixem al fuster Geppetto que, amb les ganes de tenir un fill, crea a Pinotxo; o l'Invenció d'Hugo, un nen que repara un autòmat espallat, que d'alguna manera li fa cobrir el dol de la mort del seu pare. Hi ha paral·lelismes també en l'era digital com per exemple en la pel·lícula Her, un home que s'enamora del seu operatiu digital.

En definitiva els objectes són abandonats al seu propi pes que, d'alguna manera, aconsegueixen ànim o ànima, i, en aquesta consecució, es troba la seva fecunda força.

---

9 Molina, V. (1998) *Escenes de l'imaginari. Festival Internacional de Teatre Visual i de Titelles de Barcelona*. XXV aniversari: Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona. Barcelona. pàg 23

10 Íbidem pàg. 108

## PRIMER ACTE

# ESCENA 3: L'ESSÈNCIA. EL FIL

*“Aquest corrent elèctric uneix el cel i la terra. Una humil tegonia equilibrada en el tremolor filamentós s’inicia en cada malabarisme marionetístic.”<sup>11</sup>*

---

11 Íbidem Pàg. 150

### PRIMER ACTE. ESCENA 3. L'ESSÈNCIA.

Divagacions al voltant d'un fil podríem titular aquesta escena. La vida penja d'un fil...el cordó umbilical. Com també el mite de les moires. Tres divinitats gregues: Cloto, la més jove que fila des del naixement; Làquesis que ordia l'estam; i Àtrepos que assenyala el final de la vida podant amb les seves tisores.

La titella de fil es sosté en la pròpia caiguda. “*Caminar és sinó escandir caigudes una rere l'altra.*” Resulta que el titella de fil és l'única que té peus, és l'única que mostra el caminar.<sup>12</sup>

El fil, sigil·lós, clandestí, discret, sembla invisible en la seva pròpia visibilitat. L'accent està en les causes i efectes.<sup>13</sup>

El suport del moviment dels titelles no és el terra sinó amunt. El titellaire està en dos llocs alhora. El fil es torna la prolongació inorgànica de la sensibilitat del cos del marionetista. Com el bastó, un exemple fenomenològic que, en tocar amb la punta una superfície rugosa, fa que la mà que l'aguanta toqui més enllà. És per aquesta raó que Tozer ens afirma que el titellaire és un malabarista de les distàncies.<sup>14</sup> Tot això s'aconsegueix gràcies a aquesta energia discreta, dilatada, anomenada fil.

A l'Índia des de fa segles el mateix nom sànscrit de “suddhara” literalment significa l'amo dels fils. *Sitradhara* és marionetista i constructor. La raó d'això rau en el significat original de la paraula *sutra*: és fil o cordill en

---

12 VV.AA (2016) *Figures del desdoblament*. Comanegra. Barcelona. Pàg 157.

13 VV.AA (2016) *Figures del desdoblament*. Comanegra. Barcelona. Pàg 155.

14 Íbidem Pàg. 157

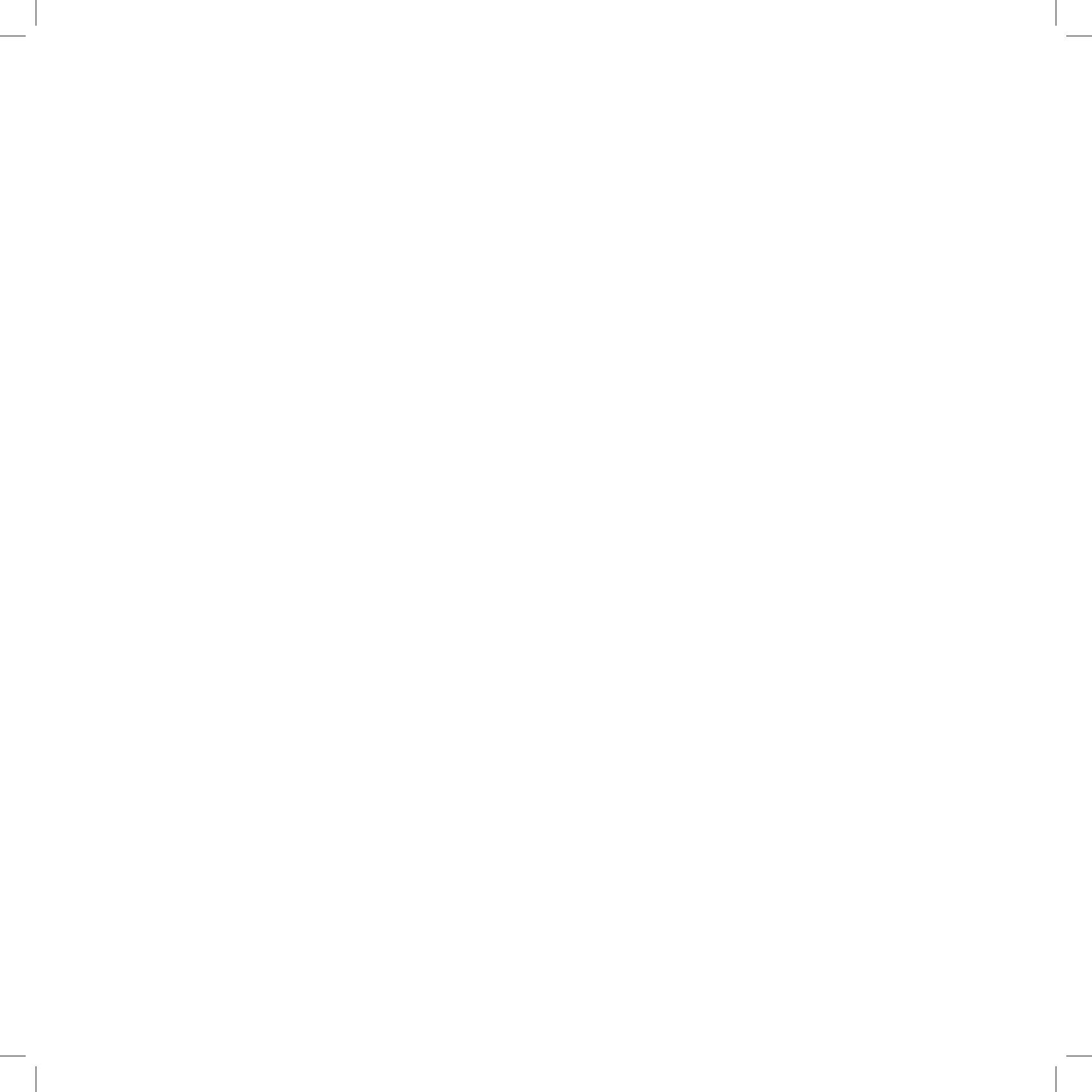
### PRIMER ACTE. ESCENA 3. L'ESSÈNCIA.

sànskrit perquè prové del verb *sutr*, que significa unir, mantenir relacionades dues coses. És un verb que es traslladarà després al llatí gairebé sense variació amb la paraula *sutor*. dón ve sutura, o cosidura. És per això que el titellaire i arquitecta representen al demiürg: tots dos s'encarreguen d'unir (*sutr*) el d'alt amb el baix, tots dos usen el fil com una plomada, com a axis mundis.<sup>15</sup> El demiürg controla l'ascensió i la caiguda.

---

15 VV.AA (2016) *Figures del desdoblament*. Comanegra. Barcelona. Pàg 163.





## PRIMER ACTE

# ESCENA 4: L'ÉSSER. ACTUAR CREA VIDA. ARTS DE CARRER

*“El teatre és això, imaginar altres mons possibles.”<sup>16</sup>*

---

<sup>16</sup> Melguizo, J. (2012) *Oficio de titiriteros*. Entrevista con Pilar Amorós y Paco Paricio. Binéfar.  
pàg. 106

## PRIMER ACTE. ESCENA 4. L'ÈSSER. ACTUAR CREA VIDA

Actuar crea vida ens explica Leónidas Martín a la classe de Polítiques Artístiques. Aquest títol ens ajuda a introduir aquesta escena 4 de l'acte primer. Com hem vist anteriorment el miracle de donar vida a un objecte inerm no és valadí, té efectes que afavoreixen l'aprehensió del món. Tant és així que veurem exemples de com aquests aprenentatges que el teatre d'objectes -especialment el de carrer-, centrant-nos en concret amb els titelles, poden incidir en la transformació sociocultural.

Les arts de carrer pertanyen a qualsevol persona interessada. Les arts de carrer pertanyen també a qualsevol persona que vulgui divertir-se i oxigenar-se a l'espai públic. I les arts de carrer pertanyen a qualsevol persona que no vulgui absolutament res d'això i que camina, transita, deambula, bada.

És il·limitat l'abast de les arts de carrer. Per això, en l'àmbit de la política cultural, la creació a l'espai públic té un valor social intrínsec que apunta a diverses direccions. En podem destacar la condició democratitzadora, entesa com la capacitat de generar vincles directes qualitius i quantitius amb els espectadors, independentment de l'edat, classe, cultura o gènere. Tenen la capacitat de fomentar la participació de la comunitat, que ara pot ser espectadora, ara pot ser plenament protagonista. Són per naturalesa transformadores de l'espai públic. Es caracteritzen pel possibilitisme en l'exhibició, ja que no requereixen d'infraestructura permanent -totxo- i faciliten l'aparició de festivals, programacions i escenes arreu del territori; de manera que assenten una multicentralitat de país.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup>Pallarés, A (2015) *El carrer és nostre*. Un viatge per la història de les arts del carrer i un parèntesi per

## PRIMER ACTE. ESCENA 4. L'ÉSSER. ACTUAR CREA VIDA

Tot carrer amaga un escenari. La plaça, l'àgora, és en essència un teatre sense portes. Un espai on no hi ha dins i fora, un espai on les jerarquies es desdibuixen, tothom mira i és mirat.

*El carrer és nostre* malgrat que l'intentin limitar amb regulacions i restriccions. Un subjecte d'ordre i normativa, d'esdevenir aparador que representa el poder. Vigilat, patrullat i monitorat.

L'espai públic de la mercantilitzada societat de consum pot ser centre comercial, restaurant de mil terrasses... però no, cada cop menys d'encontre artístic, d'espontaneïtat creativa, de transversalitat per tothom.<sup>18</sup>

Això dona peu a un concepte més obert, heterogeni i inclusiu, ja no ens limitem al teatre com a edifici o com a “art de representar davant del públic una obra dramàtica”, segons diu el DIEC. Pensem en un paradigma obert i que, per tant, aglutina tota forma d'art concebuda per ser representada a l'espai públic: l'acció dramàtica, la dansa, el circ, la performance, la pintura, l'escultura, el vídeo i un etcètera quasi infinit. *Al Dictionnaire du théâtre* ens recorda Patrice Pavis que Téspis, pare de la tragèdia grega, ja actuava al carrer i que, per tant, el teatre de carrer implica una intenció de retorn a les fonts originals, a l'essència del teatre: la voluntat d'abandonar el recinte teatral respon a un desig de connectar amb un públic que no acostuma a anar al teatre. D'exercir una acció sociopolítica directa, d'unir animació sociocultural i manifestació social, i d'inscriure's en un espai

---

pensar on són. Raig Verd. Barcelona. Pàg. 14

18 Ibídem Pàg. 18

## PRIMER ACTE. ESCENA 4. L'ÉSSER. ACTUAR CREA VIDA

urbà a mig camí entre provocació i la convivència.

Aquesta definició respon a la manera en què les arts de carrer van ressorgir a l'empара de les avantguardes i dels moviments contraculturals, una història indissociable dels corrents que han sacsejat l'art i la política del segle XX.<sup>19</sup>

Aprofitem per esmenar tot el que va suposar durant els anys seixanta els "happenings" (creació artística mitjançant esdeveniments en viu) que van començar a utilitzar els primers grups que sortien al carrer amb voluntat d'incidir-hi.

The Living Theatre (1947) va recollir una amalgama d'influències de l'art de diverses teories teatrals- Grotowski i Artaud- que després va traduir en un teatre de creació col·lectiva que explorà la qualitat física de l'actor i posà en pràctica diferents formes de contacte directe amb el públic.

Aquestes mobilitzacions foren part de l'agitació política del maig del 68, dels moviments de l'alliberament sexual o el plantejament utòpic de la cultura hippy. El Living va crear "escola".

La fotografia de la Bread and puppet theatre -fundada per peter Shumann el 1963- és un clar exemple d'art de carrer.

Ha estat descrita com una companyia d'"art barat i teatre polític". Crearen espectacles amb titelles de grans dimensions que formaren part de les manifestacions en contra de la guerra de Vietnam.

The San Francisco Mime Troupe, The Diggers i el *Teatro Campesino* són peces del trencaclosques que orbita al voltant de l'apel·latiu de contracultura,

---

<sup>19</sup> íbidem pàg. 20

PRIMER ACTE. ESCENA 4. L'ÉSSER. ACTUAR CREA VIDA



(8)Fotografia de la companyia Bread and Puppet. Nova York.(1982)

## PRIMER ACTE. ESCENA 4. L'ÉSSER. ACTUAR CREA VIDA

perquè representen trencaments de l'ortodòxia a tots els nivells imaginables.<sup>20</sup>

En el context llatinoamericà està el famós Javier Villafaña, titellaire argentí també poeta i escriptor.

Quan vaig estar a Colòmbia realitzant un intercanvi internacional a la capital, Bogotá, vaig tenir el plaer de tenir de veïns dos grans teatres de titelles que afortunadament vaig poder visitar i conèixer amb profunditat. Un és la Libélula Dorada fundat fa 43 anys pels germans Álvarez. L'altre és el teatre de titelles de Javier Arona, fundat també fa més de 40 anys.

N'és grandíssima l'extensió d'artistes titellaires, no tinc la pretensió de nombrar-los tots, si més no anomenaré els que per aquest treball són importants. En context espanyol per exemple coneixem la Tarumba, dirigida per Miguel Prieto. Una companyia de titelles que acompanyava les trinxeres republicanes durant la guerra civil que interpretaven obres de Federico Garcia Lorca, Rafael Alberti...

Sense oblidar-nos tampoc del teatre la Barraca, un teatre ambulant fundat per Federico Lorca i Eduardo Ugarte al començament de la segona República.

Un altre personatge important que cal mencionar és Hermenegildo Lanz, gran artista titellaire, també víctima de la repressió franquista.

En el context català més endavant podem parlar que a partir del 1971, a les acaballes del franquisme el moviment antifranquista és imparable. La Nova Cançó encara cueja i Ovidi Montllor escriu "Perquè vull". Comença a gestar-se un nou escenari..."*teníem ganes de viure*". En l'àmbit teatral va

---

<sup>20</sup> Íbidem pàg. 21



(9) Fotografia escena del espectacle del Retablo de maese Pedro Lanz. (1923)  
Enrique Lanz  
Òpera amb Títelles gegants.

(10) Fotografia teatre  
La Tarumba (1937)  
Miguel Prieto





## PRIMER ACTE. ESCENA 4. L'ÉSSER. ACTUAR CREA VIDA

esdevenir el Teatre Independent. Els temps estaven canviant, les obres d'influència brechtiana, nous referents i estètiques d'agitació teatral que s'emmirallaven en grups com el Living Theatre. L'avantguarda, el gest, la *commedia dell'arte*, els titelles o altres objectes eren les noves coordenades d'un teatre menys dialèctic, menys intel·lectual i més lúdic i festiu.<sup>21</sup>

Les antigues tradicions catalanes com els capgrossos, els gegants, les ombres xineses; i una imatgeria mediterrània de colors lluminosos com el sol, la lluna, els dimonis... són els elements que utilitzen els Comediants, la companyia de teatre que sorgí en aquesta època. Inspirada en les corrents teatrals anteriorment esmentades sorgí en aquesta època. Inspirada en les corrents teatrals anteriorment esmentades.

Aquesta companyia va decidir viure en comunitat a una masia a Canet de Mar. Convertint doncs el teatre en una forma de vida cooperativa.

El 20 de novembre mor Francisco Franco, i en aquell moment també l'eclosió del teatre al carrer. El carrer entès com a espai de llibertat i d'intercanvi. El nou context de llibertat obre nous camins d'experimentació, de tornar a l'art dramàtic als seus orígens. Des de la performance, passant per titelles, música, mim, il·lusionisme, acrobàcia, circ, cercaviles... sempre buscant una interacció amb el públic. Moltes vegades protagonitzades per persones sense formació, una espontaneïtat que sense saber-ho, acabaria esdevenint la renovació de l'escena teatral catalana. Per exemple la companyia de teatre la Claca va fer un espectacle anomenat Mori el

---

21 Íbidem pàg. 26

PRIMER ACTE. ESCENA 4. L'ÉSSER. ACTUAR CREA VIDA



(11) Fotografia de la companyia La Claca de l'espectacle Mori el Merma. (1978)

## PRIMER ACTE. ESCENA 4. L'ÉSSER. ACTUAR CREA VIDA

Merma, inspirat en Ubu Rei, parodiant Francisco Franco. Els ninots foren construïts amb l'ajuda de Miró.

En l'òrbita dels titelles cal destacar també la companyia La Fanfarra (1976), fundada per Toni Rumbau, Eugenio Navarro i Mariona Masgrau. Gràcies a l'heroi Malic, protagonista dels seus primers espectacles per a nens, la companyia es va convertir a finals dels setanta en habitual dels diumenges de la plaça del Pi de Barcelona, ubicació que van mantenir fins que van fer el salt a la seva pròpia sala.<sup>22</sup>

La recuperació del folklore que es barrejava amb altres estètiques i tècniques com el circ i els titelles. col·lectius autodidactes. Aquest panorama seria la incubadora perfecta d'on, més endavant, sortirien companyies que trencarien amb l'ortodòxia escènica com La Fura dels Baus, la Cubana o Sémola Teatre, entre d'altres.

Durant la transició Les Rambles foren un caldo d'experimentació teatral, una sala d'assaig i un escenari, un lloc on guanyar-se la vida passant la gorra.

És aleshores quan la Casa-Taller de Marionetas de Pepe Otal es formà.

Per últim, i no menys important, cal nombrar en Tozer. Arribà a Barcelona l'any 1925. Aquest personatge paraguaià s'especialitzà en titelles i fundà el 1955 el grup de Marionetas a l'Institut del Teatre. Es fascinà per la titella de guant catalana a més de perfeccionar mecanismes de la titella de fil.

Colaborà en teixir una xarxa forta entre titellaires d'arreu, nacional com internacional, i potencià la ciutat de Barcelona convertint-la en la capital del fil.

---

22 Íbidem pàg. 35

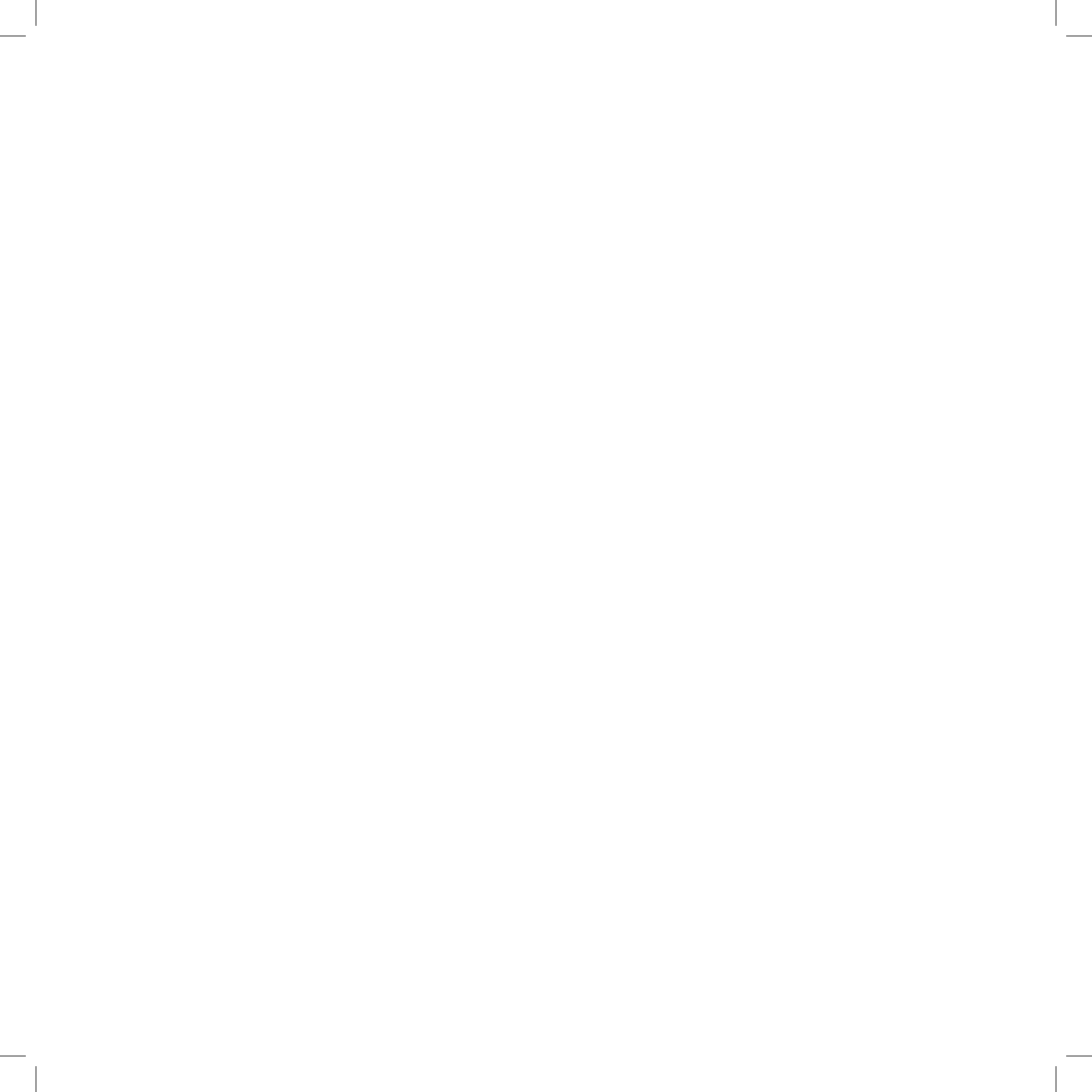
## PRIMER ACTE. ESCENA 4. L'ÉSSER. ACTUAR CREA VIDA

En conclusió podem veure que les titelles han format part de la nostra història contemporània dins d'un marc transgressor, subversiu, llibertari. Reconeixem aleshores que Espanya i, en aquest cas parlarem de Barcelona més en concret, són espais on el titella ha format part dels carrers, de la cultura.

(mutis cap a la dreta. Pausa breu)

Final acte 1

Descans





SEGON ACTE





SEGON ACTE

ESCENA I: LA CASA.  
CASA-TALLER DE PEPE OTAL

La companyia Taller de Marionetas, que residia a Barcelona, neix el 1975 fundada per Pepe Otal. Aquest mariner nascut a Albacete després de diversos viatges decideix quedar-se a la ciutat comtal amb la finalitat de construir titelles. En Tozer és aleshores mestre de l'Institut del Teatre. Pepe Otal deixa l'Institut per la seva rigidesa i monta el seu propi taller fora dels marcs acadèmics. S'endinsa en la vocació de titellaire amb tot el que implica la paraula: marginació, comunicació directa amb el carrer principalment, itinerància, filosofia de vida que transcendeix el simple fet teatral, atorgant-li una dimensió humana, que es manifesta en les seves representacions efectuades com en la vida quotidiana dels seus elements.<sup>23</sup>

Companyia que començà amb 7 components, 7 gegants, 4 titelles i altres elements com màscares blanques, dos capgrossos, dos cavalls, una flauta i un tambor. “La llegenda del Comte de Barcelona” és el primer muntatge que es representa a la Universitat de Bellaterra, a l'aire lliure, al maig del 76. Aquell mateix any se'n van de gira per

(12) Detall de la Casa-Taller de Marionetas de Pepe Otal.

---

23 Porras, F. Artículo de Toni Rumbau. *Títeres*. Número V. 1980?

## SEGON ACTE



(13) Fotografia de titella en  
cadira de rodes. Pepe Otaí

## SEGON ACTE. ESCENA 1. LA CASA

diversos festivals per Avignyon, Ginebra, Brasilea (on tenen les primeres trobades amb la policia).

Aquell mateix any, segons ens explica Toni Rumbau, membre de la companyia en el seu moment, és on descobreixen el veritable esperit titellaire: el contacte directe i espontani amb el públic i l'aportació econòmica voluntària d'aquest. Del "teatre al carrer" passen al "teatre de carrer". Va ser decisiu el moment que Alemanya varen conèixer a Peter Shuman, fundador del Bread and Puppet.

Aquest fet va inspirar i empoderar al col·lectiu. Fou com injectar una dosis de confiança i ímpetu dins de la línia de treball envers el teatre, la vida.

Estrenen "Aleluya" a les Rambles i al casc antic, a la plaça del Pi. S'entreveu una gran influència del Teatre de guerrilla amb un marcat esperit de militància política. En aquest espectacle per exemple treuen dos gegants que un és un "gris" i l'altre un esquelet. Es torna força popular sobretot per les troballes amb les forces de l'ordre públic que es veien obligades a carregar contra gegants i titelles.

A diferència de la majoria de grups de teatre, i especialment del teatre de titelles, el taller de marionetes no pretén ser una formació "professional". El que es diu "professionalització" implica una evolució típica que Rumbau cità d'aquesta manera:

- a) iniciació i aprenentatge: titubejos, començaments durs, frustracions, etc.
- b) abastiment de cert statu-quo, tant econòmic com de "prestigi"
- c) "maduresa" encaminada a l'èxit i a la consagració de metes últimes que es poden aconseguir o no.

## SEGON ACTE. ESCENA 1. LA CASA

En aquest esquema veiem que Rumbau ens condueix d'un principi insegur i marginal que es dirigeix cap a la integració "professional" al sistema. El Taller de titelles de Pepe Otal és molt conscient d'aquesta realitat, que tard o d'hora acaba absorbint tot grup o professional de teatre i, mantenint els principis de la vida comunitaria marginal, fuig d'aquesta "professionalització que en definitiva significa una integració a l'esquema típic d'oferta i demanda de la societat consumista-capitalista.<sup>24</sup> Demanda de la societat consumista-capitalista.<sup>25</sup>

Aquest article Toni Rumbau el va escriure just en el moment de cloenda de l'època del Teatre Independent on la seva raó de ser fou la militància i el missatge polític. L'"eufòria democràtica" que va propiciar aquest teatre festiu de l'"animació" poc a poc va anar minvant. "És precisament aquesta zona -la del teatre marginal i de supervivència al sistema- el que, a parer nostre, ocupa el Taller de titelles (zona que alguns teòrics denominen el Tercer Teatre). Zona ocupada principalment per venedors ambulants, artesans, pintors, artistes en general, músics, cantants, saltimbanquis, mims i, en una petita proporció, titellaires." Així mateix tota aquesta extensa gama de la picaresca callejera, que segons qui denomina delinqüència, és la que trobem als nostres carrers de les grans ciutats. En l'actual situació de crisi generalitzada que estem travessant, és fàcil endevinar una creixent proliferació d'aquestes activitats "marginals". Aquest caldo de cultiu tant heterogeni no a respòs ni respon ara els canons del sistema, creant doncs cultura, modes de vida, llenguatges.

---

24 Porras, F. Artículo de Toni Rumbau. *Títeres*. Número V. 1980. Pàg 10.

25 Íbidem pàg.15

## SEGON ACTE. ESCENA 1. LA CASA

En una societat escèptica i hiperaccelerada, el comediant, el titellaire, aconsegueix autenticitat i silenci. En Pepe morí el 2008 però la seva vitalitat, la seva filosofia de vida no morí. Ubicat al barri del Raval de Barcelona, la Casa-Taller de Marionetas de Pepe Otal és un lloc carregat d'històries, somnis i encants, on qualsevol peça de fusta té l'esperit transgressor i estrofolàire de l'artista.

## SEGON ACTE. ESCENA 1. LA CASA



(14) Fotografia de titella-fauno amb cuerno en forma de penis. Fotografia de L.Fernando de Juan

**SEGON ACTE. ESCENA 1. LA CASA**





SEGON ACTE

ESCENA 2: L'EMOCIÓ.  
DRAMATIS PERSONAE

(15) La Reina  
del Raval. Ins-  
piració pel Dra-  
matis Personae.

M<sup>o</sup>Dolores Consuelo  
la del 1<sup>o</sup> 2<sup>o</sup>  
C/Robadors 45, tiempo presente

(apareix vestida amb un davantal, gorro de perruqueria i sabatilles vermelles, escena al balcó)

## SEGONACTE:ESCENA2.L'EMOCIÓ.DRAMATISPERSONAE

El procés de construcció de la titella començà fa un parell d'anys. La construcció ençà al taller de creació II. La matèria primera és una peça massissa de til·ler (el cos), treballada amb tècniques de talla de fusta -gúbies-; i per les extremitats he utilitzat la suma de tres llistons (plaques de 3 llistons reciclats d'una caixa de fusta que empaqueta els vins) i a posteriori llimats amb la forma arrodonida desitjada per aconseguir un bon mecanisme de moviment.

El procés de construcció ha estat elaborat gràcies a la transmissió de coneixement dels companys del taller<sup>26</sup>. Transmissió que anteriorment es feia als oficis artesans. La persona més experienciada ensenyava al més jove. És des del acompanyament, des de l'assaig i error, des de l'observació que s'aprén aquest art ancestral.

El cap ha estat elaborat amb cartó faller, més conegut com la tècnica del paper matxé. El procediment a seguir primer de tot fou: començar a fer un motlle en fang de la cara, el més important, a posteriori fer un negatiu amb guix i un cop assecat, fer el negatiu amb el paper matxé.

A continuació, es deixa assecar, s'ajunten les dues parts (la frontal i la de darrere), es poleix i es pinta, se li posa cabell, en el cas de tenir mecanismes d'ulls o de boca és el moment per trencar-se el cap per adherir-los.

Aquest procés és llarg i lent, tot un procés personal que poc a poc ha anat agafant forma. L'elaboració del personatge també ha anat sorgint al llarg del procés creatiu. Sens dubte ha sigut com parir un fill, en el sentit

---

26 per més informació visiteu: <https://casatallerdemarionetasdepepeotal.wordpress.com/>

## **SEGONACTE:ESCENA2.L'EMOCIÓ.DRAMATISPERSONAE.**

de trobar un caràcter que definís el personatge, el seu moviment, la manera de caminar, de ballar...

Cada peça ha estat elaborada amb molta precisió i dedicació. El cos, el cap, les articulacions, el mando Tozer, la roba, els objectes, l'escenografia (mòbil), la maleta per transportar-la, la confecció de la roba, els objectes/ accessoris, la música que l'acompanya, els assajos, la història...



(16) Detall articulació ca-  
mes-genolls. (2017)

Talla de fusta, til·ler i cai-  
xa reciclada de vi.

(17) Detall peu (2017)

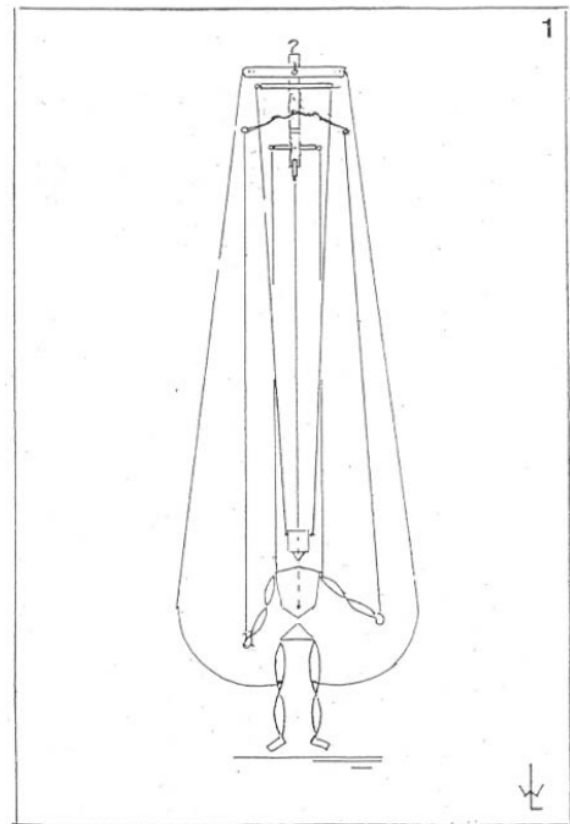
Talla de fusta, caiza reci-  
clada de vi





(18) Detall cos de la titella. en 3 parts  
per aconseguir el mecanisme de la  
cintura(2017)

Talla de fusta, til·ler



(19) Detall del mando de manipulació  
d'en Tozer.

SEGONACTE:ESCENA2.L'EMOCIÓ.DRAMATISPERSONAE.



(20) Mª Dolores Consuelo amb una  
flor. Fotografies de Marieta Rojo



(21) M<sup>a</sup>Dolores Consuelo reposant.  
Fotografies de Marieta Rojo



(22) M<sup>a</sup>Dolores Consuelo al balcó.  
Fotografies de Marieta Rojo

SEGONACTE:ESCENA2.L'EMOCIÓ.DRAMATISPERSONAE.



(23) M<sup>a</sup>Dolores Consuelo  
manifestant-se.  
Fotografies de Marieta Rojo.



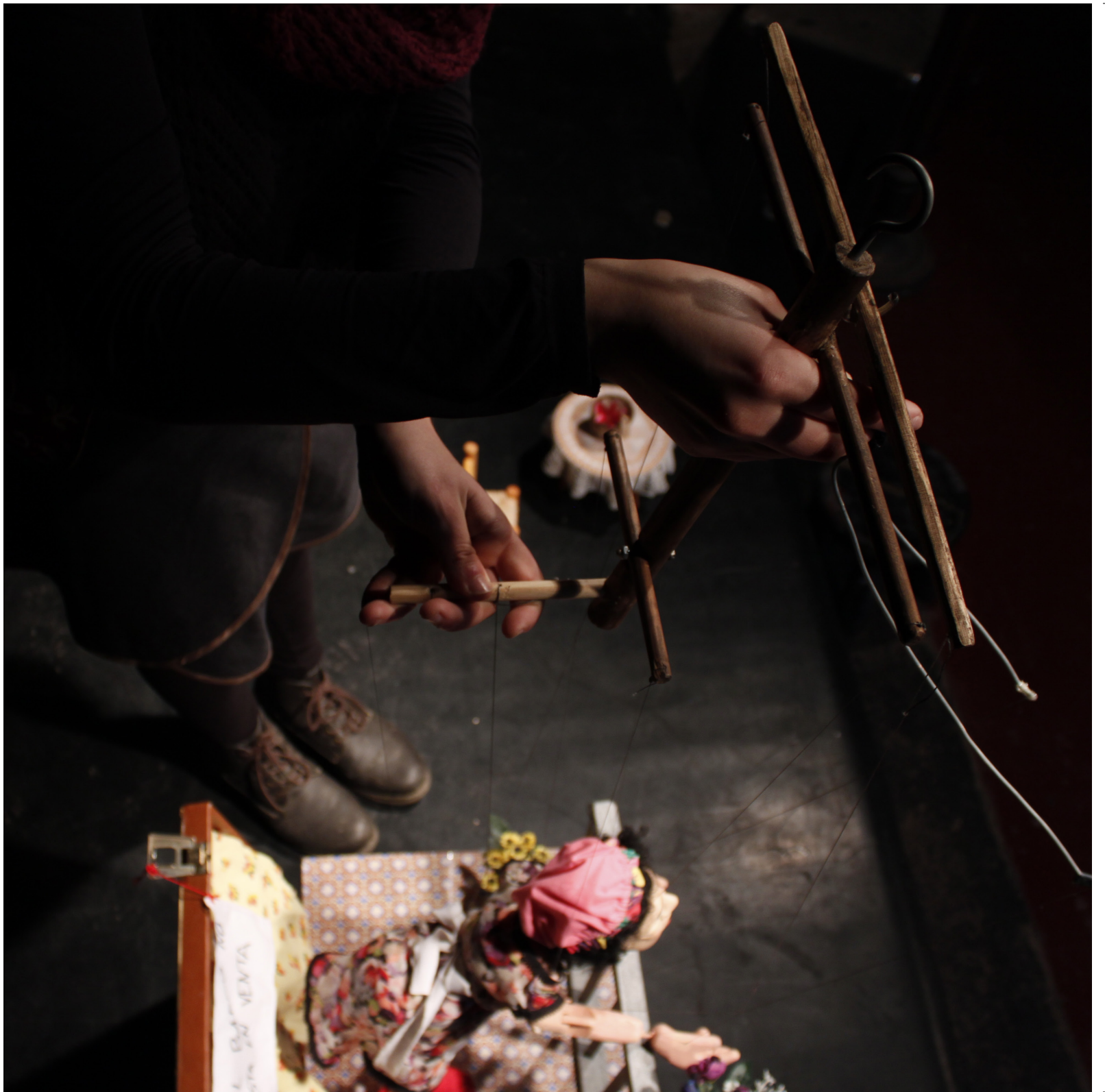
## SEGONACTE:ESCENA2.L'EMOCIÓ.DRAMATISPERSONAE.

Per altra banda la construcció del Dramatis Personae del personatge també ha estat un procés elaborat. M<sup>a</sup>Dolores Consuelo esta inspirada dins d'un imaginari d'un barri popular com és el Raval. Personatges com la Paquita del Raval, la Reina del Raval, Lola Flores, Maria Martirio...Es tracta d'una veïna d'uns 50-60 anys revolucionària. La imatge primera fou familiar, de la meva mare i la meva àvia qui facilità el nom, Dolores.

Com ja he comentat anteriorment un cop enfilat el titella, ja amb vida, començà un procés de (re)coneixement mutu tant de possibilitats de mobilització, actituds, sinergies, etc. Com si es tractés d'un fill que acabés de parir.

El tema escollit principalment per aquesta ocasió ha sigut el tema de l'habitatge, conflicte latent a la ciutat de Barcelona, i, sobretot en la zona del Raval-Poble Sec, on he crescut. La gentrificació, la turisticació està essent protagonista als carrers en aquests últims anys i na M<sup>a</sup>Dolores Consuelo ens ho explica des del seu balcó.

El balcó com la zona entre l'espai privat i públic. En moltes ocasions aquest espai pot tenir tan propòsits cerimonials, com per exemple, a la Basílica de Sant Pere al Vaticà des d'on el Papa catòlic dóna la seva benedicció, com per cantar a l'òpera, com en algunes festes populars el pregoner pregoner el seu discurs des del balcó, com també per mostrar-se des d'aquest mateix com mitjà de flirteig, com per denunciar amb una casserolada, estendre la roba o fer la migdiada...



## SEGON ACTE

# ESCENA 3: LA QUOTIDIANITAT. MUSEU ENRIC MONJO, TITIRI- MUNDI, MARIONETARIUM...

Museu Enric Monjo. Vilassar de Mar

3 de març del 2019

Per l'exposició *Genealogies: espais de resguard* al Museu Enric Monjo coordinada per na Eulàlia Grau, amb la col·laboració de professors de Belles Arts de l'Universitat de Barcelona, vaig tenir el plaer de participar junt amb altres companyes en el marc de les activitats programades en commemoració al dia de la dona.

El marc de l'exposició tenia la narrativa al voltant de les cures, el treball socialment no reconegut, que normalment assumeixen les dones. Per altra banda també parlava de la casa, la llar, el nucli de recolliment, d'intimitat. És per aquesta raó que M<sup>a</sup>Dolores Consuelo amb la seva contextualització escenogràfica al balcó -espai semi-privat- i una altra escena al menjador encaixava dins l'exposició.

Hi havia varies accions i tallers artístics al voltant de l'exposició oberts al públic. El dia de la inauguració na M<sup>a</sup>Dolores Consuelo actuà. Una experiència preciosa que recordà a varies espectadores, segons em digueren, les seves mares, dones ja grans que estan soles a casa, envellint. Una temàtica per reflexionar...

Els espectadors foren majoritàriament adults, d'aquesta manera

(24) Mando Tozer. Fotografies de Marieta Rojo. (2019)

## SEGON ACTE. ESCENA 3: LA QUOTIDIANITAT

el gènere teatral de titelles per adults es potencià. És aleshores quan l'espectacle genera altres discursos, ens remet a altres històries, es llegeix des d'un altre punt de vista.

5 i 6 de març del 2019

Per altra banda na M<sup>a</sup>Dolores Consuelo també va participar en els tallers d'experiències oberts a escoles. Durant dos dies l'escola de Vilassar de Mar va venir al museu amb els seus alumnes d'entre 8 i 10 anys a jugar i a interactuar amb l'exposició. El taller que vaig realitzar s'anomenava *Parla amb la Dolores*. Aquest espai creat era un moment per, després de la petita funció de la titella, els espectadors trenquessin amb la quarta paret del teatre i poguessin parlar i jugar amb la protagonista. És d'aquesta manera que la relació espectador/creador es potencià des del joc, des del diàleg. Els nens proposaven una conversa espontànea tant amb preguntes com amb accions. La proposta fou molt ben acollida pels infants.

Altres companyes també varen proposar altres activitats relacionades amb el gènere, l'exploració dels sentits, manualitats...aleshores oferiem als grups escolars una varietat d'activitats lúdiques-pedagògiques dins el museu.

Fou transformador que la titella, el taller obert, la conversa, l'espai de trobada i de joc, arribés al museu, diversificant d'aquesta manera l'art que s'exposa en aquest, democratitzant-lo, a més de creant nous diàlegs amb altres obres de les companyes.

Per altra banda treballar amb altres alumnes i professors va ser enriquidor, una manera de fer cohesió, de coneixe'ns més.

Recordo també que fou preciós arribar a Vilassar en tren, contemplant

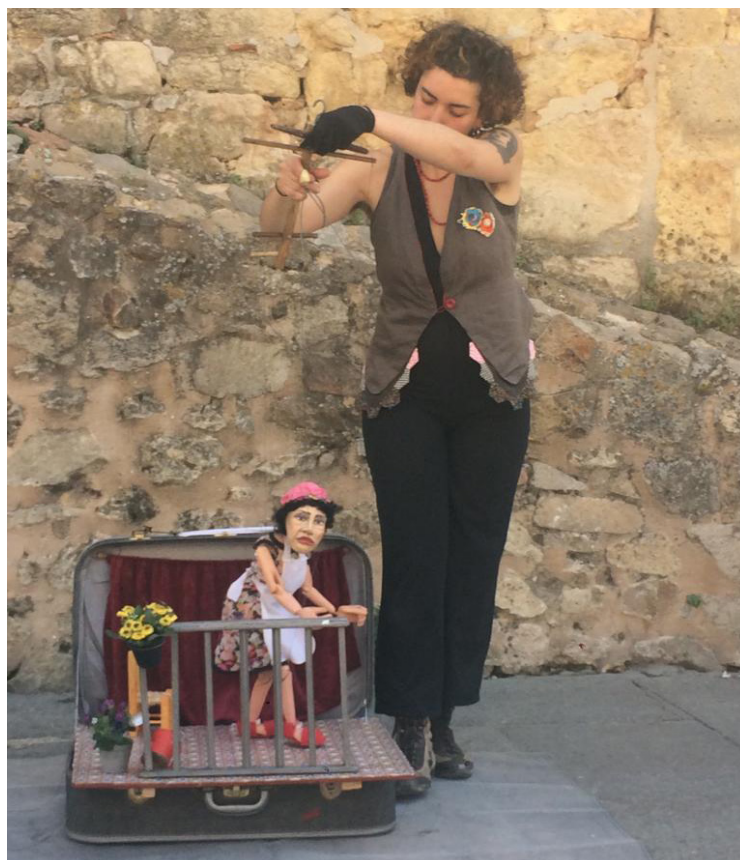


(25)Frame d'un vídeo d'una de les intervencions al Museu Enric Monjo (2019)

(26)Fotografia d'una dels Tallers experiencials *Parla amb la M<sup>a</sup>Dolores Consuelo* al Museu Enric Monjo (2019)



## SEGON ACTE. ESCENA 3: LA QUOTIDIANITAT



(26) Fotografia de la intervenció al tirimundiOFF (2019)

## SEGON ACTE. ESCENA 3: LA QUOTIDIANITAT

el mar, acompanyada de la bicicleta amb les maletes muntades. Encarnant una experiència nòmada de titellaire.

Festival TitiriMundi. Segovia

14 al 19 de maig del 2019

Aquest festival situat a Segovia des del 14 fins el 20 de maig té més de trenta anys d'història. Ací es reuneixen companyies professionals nacionals i internacionals de teatre de titelles i teatre visual d'objectes. Actua-  
ren companyies com la Cia. Ele, Varti, Javier Aranda...

Juntament amb altres companys titellaires de la Casa-Taller de Pepe Otal vam decidir de participar dins de la programació Off del festival.

Fou una experiència amb molts aprenentatges. Vàrem treballar moltíssim al carrer. Sol, pluja, fred, calor, hores baixes, hores més fortes, convivència amb altres artistes...una experiència empoderadora que m'ha servit per creure'm el camí que he escollit. I és només empíricament que ho he pogut aprendre: sentir-me capaç de viure de l'art de carrer i comprovar què és el que funciona de la proposta artística i el què no. És a dir, si és molt llarg o molt curt l'espectacle, el tipus de música, el volum, el ritme, la comunicació i interacció amb el públic, etc.

La pròpia aventura del viatge, de compartir amb els companys, de conèixer una altra ciutat, de celebrar l'aniversari d'una companya juntes, d'habitar altres indrets, trencar amb la rutina, adaptar-se a altres quotidianitats, sortir de la zona de confort... viure l'experiència artística en la seva integritat. Transformar la vida en art, l'art en vida.

(27) Logo festival Titirimundi 2019



(28) Cartell del festival Titirimundi d'aquest any 2019







(29) Fotografia douna de les intervencions del Tiri-tirmundiOFF. (2019)

(30) Fotografia notícia  
BTV. (2019)



## SEGON ACTE. ESCENA 3: LA QUOTIDIANITAT

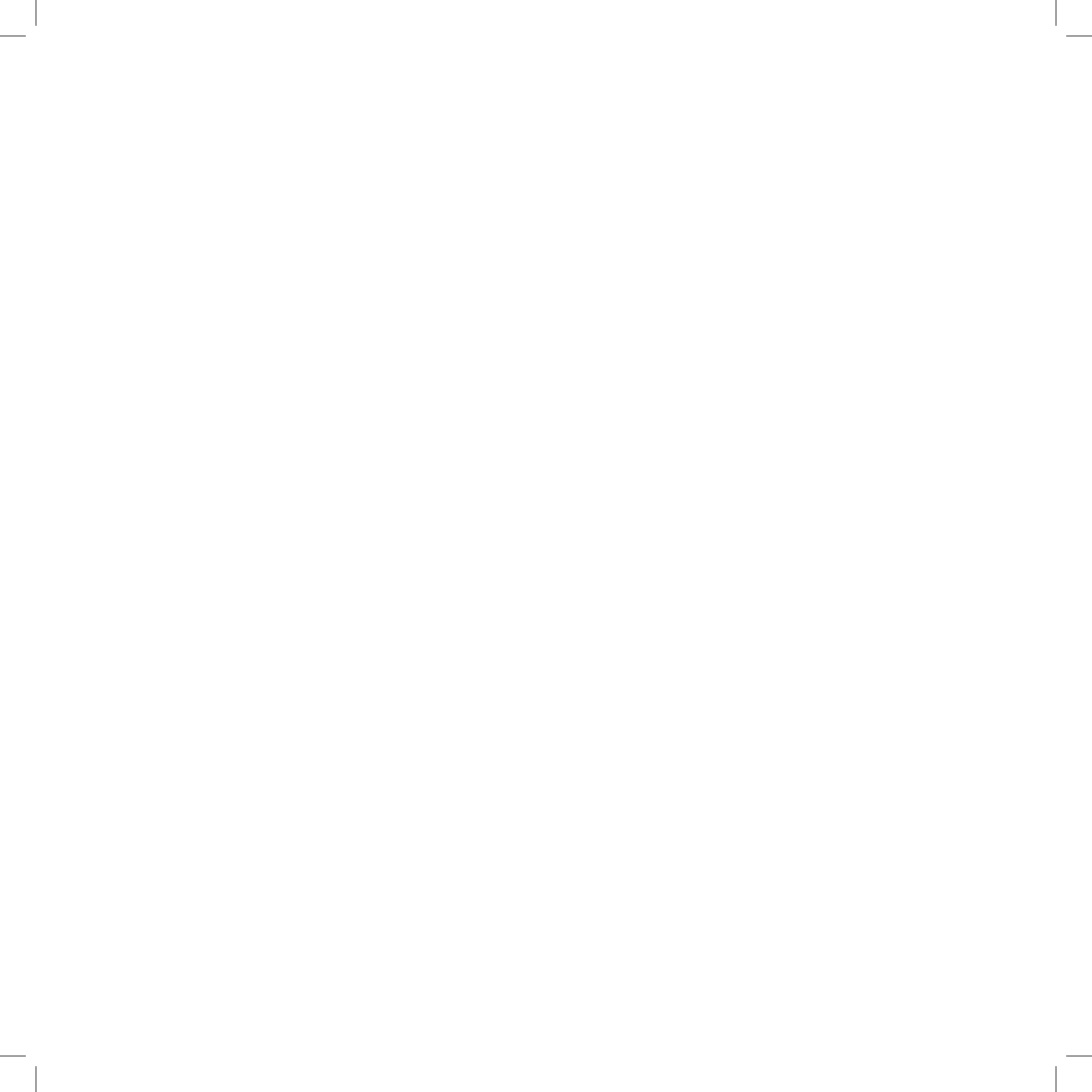
### Marionetarium

La Companyia de marionetes Herta Frankel és resident al teatre del Tibidabo anomenat Marionetarium. Fundada per Pilar Gálvez i Fernando Gómez actualment és un espai que ofereix cada cap de setmana actuacions de titelles. Durant aquests últims mesos han desenvolupat un taller de manipulació de titelles de tija per aprendre a manipular l'espectacle anomenat *Animals Animats*.

És molt interessant aquest espectacle ja que l'escenografia minimal és giratòria, és a dir, un escenari rodó motoritzat perquè avança lentament. És d'aquesta manera que les escenes van canviant sense quasi donar-te compte.

L'objectiu d'aquest taller és que els millors titellaires s'incorporin a la companyia. He tingut la sort de poder participar en aquest taller, de moment, no ha finalitzat així que encara desconeixem el resultat final...

De totes maneres adjunto l'enllaç d'un fragment del telenotícies de BTV que vení la unes setmanes enrere al Teatre i, juntament amb la co-directora del teatre i el professor del taller surto al reportatge entrevistada .



## ESCENA 4: CONCLUSIONS

Na M<sup>a</sup>Dolores Consuelo és la proposta presentada pel Treball final de grau en la qual he experimentat a través d'un llenguatge ancestral com és la titella. He après ha realitzar la construcció i posada en escena al carrer.

He extrapolat el llenguatge plàstic de l'escultura contemporània en llenguatge teatral fixant-me en la combinació de la paraula, el moviment, el so, la performance, la pedagogia i el teatre d'objectes en l'espai urbà. És a través de l'acció al carrer, i fins i tot dins el museu, que he incentivat la democratització de l'art, l'interacció directa amb l'altre, el diàleg.

A través del espectacle proposat he abordat la consciència social amb llenguatge directe, amb provocació i humor.

Arrel del viatge al Titirimundi, l'actuació al Museu Enric Monjo i d'altres actuacions al carrer he encarnat l'experiència artística. El viatge, el nomadisme, habitar l'espai, la plaça, el carrer...convertint això en la meva quotidianitat...

Per últim M<sup>a</sup>Dolores Consuelo pretén ésser una eina que incita el joc, evidenciant doncs, una altra manera de viure la contemporaneïtat, una alternativa al productivisme.

En essència, l'objectiu personal que té l'art és el de transformar el teixit cultural (urbanístic, socio-econòmic, afectiu, emocional...) i sento que amb aquest treball poc a poc ho estic realitzant.

En definitiva aquest treball confirma que actuar crea vida, és a dir, imaginar mons possibles ja és potencialment una possibilitat de que existeixin. L'art és el que sempre ens demostra, tot el que imaginem, un cop ho portem a terme, és fa realitat.

Se'ns dubte he gaudit moltíssim realitzant aquest treball i estic orgullosa d'haver arribat on he arribat.

(mutis a la dreta)  
es baixa el teló  
FI

# BIBLIOGRAFIA

Badiou, M. (2009) *Sombras y marionetas. Tradiciones, mitos y creencias: del pensamiento arcaico al Robot sapiens*: Prensas Universitatis de Zaragoza. Zaragoza

De Plancy, C. (2009). *Diccionario infernal*: Editorial Taber. Paris. Francia.

Deleuze, G. (2005). *Lógica del sentido*: Paridos Iberica. Toulouse.

Foucault, M. (1966) *Las palabras y las cosas*. Siglo veintiuno editoriales. Paris.

Georges, E. (1982). *Voyages de la mort*: Berger Levrault. Paris. Francia.

Jurkowsky, H. (2009). *Encyclopédie mondiale des arts de la marionette*: L'entretemps editions. Lion. Francia.

Lanchester, W (1972). *Hanol puppets and string puppets*: Dryad. Manchester. Reino Unido.

Lévis-Strauss, C. (1981) *La via de las máscaras*: Siglo veintiuno editores. Mèxic.

Michel, J. (1967). *Construcción de juguetes animados*. Editorial Vila-mala. Lanzarote. España.

Molina, V. (1998) *Escenes de l'imaginari. Festival Internacional de Teatre Visual i de Titelles de Barcelona. XXV aniversari*: Institut d'Edicions

de la Diputació de Barcelona. Barcelona.

Nietzche, F. (1872). *El nacimiento de la tragedia: alianza*: editorial. Leipzig

Martin, J. (1998). *El teatre de titelles a Catalunya*: Publicacions de l'abadia de Monsterrat. Catalunya.

Melguizo, J. (2012) *Oficio de titiriteros*. Entrevista con Pilar Amorós y Paco Paricio. Binéfar.

Porras, F. Artículo de Toni Rumbau. *Títeres*. Número V. 1974

Rumbau, T (2000) *La aventura de los títeres*. Arola Editors. Barcelona.

Pallarés, A (2015) *El carrer és nostre*. Un viatge per la història de les arts del carrer i un parèntesi per pensar on són. Raig Verd. Barcelona

Tozer, H (1988) *El mando vertical Tozer para marionetas*, versión aumentada y corregida: Pepe Otaí Editoriales. Barcelona.

Trefalt, U. (2005) *Dirección de títeres*. Editorial Ñaque. Guadalajara.

Von Kleist, H (1801) *Sobre el teatro de marionetas y otros ensayos de arte y filosofía*: Hiperión.

VV.AA (2016) *Figures del desdoblament. Titelles, màquines i fils*. Comanegra. Barcelona

# WEBGRAFIA

(1) *Love Piece* (1976). The Living Theatre. Recuperat a: [https://www.eldiario.es/cultura/Living-Theater-leyenda-olvido\\_o\\_390211237.html](https://www.eldiario.es/cultura/Living-Theater-leyenda-olvido_o_390211237.html)

(2) *Single II* (1996) Louise Bourgeois. Recuperat a: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/125295/single-ii>

(3) *Objectes coreogàfics* (2018). William Forsythe. Recuperat a: <https://www.wbur.org/artery/2018/11/02/ica-boston-william-forsythe-choreographer>

(4) *ACCION.es en Kbo TRANSPARENTe* (2017) Júlia Edo

(5) *Freeshop Móbil* (2016) Júlia Edo

(6) *Acumulació primitiva* (2017) Júlia Edo

(7) *Acumulació primitiva* (2017) Júlia Edo

(8) Bread and Puppet. Nova York. (1982) Recuperat a: <https://www.npr.org/2013/08/24/214818319/bread-and-puppet-celebrates-50-years-of-paper-mache-and-protest>

(9) Retablo de maese Pedro Lanz. (1923) Recuperat a: <http://titere-setcetera.com/espectaculos/el-retablo-de-maese-pedro>

(10) La Tarumba (1937) Miguel Prieto. Recupeart a: [https://elpais.com/cultura/2018/09/28/actualidad/1538146969\\_946320.html](https://elpais.com/cultura/2018/09/28/actualidad/1538146969_946320.html)



- (11) La Claca de l'espectacle Mori el Merma. (1978) Recuperat a: <http://teatro-independiente.mcu.es/espectaculos/mori-el-merma.php>
- (12) Casa-Taller de Marionetas de Pepe Otal. Recuperat a: <https://casata-llerdemarionetasdepepeotal.wordpress.com/>
- (13) titella en cadira de rodes. Pepe Otal (2000) Recuperat a: <https://docplayer.es/53033880-5-encuentro-julio-michel-jaime-santos-36-de-fantoches-y-automatas-adolfo-ayuso.html>
- (14) titella amb banyes en forma de penis. Pepe Otal. (2000) Recuperat a: <https://docplayer.es/53033880-5-encuentro-julio-michel-jaime-santos-36-de-fantoches-y-automatas-adolfo-ayuso.html>
- (15) La Reina del Raval. Recuperat a: [https://www.totbarcelona.cat/societat/la-falsa-mort-de-monica-del-raval-icona-de-barcelona\\_206193102.html](https://www.totbarcelona.cat/societat/la-falsa-mort-de-monica-del-raval-icona-de-barcelona_206193102.html)
- (16) detall cos (2017) Júlia Edo
- (17) detall articulacions (2017) Júlia Edo
- (18) detall peu (2017) Júlia Edo
- (19) *mando tozer*. Recuperat a: <https://issuu.com/bibliotecamarioneta/docs/mando-vertical-tozer>
- (20) *M<sup>a</sup>Dolores Consuelo* (2019) Fotografies de Marieta Rojo
- (21) *M<sup>a</sup>Dolores Consuelo* (2019) Fotografies de Marieta Rojo
- (23) *M<sup>a</sup>Dolores Consuelo* (2019) Fotografies de Marieta Rojo
- (24) *M<sup>a</sup>Dolores Consuelo* (2019) Fotografies de Marieta Rojo
- (25) Frame d'un vídeo d'una de les intervencions al Museu Enric Monjo (2019) Laia Moreto

- (26) *M<sup>a</sup>Dolores Consuelo* (2019) Júlia Edo(11)
- (27) Titirimundi logo (2019) Recuperat a: <https://www.titirimundi.es/>
- (28) Titirimundi cartell (2019) Recuperat a: <https://www.titirimundi.es/>
- (29) *M<sup>a</sup>Dolores Consuelo* (2019) Júlia Edo
- (30) frame extret de: VV.AA (2019). *El Marionetarium del Tibidabo està formant futurs titellaires*. BTV online: <https://beteve.cat/cultura/titelles-marionetarium-tibidabo-curs/?fbclid=IwAR3WfDuas39mPhJZBptPpUT766egCMPymIHepuXj18Z5tgwZnPpbmm3AmsM>



# AGRAÏMENTS/REPARTIMENT

## Actors

## Personatges

Eulàlia Grau.....	Tutora TFG
Jaume Ros Vallverdú.....	Conseller
Joan Miquel Porquer.....	Conseller
Ana M <sup>a</sup> Serrano Varea .....	Madre
Juan Edo Carrillo.....	Padre
Adrià Castany Serrano.....	Hermano
Trementines.....	Mozas
Casa-Taller Pepe Otal.....	Poble
Alex Urán.....	Traductor
Nens i nenes.....	Nens i nenes

Gràcies a l'Eulàlia, a en Jaume i a en Joan Miquel per la inspiració, per sostenir-me i acompanyar-me en el camí, no només al Treball final sinó també durant la carrera.

Gràcies a la meva mare pel suport, pels cuidados, per l'amor. Gràcies al meu pare per l'atenció, per l'escolta. Gràcies al meu germà pel calor, per la complicitat. Gràcies a les trementines pel suport mutu, per la motivació. Gràcies a la Casa-Taller Pepe Otal per la inspiració, pels aprenentatges, per la companyia.

I com no, gràcies als nens i nenes (tant adults com petits) que acullen les titelles i les estimen.

Se'ns dubte sense vosaltres na M<sup>a</sup>Dolores Consuelo no hagués arribat fins aquí...

Moltíssimes gràcies!!

Y colorín colorado este cuento se ha acabado!









