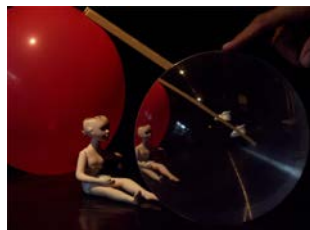
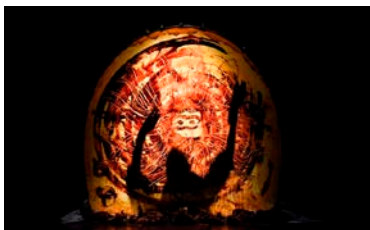


El sector del Teatre Visual i de Titelles a Catalunya. Estudi.

Autors:

Toni Rumbau (revista Putxinel·li) i la Junta d'Unima Catalunya, Eudald Ferré, Lúdia Clua, Glòria Arrufat, Carles Cañellas, Xesco Quadras i Pere Bigas.

Redacció: Toni Rumbau



Imatges:

- El mestre Harry V.Tozer amb el seu alter ego. Foto de Jesús Atienza.
- Caps de Titella Català de les famílies Anglès i Vergés, col·lecció MAE. Exposició Figures del Desdoblament.
 - Teatre ambulant de la companyia L'Estaquirot Teatre.
- Escena de 'Oh La La la marionnete' de Joan Baixas. Foto de Iñigo Royo.
 - Imatge de Duet, de Xavi Bobés. Foto de La Murga.
 - Imatge del Rei de la Casa, de Farrés Brothers.
 - La Ballarina de Jordà Ferré, d'Antigua y Barbuda
- Esp. Chez La Poupée, amb Aurora Poveda i Irma Borges. Foto Jesús Atienza.
 - Raquel Batet i Marta Lorente, de la companyia Ele.

Índex:

1. [Introducció](#)

- 1.1. [Objectius de l'estudi](#)
- 1.2. [Metodologia utilitzada i observacions \(limitacions, etc.\)](#)
 - 1.2.1. [Qui ho fa](#)
 - 1.2.2. [Qüestionari](#)
 - 1.2.3. [Entrevistes](#)
- 1.3. [Definició del sector](#)
 - 1.3.1. [Els límits del sector](#)
 - 1.3.3. [L'ecosistema del sector](#)
- 1.4. [Documentació existent i treballs previs.](#)
 - 1.4.1. [Història](#)
 - 1.4.2. [Estudis sobre la història dels titelles a Catalunya](#)
 - 1.4.3. [Documentació prèvia dels aspectes sociològics i artístics del sector. Alguns aspectes de dinamització del sector.](#)

2- [Descripció i anàlisi del sector](#)

- 2.1. [Creació](#)
 - 2.1.1. [Dades sobre les companyies](#)
 - 2.1.2. [Centres de formació](#)
 - 2.1.3. [Espais de suport a la creació](#)
 - 2.1.4. [Consideracions sobre la Formació](#)
 - 2.1.5. [Consideracions sobre el suport a la Creació](#)
- 2.2. [Producció](#)
 - 2.2.1. [Barcelona, Capital del Fil](#)
 - 2.2.2. [Comptabilitzacions diverses](#)
 - 2.2.3. [Valoracions sobre el tema de les subvencions](#)
 - 2.2.4. [Tendències en la producció d'espectacles](#)
 - 2.2.5. [Mecanismes de suport a la producció d'espectacles, segons tipologia: residències, beques, premis, subvencions...](#)
 - 2.2.6. [Valoració aspectes crítics: producció i mecanismes de suport](#)
- 2.3. [Exhibició](#)
 - 2.3.1. [Totes les xifres que es donen a continuació corresponen a les companyies censades que han respost el qüestionari i són xifres anuals](#)
 - 2.3.2. [Fires i Festivals](#)
 - 2.3.3. [Altres espais i equipaments](#)
 - 2.3.4. [Valoració sobre l'exhibició i mecanismes de suport](#)
 - 2.3.5. [Algunes xifres d'espais d'exhibició en relació a espectacles de teatre visual i de titelles de companyies catalanes programats](#)
- 2.4. [Mercats](#)
 - 2.4.1. [La Fira de Titelles de Lleida](#)
 - 2.4.2. [La Mostra d'Igualada](#)

- 2.4.3. [Internacionalització](#)
 - 2.4.4. [Xifres espectacles de companyies i espectacles catalans a fires i festivals \(2017\)](#)
 - 2.4.5. [Valoracions tema mercats](#)
- 2.5. [Públics](#)
- 2.6. [Agents i col·laboracions](#)
 - 2.6.1. [Agents en relació a les companyies](#)
- 3. [Conclusions, mancances, necessitats, prioritats i estratègies de futur. El sector com un tot orgànic.](#)
 - 3.1. [Les companyies](#)
 - 3.2. [Els Teatres i els Centres](#)
 - 3.3. [Fires i Festivals](#)
 - 3.4. [Els Museus: raó i importància](#)
 - 3.5. [L'Escola de Titelles](#)
 - 3.6. [UNIMA](#)
 - 3.7. [Els titelles, una eina per a l'Educació i la Teràpia](#)
 - 3.8. [Revistes, publicacions, mirall, certificació, auto-reflexió](#)
 - 3.9. [Futur.](#)
 - 3.10. [Últimes conclusions](#)
- 4. [Apèndix:](#)
 - 4.1. [Relació de subvencions de l'ICEC i l'OSIC del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya donades a companyies y projectes del sector en els últims tres anys:](#)
 - 4.2. [BIBLIOGRAFIA](#)
 - 4.3. [Presentació de l'associació THEMMA](#)
- 5- [Comentaris seleccionats entre les respostes rebudes del qüestionari](#)
 - 1- [Sobre les subvencions i ritmes de creació](#)
 - 2- [Sobre xarxes, circuits, públics i risc](#)
 - 3- [Sobre Formació, Centres d'ensenyament i Escola de Titelles](#)
 - 4- [Sobre Fires, Festivals i els seus problemes](#)
 - 5- [Sobre la necessitat d'un teatre de titelles estable](#)
 - 6- [Sobre l'organització i la situació del sector a Catalunya, com presentar-se, legalitats i altres aspectes professionals](#)
 - 7- [Sobre la definició del sector, valoracions qualitatives...](#)
 - 8- [Sobre el paper de la Unima](#)
 - 9- [Sobre el tema del Patrimoni, Museus, conservació...](#)
 - 10- [Sobre la figura dels Constructors](#)
 - 11- [Sobre la necessitat d'un espai en aquest estudi sobre la figura del dramaturg/director](#)
 - 12- [Sobre les aplicacions dels titelles a l'Educació i la Teràpia](#)
 - 13- [Sobre aquest qüestionari](#)

6- Entrevistes complementàries al Qüestionari:

- 6.1. Carles Cañellas, companyia Rocamora Teatre
- 6.2. Olga Jiménez i Albert Albà, L'Estaquirot Teatre
- 6.3. Pilar Gálvez i Fernando Gómez, Marionetàrium, companyia Herta Frankel
- 6.4. Martí Doy. Titellaire i Constructor
- 6.5. Alfred Casas. Professor i constructor
- 6.6. Joan Baixas
- 6.7. Elisabet Vallvé i Oriol Ferre - Centre de Titelles de Lleida
- 6.8. David Laín, L'Estenedor
- 6.9. Eugenio Navarro, La Puntual
- 6.10. Dora Cantero. Mimaia Teatre - Titellaire i dramaturga
- 6.11. Mina Trapp. Mimaia Teatre - Titellaire, músic i constructora - Cap visible de Can Pink (Mataró)
- 6.12. Anna Valls Passola. Directora del MAE

7. Documents adjuntats:

- 5.1. Respostes dels titellaires al qüestionari (en arxius pdf)
- 5.2. Excel amb les dades de les respostes al qüestionari
- 5.3. Resum de les respostes en un arxiu pdf
- 5.4. Excel amb un cens general de titellaires
- 5.5. Dossier del projecte La Revolta dels Titelles
- 5.6. Organigrama del Centre de Titelles de Lleida
- 5.7. Organigrama de la Fira de Titelles de Lleida

1. Introducció:

1.1. Objectius de l'estudi

Aquest estudi respon a l'encàrrec realitzat per la Directora de l'Àrea de les Arts Escèniques, Nèlida Falcó, de Institut Català de les Empreses Culturals del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

L'objectiu és elaborar una definició i un anàlisi del sector del Teatre Visual i de Titelles a Catalunya, establint la realitat dels seus límits, dels seus continguts, del seu dinamisme i de les seves problemàtiques principals, de cara a situar-lo en relació al passat, el present i el futur. Una anàlisi, per tant, que obri les portes a valoracions i visions d'ordre estratègic que siguin útils tant a l'administració pública, el Departament de Cultura en aquest cas, com als mateixos protagonistes del sector.

1.2. Metodologia utilitzada i observacions (limitacions, etc.)

1.2.1. Qui ho fa:

L'estudi està realitzat pel següent equip: Toni Rumbau, en representació de la revista Putxinell·li i de l'Associació Interseccions per una banda, i Eudald Ferré, Lúcia Clua, Glòria Arrufat, Carles Cañellas, Xesco Quadras i Pere Bigas, membres de la Junta de Unima Catalunya i que actuen en representació seva, de l'altra.

La revista Putxinell·li, conjuntament amb els seus dos altres portals germans, Titeresante (en castellà i portuguès) i Puppetring (en anglès i francès), té com una de les seves finalitats principals ajudar a definir, potenciar i donar visibilitat al sector dels titelles i del teatre visual, d'ombres i d'objectes, a Catalunya i també a tota la Península pel que fa a Titeresante.

Unima Catalunya, associada a la Unima Federació Espanya, i membre per tant també de la Unima Internacional (associació que és la més antiga del món de les dedicades al teatre, fundada el 1929) i present a més de 90 països, està en aquests moments en una fase de consolidació amb ànims de convertir-se en la més representativa del sector. Una associació que no es limita als socis professionals sinó que acull també a amateurs, interessats individuals, amants de la marioneta, etc.

1.2.2. Qüestionari:

Els autors d'aquest estudi hem considerat que seria bo elaborar un qüestionari que marqués el fil de les qüestions més importants a considerar. S'adjunten les respostes rebudes que permeten tenir una visió directa i propera de les opinions de bona part del sector sobre les qüestions plantejades.

És evident que el qüestionari no ha tocat tots els punts que poden arribar a ser importants, i en alguns casos, és en l'últim apartat, el d'Observacions, quan apareixen algunes de les opinions més significatives i que indiquen punts afegits a tenir en compte.

Ha estat molt útil, al nostre entendre, plantejar-lo a la professió. En tot cas, pot servir com un primer intent d'apropar-nos a la realitat del Teatre Visual i de Titelles de Catalunya, pensant en altres iniciatives futures d'aquesta mena.

Les respostes es poden veure individualment, en el seu conjunt (amb els gràfics corresponents), i també dins d'un arxiu Excel.

1.2.3. Entrevistes, complements al qüestionari.

- Per a la realització de l'estudi, el Qüestionari s'ha acompanyat de diverses entrevistes a alguns dels titellaires i companyies, de cara a completar les seves respostes. A vegades ha estat una llarga conversa, a vegades curta, per Skype, presencial o per telèfon.

- Les persones entrevistades són les següents:

- Alfred Casas (Institut del Teatre)
- Eugenio Navarro (La Puntual)
- Joan Baixas
- Olga Jiménez i Albert Albà (L'Estaquirot Teatre)
- Ferran Gómez i Pilar Gálvez (Marionetàrium-Herta Frankel)
- Sebastià Vergés (Titelles Vergés)
- David Laín (L'Estenedor)
- Jordi Bertran
- Elisabet Vallvé i Oriol Ferre (Centre de Titelles de Lleida)
- Xesco Quadras (Peus de Porc i Unima Catalunya)
- Anna Valls (MAE, Institut del Teatre)
- Martí Doy (constructor)
- Jordi Farrés (Farrés Brothers)
- Eudald Ferré (Festival Guant)
- Mercè Framis (Teatre d'Ombres)
- Cia Poticua
- Andreu Martínez (creador i professor Institut del Teatre)
- Roser Vila (distribuïdora)
- Pere Bigas (Casa-Taller de Marionetes de Pepe Otal)
- Carles Cañellas (Espai Animacions, Rocamora Teatre, Calders)
- Mina Trapp i Dora Cantero (Mimaia Teatre)
- Lúdia Clua

Les entrevistes es poden veure conjuntament amb les respostes rebudes del qüestionari.

1.3. Definició del sector

D'entrada, important destacar que la denominació que el sector considera més apropiada, en regla general, és la de Teatre Visual i de Titelles, de cara a encabir totes les diferents modalitats que existeixen avui en el camp del teatre de titelles. Important també poder parlar d'una denominació àmplia perquè quedi clar que el teatre de titelles i visual no és només per a nens, com a vegades moltes persones creuen.

Proposta de definició: podríem definir el sector com aquell terreny de les arts escèniques en el que el protagonisme recau en la materialitat plàstica dels objectes o de la figura animada que tradicionalment s'ha anomenat titelles. És molt important tenir en compte que el teatre de titelles té un referent històric fonamental que són les Grans Tradicions que existeixen arreu del món de teatre d'ombres i de titelles. La gràcia d'aquesta tradició és que en molts casos es manté encara viva, cosa que atorga al gènere una vitalitat originària d'una gran potència.

La definició proposada de Teatre Visual i de Titelles obre enormement el ventall dels artistes o de les companyies que recorren a aquesta forma de teatre, que s'hi senten còmodes o que s'hi poden incloure. La raó d'aquesta amplitud és que el gènere actual dels titelles i del teatre visual és un sector que es mou quasi bé per necessitat en una zona limítrof d'hibridació en la que els referents històrics, més o menys presents, entren en intersecció amb una pluralitat d'altres llenguatges, tècniques i perspectives. És per això que alguns qualifiquen el teatre de titelles contemporani com una de les arts més limítrofs que existeixen. Un gènere de gèneres o una art d'arts.

Aquesta denominació està recolzada per la majoria dels entrevistats. Diu Joan Baixas al respecte: "Jo soc partidari d'una denominació ampla que inclogui els dos extrems del sector: teatre visual i de titelles".

Per aclarir aquests conceptes, proposem un gràfic que explica bé la radicalitat d'aquesta posició limítrof i híbrida on es troba l'actual pràctica titellaire. Partim del centre clar i potent que és el de la Tradició (les grans tradicions d'ombres i titelles del món), del qual s'obre el cercle. La pràctica té lloc en la zona ampla exterior de la circumferència: uns treballen prop del centre, és a dir, de les tradicions. Uns altres s'allunyen en els cercles exteriors i busquen la hibridació amb altres llenguatges i referents. Els cercles d'hibridació són sempre mòbils, poden entrar més o menys en direcció al centre i es poden superposar, cosa que explica les mil variants possibles d'hibridació que existeixen.



La inclinació envers una o altra direcció tècnica i estilística depèn, per tant, de la procedència de la qual parteix cada titellaire: l'actor donarà prioritat al seu paper com a persona en l'escenari, així com a la seva relació amb les figures que utilitza; l'escriptor ho focalitzarà des de la perspectiva del text, dels continguts, de la literatura o de la narració; l'artista plàstic fugirà de les paraules i es centrarà en el llenguatge de les arts visuals i del gest; el titellaire músic incidirà en els aspectes sonors de la seva feina; l'enginyer i el tècnic buscaran aplicacions de la tecnologia de l'animació i potser de la robòtica; el constructor mecànic crearà enginyers i autòmats per crear les seves figures; el ballarí es centrarà en el moviment i la gestualitat en relació amb els objectes i les figures animades; el filòsof i el pensador buscaran llenguatges subtils capaços d'expressar les idees i les paradoxes del pensament, així com materialitzar la consciència del temps; el còmic cercarà entretenir amb tot allò que tingui a mà; l'educador o el psicòleg titellaire buscarà l'ús dels titelles per al seu treball amb els nens a l'escola o amb determinades patologies ...

Tots tenen en comú l'ús de suports objectuals, figuratius i visuals posats en un escenari que demanen una més o menys activa animació.

Aquesta pluralitat de perspectives i de punts de partida expliquen que hi hagi aquesta enorme varietat de maneres d'abordar avui en dia el teatre de titelles, d'objectes i visual, així com la seva indispensable posició excèntrica (indispensable per al creuament i la hibridació) en relació a les arts teatrals estàndards.

Una altra raó que explica aquesta gran varietat de formes possibles que té el gènere,

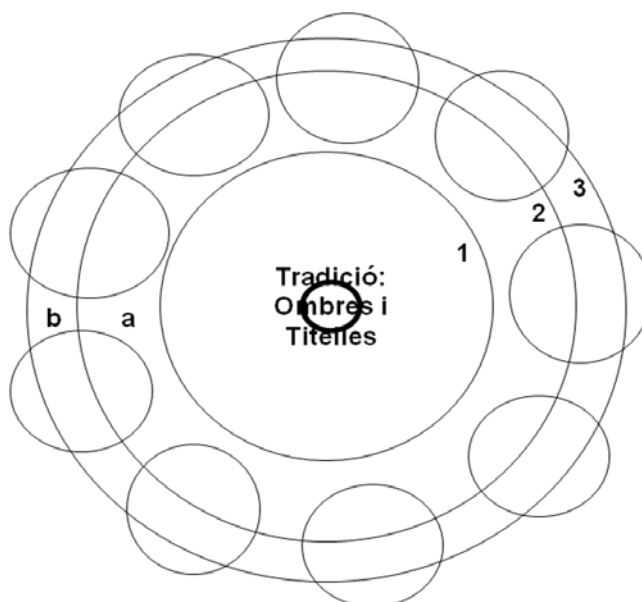
és la centralitat que avui en dia ocupen temes i conceptes íntimament associats als teatres de titelles, d'objectes i visuals: el Doble, l'Altre, l'Alteritat, la multiplicitat, la relativització de la identitat, la robòtica i el repte de la Intel·ligència Artificial. Aquesta incidència en els temes de l'alteritat explica, per exemple, l'èxit de la teràpia amb titelles aplicada a les persones autistes. També la recerca d'una nova subjectivitat humana en la interrogació dels objectes i de la materialitat que ens envolta. Totes aquestes temàtiques són d'una extraordinària actualitat i centren l'atenció de bona part del pensament contemporani.

S'entén que a l'hora d'abordar aquestes temàtiques, els creadors recorrin als llenguatges que els són consubstancials: el titella, el ninot, l'objecte figuratiu, l'objecte qualsevol que ens envolta, el maniquí, la imatge replicada, els robots, la figuració desdoblada sigui de tres o dues dimensions. Per això és tan freqüent veure als escenaris d'òpera o dels teatres d'avantguarda més avançats del món, l'aparició d'aquests llenguatges visuals i figuratius que tenen el seu origen en el teatre de titelles.

És important tenir en compte aquestes característiques perquè malgrat ens veiem obligats en aquest estudi a establir límits i un perímetre al gènere dels titelles, sempre hi haurà artistes i companyies que vagin als extrems més allunyats del centre per hibridar-se en les distintes pràctiques artístiques i tècniques que giren al seu voltant.

1.3.1. Els límits del sector.

Si volem parlar del 'sector del teatre visual i de titelles', no tenim més remei que posar-hi límits. I per obtenir una visió global del mateix, proposem el gràfic abans exposat:



Indica els espais on titellaires, artistes d'altres especialitats i companyies es poden situar en el mapa abans establert. En l'espai **a**, hi hauria d'una banda les companyies més properes a la línia **1**, que són les que s'emmirallen a les formes tradicionals que estan al centre del gràfic, i de l'altra banda hi haurien les que s'acosten més a la línia **2**.

mantenint sempre molt present la tradició però en hibridació amb qualsevol de les àrees de contingut abans esmentades. En l'espai **2** hi haurien les companyies que entren de ple en les diverses possibilitats combinatòries de la hibridació. Tocant a la línia **3** i saltant a l'altre costat, hi hauria les companyies que tot girant en l'òrbita del sector, practiquen una hibridació de combinatòries i de voluntat més limítrof.

Aquest esquema ens permet entendre la realitat de moltes companyies que en alguns espectacles s'allunyen molt del centre i es disparen vers zones d'extravagància (en el seu sentit de 'vagar fora dels límits'), mentre en d'altres no dubten a hibridar-se en zones més properes a la Tradició.

A efectes pràctics de cara a aquest estudi, per establir el perímetre de les companyies que es consideren del sector i que per tant les hem de tenir en compte a l'hora establir alguns dels càlculs fets, ens hem basat en el següent criteri:

- és titellaire tot aquell que s'hi considera.

És tautològic però ens ha semblat la manera més justa de procedir. Potser hi pot haver alguns artistes o companyies que encaixarien al sector però que no s'hi senten pertànyer. I d'altres que s'hi consideren, però que objectivament s'hi troben molt allunyats. És inevitable que sigui així. Ja abans hem explicat la gran amplitud que té el gènere dels titelles i del teatre visual. En termes generals, tots poden ser considerats del sector. A efectes pràctics, és obvi que cal respectar la posició que cadascú vol ocupar o se sent pertànyer.

Per a orientar-nos, en el qüestionari hem establert unes categories perquè cada artista i companyia triés la o les variants amb les que se senten identificats. Són les següents (les xifres indicades més endavant corresponen només a la llista de les 59 companyies que han respost el qüestionari. A tenir en compte que molts titellaires se senten identificats amb diverses d'aquestes opcions):

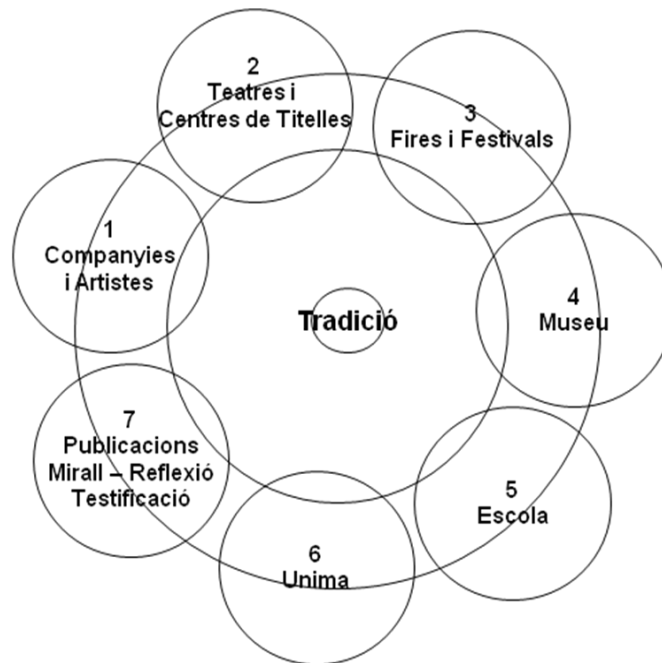
- Teatre escolar (ESC)
- Teatre infantil i familiar (INFA)
- companyia històrica de caire patrimonial (PATR)
- Teatre de Creació o Creació (CREA)
- Teatre d'Objectes (OBJ)
- Teatre Visual (VIS)
- teatre de titelles per a públic adult (ADLT)
- marioneta o titella de fil (FIL)
- teatre d'ombres (OMB)
- teatre al carrer (CARR)
- teatre mecànics (MEC)
- Teatre d'actor i Titelles (ACT)
- Titelles en general (TIT)
- Companyia professional (amb configuració jurídica) (PRO)

- Companyia semi-professional (professional sense configuració jurídica ni autònoms) (SEMI-PRO)
- Companyia Amateur (AMA)

Aquestes categories ens permeten definir cada companyia i artista segons les seves particulars maneres de situar-se.

1.3.3. L'ecosistema del sector.

El teatre Visual i de Titelles constitueix un tot orgànic que per a la seva realització necessita unes àrees d'activitat que li són específiques. El gràfic que adjuntem indica 7 àrees diferents que tenen com a referent principal, al igual que en el gràfic anterior, la Tradició. Les Grans Tradicions del teatre d'ombres i titelles són els referents fonamentals que donen coherència al sector, tot deixant que als seus límits el gènere s'hibridi de mil maneres diferents, com hem dit abans.



La complexitat d'aquesta realitat híbrida del sector que orbita a l'entorn del nucli de la tradició, exigeix un ecosistema també complex d'instàncies distintes des de les quals es doni resposta a les seves necessitats.

Les àrees d'activitat són les següents:

1- les companyies i els artistes practicants: base principal d'aquest ecosistema, sobre el qual descansa l'edifici.

2- els teatres: els espais naturals on les companyies poden exhibir els seus treballs. Hi entra aquí per descomptat qualsevol teatre, però de la mateixa manera que hi ha espais dedicats al circ, a la dansa, a la màgia, també n'hi ha dedicats als titelles i al

teatre visual. Un tema complex que s'ha d'estudiar. També els Centres de Titelles són infraestructures encara incipients a Catalunya destinades a ser cada vegada més importants. La seva funció és la d'actuar com a nusos locals i comarcals d'activitat titellaire (cursos, residències, exhibició, festivals...)

3- Les Fires i els Festivals són transcendents pels titelles. Constitueixen els aparadors que permeten veure d'una banda les novetats del gènere a nivell internacional, i d'altra banda, les diferents formes amb les que el gènere s'hibrida amb altres llenguatges i arts. Igualment són espais d'exhibició i venda d'espectacles, on es contacten professionals d'arreu del món, siguin professionals o programadors.

4- Els Museus de Titelles són una de les eines bàsiques del sector. En tractar-se d'una pràctica teatral que ha generat i segueix generant profusió de patrimoni objectual i figuratiu, demana llocs adequats per a la seva preservació i estudi, els museus. N'hi ha arreu del món, públics i privats. A Catalunya existeix el MAE (Museu de les Arts Escèniques) que compta amb un importantíssim patrimoni titellaire, únic a Espanya. Malauradament no té espai d'exhibició.

5- Les Escoles són les altres eines bàsiques del sector per poder d'una banda aprendre l'ofici, i de l'altra, transmetre els coneixements acumulats pels professionals del gènere. Són els òrgans de creixement i de reproducció del sistema titellaire. L'Institut del Teatre compleix a mitges aquesta funció. Altres espais complementen la tasca educativa.

6- La UNIMA és l'associació mundial dels titellaires, present en més de 90 països. Fundada l'any 1929, és la primera existent a nivell mundial dedicada al teatre. Està inscrita a la UNESCO i celebra congressos mundials cada quatre anys.

7- Com tota pràctica artística, el sector dels titelles necessita els mitjans especials que fan de mirall i testifiquen les seves activitats. Revistes i publicacions que són els espais naturals per a la reflexió i l'auto-observació del gènere.

En aquest estudi intentarem esbrinar el nivell de salut d'aquest ecosistema dels titelles a Catalunya, responent a aquestes preguntes bàsiques que afecten a qualsevol organisme viu:

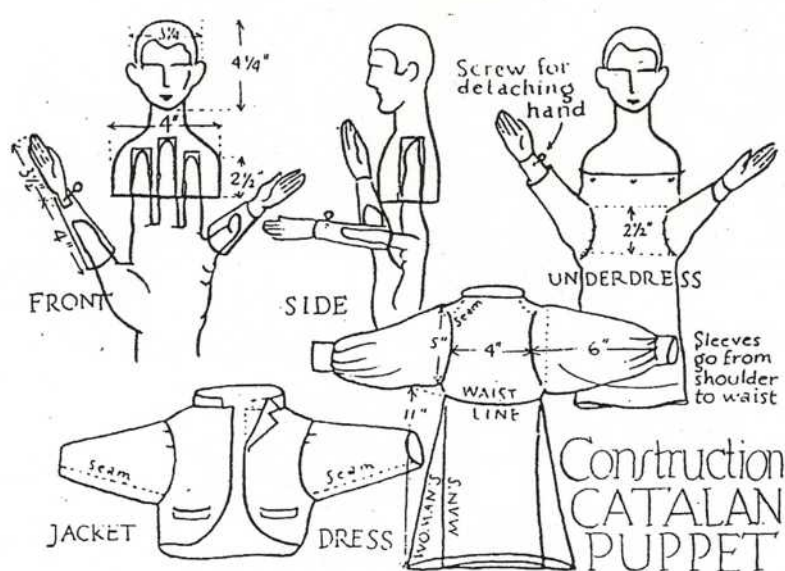
- Com es mou i s'activa?
- Com respira?
- Com s'alimenta?
- Com es conserva?
- Com creix?
- Com es reproduïx?
- Com es representa i es veu a si mateix?
- Com es projecta a l'exterior?
- Com se sent?
- Què vol?
- Com es defineix?
- Què és?

Respostes que s'aniran desplegant al llarg de les pàgines d'aquest estudi.

1.4. Documentació existent i treballs previs.

1.4.1.- Història.

Abans de res, ens agradaria contextualitzar en la història el fenomen emergent del teatre de titelles a Catalunya. Amb una tradició poderosa, que compta fins i tot amb una modalitat tècnica pròpia, la del Titella Català, originada a mitjans del segle XIX i amb una forta implantació fins els anys trenta, va sobreviure amb força dignitat tot i que lògicament malmesa, durant el Franquisme. Dues famílies van arribar actives fins els anys 80, Anglès i Vergés. La primera deixà els escenaris als anys 80, mentre que la segona, empesa per l'energia emprenedora i la vocació titellaire de Sebastià Vergés, segueix ben activa en l'actualitat.



Esquema del Titella Català fet per Harry V. Tozer.

Va ser a finals dels anys 60 i durant els 70 que va aparèixer una nova generació de titellaires catalans, encapçalada per La Claca, amb Teresa Calafell i Joan Baixas, i a la que s'hi van sumar ràpidament diverses companyies. Va ser l'època en què al teatre queia la quarta paret, amb companyies emblemàtiques com el Living Theatre o el Bread and Puppet, que canvià la relació de distància fins llavors existent entre els actors i el públic. En el teatre de titelles, la caiguda de la quarta paret es va traduir en la relativització o directament en l'eliminació del castellet: els titellaires deixaven d'amagar-se i interactuaven amb els titelles a la vista del públic.

Per això alguns han definit aquest moment com 'La Revolta dels Titelles' (veure punt [1.4.2.g](#)), quan aquests van decidir aparèixer als escenaris del país sota mil formes diferents, les que oferien aquesta sortida del castellet i la irrupció de noves combinatòries dramàtiques. Companyies com Txulapis, Els Estaquiots, Marduix, La

Fanfarra, Plantxet i Cia, El Grupo-Taller de Marionetas de Pepe Ota, entre moltes altres, van protagonitzar aquesta emergència que va coincidir amb el final del Franquisme i la Transició a la Democràcia a Espanya.

Igualment, l'aliança de Joan Baixas amb Xavier Fàbregas i la direcció del Institut del Teatre, amb Lluís Montanyès al capdavant, va promoure l'aparició del Festival Internacional de Titelles de Barcelona l'any 72 i de seguida l'Escola de Titelles dirigida per Joan Andre Vallvé i Josep Maria Carbonell. Igualment, van recuperar el llegat del mestre Harry V.Tozer, abandonat en uns magatzems del Poble Espanyol, que van transportar a l'Institut del Teatre per crear un Taller de Marionetes dirigit pel mateix senyor Tozer. Dues instàncies educatives dedicades als titelles i a les marionetes que van produir un important allau de noves generacions de titellaires i van elevar l'art dels titelles a Catalunya a cotes de gran altura, amb una forta projecció internacional.

1.4.2. Estudis sobre la història dels titelles a Catalunya.

Hem de ser realistes en aquesta qüestió dels estudis i documents que parlen del sector dels titelles a Catalunya i hem de dir que no és molt allò que hi ha.

Històricament, el teatre de titelles català, que compta amb un patrimoni objectual extraordinari (després comentarem les col·leccions existents en diversos museus i en mans particulars), únic a Espanya i un dels més importants d'Europa, pateix en canvi d'una manca acusada d'estudis. Això no vol dir que no n'hi hagin, ja que són moltes les persones que s'hi han interessat, però són pocs els historiadors que s'hi han capbussat amb el suficient rigor. Vegeu en l'apèndix 1 una bibliografia dels treballs més notoris que han abordat la història dels titelles a Catalunya.

Es tracta d'un dèficit que autors com Joan Amades, Sebastià Gasch, Xavier Fàbregas, Josep A. Martín, Antoni Galmés, Jordi Jané i més recentment, Adolfo Ayuso, han anat posant remei. Manca, però, una història completa i definitiva (segurament mai ho podrà ser) del Titella Català, que durant el segle XIX i bona part del XX va tenir una presència molt important a la societat catalana. Tampoc sabem res, llevat dels treballs generalistes d'alguns historiadors, del teatre de figures que hi poguéu haver a Catalunya durant els segles XVII i XVIII, quan a tot Espanya existia la Màquina Reial, nom amb el que es coneix el teatre de titelles espanyol de l'època.

[Veure en l'Apèndix 2 una relació bibliogràfica de llibres sobre la història dels titelles relacionats amb Catalunya.](#)

1.4.3. Documentació prèvia dels aspectes sociològics i artístics del sector. Alguns aspectes de dinamització del sector.

- Cal dir que no existeix cap treball específic que encari la realitat sociològica del sector dels titelles i del teatre visual a Catalunya. Potser l'esforç més gran realitzat fins ara hagi estat el del projecte vídeo documental La Revolta dels Titelles, produït per la Bibliomusicineteca i la revista Putxinel·li, que s'explicarà a continuació ([veure aquí](#)). Sí que hi han hagut unes quantes temptatives d'encarar les problemàtiques del sector

des de diverses posicions al llarg del temps. Igualment, nombroses actuacions d'índole molt diversa han incidit en mostrar la riquesa i el dinamisme del sector. En citarem algunes:

a- L'Institut del Teatre, especialment en l'època en què hi havia el Departament de Titelles i el Departament de Marionetes del senyor Harry V. Tozer, va ser un punt d'activació i d'observació fonamental del món dels titelles i del seu dinamisme, en particular durant els anys 70, 80 i 90. Igualment el Festival Internacional de Teatre Visual i de Titelles que organitzava l'Institut del Teatre va ser un dinamitzador i un mirall d'auto-observació constant de l'art dels titelles i del sector en general, amb una visió especial envers els camps més avançats i innovadors del gènere, a través dels seus programes, congressos, trobades, exposicions i altres activitats. La pèrdua tant de l'Escola com del Festival ha estat un punt d'inflexió fatal per al sector, en perdre aquests dos puntals dinamitzadors i nuclis d'observació que acompanyaven la nova creació local.

b- Els festivals i les Fires que s'han organitzat des dels anys 70 fins ara arreu de Catalunya s'han de considerar també com nuclis dinamitzadors fonamentals i, per això, com punts d'auto-observació, amb més o menys importància segons les dimensions de cada iniciativa, però sempre plens de rellevància. Moltes vegades, des d'aquests espais s'han fet reflexions i s'han generat documents de molt interès per la professió.

c- Igualment alguns teatres, com és el cas del Teatre Malic a Barcelona, van generar una activitat d'auto-reflexió a tenir en compte (els tres números de la revista Malic, trobades, etc). També ara La Puntual, la Sala Fènix, el Marionetàrium i altres ofereixen una atenció especial a l'estudi dels titelles.

d- La Unima Catalunya, al llarg de la seva història, amb tots els seus alts i baixos, ha estat un pol dinamitzador de primer ordre, un lloc fonamental de trobada dels titellaires. Tant per les revistes que ha generat com per les trobades, podem dir que la Unima Catalunya ha estat el lloc ideal on els titellaires catalans s'han pogut ajuntar, conèixer, reflectir, compartir i reflexionar sobre el seu art. En ser una associació fins ara petita, es pot dir que no inclou la gran amplitud del sector, però sí que ha estat un dels centres més actius d'auto-observació. Igualment, els diferents congressos de la Unima Federación España que s'han realitzat els últims anys han estat uns espais de trobada i de reflexió molt importants, mirats amb distància pels titellaires catalans, els quals s'han enfocat vers una visió més àmplia i per això també molt rellevant del sector.

e- El MAE, el Museu de les Arts Escèniques, amb el seu potent centre de documentació i el ric patrimoni de titelles i marionetes conservat a les seves reserves, constitueix sens dubte un dels principals llocs on es conserva bona part de la memòria artística i social dels titelles.

f- La revista Putxinel·li i Titeresante ha estat, des del 2012 en què s'inicià el projecte, un mirall de la realitat titellaire de Catalunya i d'Espanya en el seu conjunt. Evidentment no d'una manera exhaustiva però sí bastant fidel a la realitat. A les seves

pàgines han quedat documentats la majoria dels festivals més coneguts del país, així com multitud d'espectacles, que han tingut el seu ressò i el seu anàlisi. La seva funció de mirall i de testificador amb la que es defineix ha ajudat a crear un cos documental de primer ordre de les realitats del sector en els últims anys.

g- Cal mencionar aquí el projecte **La Revolta dels Titelles**, un esforç importantíssim de vídeo-documentació realitzat des de la iniciativa privada. Vet aquí la seva presentació:

"La Revolta dels Titelles és un projecte iniciat per Ferran Baile, Toni Rumbau, Jesús Atienza, Sac-Nité García i Cesc Martínez el 2012, impulsat i produït per la BiblioMusiCineteca i la revista Putxinell·li.

El seu objectiu és mostrar com des del tradicional titella català, que va arribar fins els anys setanta a través de les dues famílies Anglès i Vergés, es va realitzar els anys seixanta i setanta una verdadera mutació tècnica, estètica i fins i tot ideològica en la manera de fer i concebre els espectacles de titelles. Una Revolta que va tenir uns protagonistes, molts dels quals encara segueixen actius al peu del canó, i que han possibilitat l'actual explosió de les noves generacions de titellaires les quals s'han de situar ja dins d'un nou context de ressorgiment del gènere a tot Europa i en certa manera a tot el món.

El projecte ha consistit bàsicament en una sèrie d'entrevistes realitzades als qui foren i segueixen sent protagonistes d'aquesta Revolta dels Titelles. Més de **setanta cinc hores de gravació i unes cinquanta entrevistes realitzades** fins ara constitueix el balanç de l'operació, un esforç documentalista monumental, del tot insòlit i inèdit en el camp del teatre a Catalunya."

Es pot veure un vídeo de presentació en aquest enllaç de Vimeo:

<https://vimeo.com/93326063> .

Algunes de les entrevistes fetes s'han publicat a la Revista Putxinell·li. Veure aquí:

<http://www.putxinelli.cat/tag/la-revolta-dels-titelles/>

Adjuntem igualment a l'estudi un petit dossier del projecte (en els documents adjuntats).

h- Impulsat per la revista Putxinell·li i el MAE del Institut del Teatre, l'exposició '**Figures del Desdoblament**' presentada a Arts Santa Mònica del 8 d'octubre de 2015 al 10 de gener de 2016, comissionada per Toni Rumbau i Cesc Martínez, va ser un punt important a l'hora de presentar un balanç visual del sector des d'una perspectiva generosa d'amplitud de mires. L'allau de visitants (unes 15.000 persones), les actuacions programades, el simpòsium realitzat al Institut del Teatre, la reunió d'Unima Federación España i altres activitats programades van representar un dinamitzador de primer ordre que es va concretar a més amb la creació d'un nou festival, l'IF Barcelona, encara en estat incipient, dedicat majorment a mostrar les novetats del gènere, sense oblidar-se de les grans tradicions. El catàleg publicat ha

servit també de punt de reflexió sobre algunes de les temàtiques tractades per l'exposició. Veure aquí: <http://www.putxinelli.cat/tag/figures-del-desdoblament/>

2- Descripció i anàlisi del sector.

2.1.Creació

El sector del Teatre Visual i de Titelles compta amb un nombre important de companyies professionals i semi-professionals (més d'un centenar, a continuació indicarem les quantitats per especialitat i en conjunt) i una sorprenent professionalitat, molt superior a la que aparenta. Moltes d'elles són companyies relativament petites però dotades d'un dinamisme extraordinari, amb un grau molt elevat d'internacionalització. És un sector, per tant, que produeix espectacles en una gran quantitat, que dóna feina a molta gent i que exporta teatre i cultura al món.

És un sector que, per la importància de les companyies que treballen per a públic infantil i escolar, ha tingut i té una profunda influència a la nostra societat, sent un dels agents més actius a l'hora de configurar els imaginaris de la nostra joventut. D'alguna manera es pot dir que els titelles, a Catalunya, han alfabetitzat la seva població en els llenguatges de la imatge i de la figuració animada, competint amb els mitjans audiovisuals que fan el mateix, i aportant unes qualitats que enriqueixen i atorguen uns importants valors afegits a la cultura moderna: proximitat, artesania, joc interactiu i imaginació concreta.

És un sector també molt actiu i dinàmic pel que fa als seus propis processos d'aprenentatge i de constant formació: el nombre de titellaires que s'apunten a cursos i tallers, o que els organitzen ells directament, és molt elevat, mostrant una inquietud insòlita i unes ganes de progressar en els terrenys de la qualitat i el professionalisme. Supleen d'aquesta manera la manca d'escoles que hi ha en aquest terreny, ja que l'Institut del Teatre, amb els seus estudis reglats i oficials, és insuficient per satisfer la demanda constant de formació en temes concrets sense haver de deixar la feina diària de la professió. En aquest sector es practica aprenent i s'aprèn practicant. Aquest afany de formació fa que avui en dia el grau de preparació dels actors i artistes titellaires sigui considerablement elevat, en uns graus superiors als que hi havia als anys 70, 80 i 90.

La creixent internacionalització de molts dels titellaires catalans ha elevat també el nivell d'ambició artística: la creativitat que existeix arreu d'Europa en els llenguatges del teatre visual i de titelles obliga a posar el llistó alt.

Un element nou del sector és la mobilitat que existeix avui entre els titellaires de manera que un pot estar a dues o tres companyies, ajudar a una altra en determinada producció o substituir algú en tal o qual funció. Un dinamisme propi del món del teatre actual, que es mou en uns paràmetres elevats de precarietat i que obliga a multiplicar les feines i a estar al peu del canó en diversos fronts de batalla. Això explica també que el nombre de companyies pugui créixer o minvar de cop i volta, a partir de determinades fusions a l'entorn d'un projecte, o per fragmentació dels que estan esgotats.

2.1.1.- Dades sobre les companyies:

- Hem comptabilitzat un centenar de companyies entre professionals, semi professionals i amateurs. És un nombre que canvia constantment, a causa del dinamisme abans assenyalat que hi ha al sector.
- Aquest estudi ha obtingut, dels qüestionaris enviats a 130 artistes i companyies comptabilitzades en una primera instància, 59 respostes. Són dels següents titellaires i companyies, per ordre d'arribada:

- **Carles Cañellas: Rocamora Teatre**
- **Lluís Bosch, Montserrat Mola: La Finíssima**
- **Albert Albà: L'Estaquirot Teatre**
- **Elena Mesa i Alonso: La Micro Troupe**
- **Joan Reverté: Cia. de Titelles L'Invisible**
- **Liliana Miret Giménez: La Pantomima**
- **Jordi Monserdà: Galiot Teatre**
- **Ramón Pascual: Angélico Musgo**
- **Xavier García: Cia. La Closca**
- **Néstor Navarro: La Puntual**
- **Irma Borges: Teatre Dejavu (de baixa des de 2015)**
- **Gloria Arrufat: Zipit Teatre**
- **Emilia Esteban Langstaff: Pea Green Boat**
- **Maria Hervàs i Víctor Borràs: Teatre Nu**
- **Valeria Guglietti: Compañía Sombras Chinas**
- **Valentina Raposo: Cia. Anita Maravilla (instal·lada entre Barcelona i el País Basc).**
- **Josep M. Serrat / Mercè Alemany: Pegim-Penjam**
- **Manel Tirado: Ninus Teatre de Marionetes**
- **Kerstin von Porat: Cia. Animamundi Teatre**
- **Roser Castellví: Cia. El Cau de l'Unicorn**
- **Jordi Bertran: Cia. Jordi Bertran**
- **Fernando Gómez i Pilar Gálvez: Marionetarium Cia. Herta Frankel**
- **Fèlix Cucurull i Martí Doy: Cia. Petit Bonhom**
- **Alfred Casas: professor i constructor**
- **Joan Baixas: Teatre del Bosc, Teatre de la Claca**
- **Elisabet Vallvé i Oriol Ferre: Centre de Titelles de Lleida i Fira de Titelles de Lleida**
- **Toni Rumbau: escriptor, jubilat.**
- **Andrea Lorenzetti: El Canto del Capro, Naked Puppets y Jebiga Titeres**
- **Jordi Farrés, Pep Farrés i Jordi Palet: Cia. Farrés Brothers**
- **Enric Blasi Aldosa: Cia. La Baldufa Teatre.**
- **Joana Clusellas i Jordi Pujol: Marduix Teatre (jubilats).**
- **Xesco Quadras Roca: Cia. Peus de Porc**
- **Ramon Molina Marqués: Zum-Zum Teatre.**
- **David Laín i Devant: L'Estenedor Teatre**
- **Manel Ricart i Rial: Titelles Naip**
- **Raúl García i Alfonso Lázaro: Titeres desde Abajo**
- **Eugenio Navarro: La Puntual**

- Jordi Palet: dramaturg, director, escriptor
- Joan Cusó: Cia. Poticua
- Ivo G. Suñé: Cia. El Dit Al Nas
- Pep Boada: Companyia B
- Pere Bigas, Valentina Raposo, i altres: Casa-Taller de Marionetes de Pepe Ota
- Àlex Serrano Tarragó: Agrupació Señor Serrano
- Xavier Bobés Solà
- Zero en Conducta, amb Julieta Gascón Roque y José Antonio Puchades "Putxa"
- Lúdia Clua, de la companyia Tactilicua.
- Teia Moner, de la cia. Teia Moner
- Cia. Mercè Framis, Teatre d'Ombres
- Eudald Ferré, titellaire i director del Festival Guant
- Santi Arnal i Anna fernández, companyia Per Poc
- Tirabec, Contes i Titelles, Inma González Mateos i Tania Garcia siglès
- Mimaia Teatre, Dora Cantero i Mina Trapp
- Andreu Martínez
- Marionetes Nòmades, Pere Bigas, Bruno Valls i Raquel Batet
- Núria Mestres
- La Manofactoria, amb Sola & Tully
- Can Ninot, amb Tian Cusidó
- Pampipa Titelles, Mar gascó
- Tanaka Teatre, Ariadna Matas

Per altra part, hem comptabilitzat unes altres 59 companyies que considerem del sector i que no han contestat el qüestionari. Són les següents:

- 1 Alex Barti
- 2 Alma i la Mar de Contes
- 3 Antonella d'Asenzi
- 4 Associació Roquetes
- 5 Avia Pepa, Esther Prim
- 6 Binixiflat
- 7 Cap de Pardals
- 8 Cia Cal Teatre - Carlos Gallardo i Jordi Font - "El Bosc com balla"
- 9 Cia. Dromosofista
- 10 Cia. Ele
- 11 Cia. Patawa
- 12 Cia. Renaixença
- 13 Clancarakol
- 14 De Paper
- 15 El Forat del Niu
- 16 El Príncep Totilau
- 17 Encaixat, Lambe-lambe
- 18 Engruna Teatre
- 19 Fengari Teatre
- 20 Fet a mà, titelles
- 21 Filidrap Titelles

- 22 Fills de Fusta
- 23 Guinyol Didó
- 24 Hand Made Theatre
- 25 Inés Alarcón, Variabilis
- 26 La Guilla
- 27 La Ke Kose
- 28 La Tija - Josep Milà - Sitges
- 29 L'Animé
- 30 Litus, Carles Codina
- 31 Marga Carbonell, constructora
- 32 Mauricio Riobó
- 33 Méstomacat
- 34 Mina-Can Pink
- 35 Minusmal, Raimon Ruiz
- 36 Mónica Pez
- 37 Nelo Sebastián
- 38 Olga Oliveira
- 39 Pep Gómez
- 40 Pinotxo en Bicicleta
- 41 Ponten Pie
- 42 Produccions Essencials
- 43 Rambling, Ferran Costa
- 44 República tóxica
- 45 Rondallaire, Marta Esmerats
- 46 Saco de Huesos - Ángel Navarro
- 47 Sebastià Vergés
- 48 Sim Salabim
- 49 Sinilos Produccions
- 50 Tatoina
- 51 Teatre Tracalet - Salvador Puche
- 52 Titelles Babi
- 53 Títeres Tío Sapo
- 54 Toni Zafra
- 55 Turruquena, Andreu Carandell
- 56 Txo Titelles
- 57 Xayovilanda
- 58 Xip Xap
- 59 Xirriquiteula
- 60 Ytuquepintas

Segons aquest còmput hi hauria per tant unes 118 companyies en el sector (3 jubilats però en actiu en segons quines instàncies), les quals ocupen l'ampli espectre de possibilitats abans apuntades en el gràfic que va dels cercles més propers a les formes tradicionals als extrems més allunyats de la hibridació del gènere amb altre arts i llenguatges.

Als límits del sector, en la zona més perifèrica de manera que només se'ls pot considerar del sector a efectes de contingut en segons quins casos, hem situat a les següents 14 companyies:

- 1 Antigua y Barbuda
- 2 Efimer
- 3 Ferroluar
- 4 Itinerània
- 5 Katakarak
- 6 La Fura dels Baus
- 7 Marcel·lí Antunes
- 8 Oriol Aubets
- 9 Roland Olbeter
- 10 Sarruga
- 11 Tombs Creatius
- 12 David Espinosa
- 13 Pep Bou
- 14 Artristras

Ens centrem a continuació a les companyies del sector que han respost el qüestionari.

- Nombre de companyies actives per subsector o especialitat (els percentatges tenen en compte només les companyies i titellaires que han contestat el qüestionari. Igualment indicar que una companyia es pot sentir pertànyer a diversos camps a la vegada):

- teatre escolar (ESC): 28 (46,7%)
- teatre infantil i familiar (INFA): 44 (73,3 %)
- companyia històrica de caire patrimonial (PATR): 2 (3,3%)
- teatre de Creació o Creació (CREA): 26 (43.3%)
- teatre d'Objectes (OBJ): 24 (40%)
- teatre Visual (VIS): 20 (33,3%)
- teatre de titelles per a públic adult (ADLT): 22 (36,7%)
- marioneta de fil (FIL): 13 (21,7%)
- teatre d'ombres (OMB): 14 (23,3%)
- teatre al carrer (CARR): 18 (30%)
- teatre mecànics (MEC): 1 (1,7%)
- teatre d'actor i Titelles (ACT): 41 (68,3%)
- titelles en general (TIT): 35 (58,3%)
- companyia professional (amb configuració jurídica) (PRO): 34 (56,7%)
- companyia semi-professional (professional sense configuració jurídica ni autònoms) (SEMI-PRO): 9 (15%)
- companyia Amateur (AMA): 0 (0%)
- Teatre per a públic adult (ADLT): 1 (1,7%)

- Les persones empleades en el sector dels titelles són les següents:

- 51 companyies comptabilitzades (que han respost enquesta)

- 164 persones implicades
- Mitjana de persones per companyia: 3

- S'adjunta un arxiu excel amb la relació de totes les companyies i titellaires del sector.

2.1.2.- Centres de formació a Catalunya dins del sector del Teatre Visual i de Titelles:

Com s'aprèn el teatre de titelles? Hi ha llocs on els professionals poden ensenyar allò que saben i han après? La veritat és que ens trobem aquí en un apartat ple de mancances, malgrat el potencial humà i didàctic que hi ha.

Vet aquí els llocs on es pot aprendre a Catalunya a fer titelles i a iniciar-se en les arts del teatre visual i d'objectes:

- Escola oficial: Institut del Teatre. No hi ha especialitat o una escola concreta, com té la dansa o com existia abans, sinó que s'encaixa dins de l'apartat de Teatre de Gest i Visual
- Escoles i centre privats fixes que imparteixen ensenyament continu:
 - Titerearte (Mónica Pez. <http://www.titerearte.es/>)
 - Casa-Taller de Marionetes de Pepe Ota (<http://www.tallerdemarionetas.org/>)
- Centres privats que organitzen tallers i cursos:
 - Marionetarium - Herta Frankel.(<https://marionetarium.com/>)
 - La Puntual (<https://www.lapuntual.info/es/>)
 - Festival IF Barcelona (en col·laboració amb l'Institut del Teatre i amb l'Ajuntament de Santa Coloma de Gramenet - <http://ifbarcelona.cat/es/>)
 - Can Pink, de Mataró (<https://canpinkiboogie.com/>)
 - Centre de Titelles de Lleida (<http://www.titelleslleida.com/>)
 - Espai Animacions, gestionat per Rocamora Teatre, de Calders (<https://www.rocamorateatre.com/> - www.animacions.org)
 - Cal La Rita (?) Arenys de Mar (haig de parlar amb ells, per veure si s'hi consideren)
 - Escola Moveo (Barcelona), escola de teatre gestual de la que han sortit molts titellaires.

2.1.3. Espais de suport a la creació:

- Fira de Titelles de Lleida: fa una o dues coproduccions a l'any i promou les produccions programades durant la Fira de Titelles de Lleida - <http://www.firatitelles.com/es>)
- Festival IF Barcelona: executa un programa de residències per a nous projectes de creació, entre quatre i cinc cada dos anys (<http://ifbarcelona.cat/es/>)
- Festival Guant de Valls (col·laboració amb noves produccions: (<http://festivalguant.cat/>)

- La Mercè, direcció de Marta Almirall, Ajuntament de Barcelona. Coprodueix alguns espectacles de figures per la Mercè i també pel Món Llibre
- Temporada Alta (coprodueix algunes produccions de teatre de figures i d'objectes)
- Festival Grec de Barcelona (coprodueix algunes produccions de teatre de figures i d'objectes)
- Festival TOT, del Poble Espanyol (coprodueix algunes produccions de teatre familiar)

Altres espais que donen suport a la producció:

- Hangar, de Barcelona
- La Farinera del Clot
- Alguns Centres Cívics de Barcelona
- RAI Art (Centre cultural del carrer Carders)
- Cal Gras (Avinyó)
- Molts teatres de Catalunya de poblacions petites deixen els seus espais a joves companyies per muntar els seus espectacles.

2.1.4. Consideracions sobre la Formació:

Tothom està d'acord en considerar que el tancament de l'Escola de Titelles a l'Institut del Teatre va ser una pèrdua irreparable, tot i els grans esforços fets pels professors que han defensat el sector dins l'Institut els anys següents (Alfred Casas, Joan Baixas, Rene Baker, Carles Cañellas). El model de l'Escola de Titelles, que va néixer llavors en paral·lel a l'Institut International de la Marionnette de Charleville-Mézières (l'escola de referència mundial pel que fa a l'ensenyament del teatre de titelles, visual, figures i objectes), hauria pogut evolucionar d'una manera semblant a la de Charleville. La seva desaparició va tallar uns mecanismes de formació que durant els seus anys d'existència van crear diverses generacions de titellaires. Una pèrdua a la que anys més tard s'hi hauria de sumar la del Festival Internacional de Titelles, també organitzat per l'Institut del Teatre.

Així i tot, s'ha de dir que la feina feta especialment per l'Alfred Casas i en Joan Baixas ha estat monumental i poc coneguda ni reconeguda, a través de les seves classes i dels diversos tallers fets amb estudiants de distintes especialitats, cosa que ha permès un degoteig constant de nous artistes titellaires de gran vàlua.

Actualment, el departament de Gest i Teatre Visual del Institut del Teatre està refent la seva estructura amb nous professors -s'han incorporat Jordi Palet i Eudald Ferré, amb cursos puntuals de Rene Baker- cosa que augura una nova època.

Segons opina Alfred Casas, no hi ha prou demanda a Barcelona per poder crear una verdadera escola de titelles dins l'Institut del Teatre. I tanmateix, parlant amb els diversos professionals, tots han manifestat la gran mancança d'un lloc obert a l'ensenyament de l'ofici en les seves distintes especialitats. I una demostració de la

seva possible viabilitat és l'èxit dels nombrosos cursos que s'organitzen una mica per tot arreu (veure paràgraf anterior dels centres que organitzen cursos).

A la pregunta del qüestionari sobre la importància de disposar d'una escola, la resposta ha estat unànime sobre la seva necessitat. Al capítol de valoracions i propostes estratègiques i de futur, desenvoluparem aquest punt, que considerem fonamental.

2.1.5. Consideracions sobre el suport a la Creació:

En les converses tingudes amb diferents titellaires i companyies, s'ha parlat sempre del model francès com la millor referència en aquest aspecte del suport a la creació. És evident que a Catalunya som a anys llum d'aquest model. Sembla que els últims anys, en comptes d'anar endavant, més aviat s'ha anat enrere. La crisi ha estat la gran excusa, però també els moments de crisi són els millors per assentar les bases del futur.

Un primer punt seria reforçar els centres que donen suport a la creació i constituir-ne de nous distribuïts per la geografia catalana. Com deia l'Alfred Casas comentant les dificultats de mantenir centres de programació estable, molts dels actuals espais d'exhibició amb equips motivats podrien esdevenir centres de suport a la creació per a produccions de risc dins del camp del Teatre Visual i de Titelles. Cal per això disposar de bons projectes, bons gestors i el suport financer corresponent. Les Diputacions podrien recolzar aquesta projectes.

Centres com l'Espai Animacions de Calders, el Teatre Municipal d'Arenys de Mar que reuneix a importants professionals de la professió, el centre Can Pink de Mataró (també una ciutat titellaire pel gruix de residents que hi té), el Festival IF de Barcelona amb els seus programes de residències, el Centre de Titelles de Lleida, el festival Guant de Valls, el MITMO de Mollet del Vallès i altres festivals podrien ser espais més consolidats amb pressupostos suficients per poder posar en marxa programes especials de suport a la Creació d'espectacles de risc (residències, coproduccions, estrenes).

Més endavant parlarem de la necessitat d'aquests centres i de com es podrien articular.

2.2. Producció

Com hem dit abans, hi ha molta producció a Catalunya en el sector del Teatre Visual i de Titelles. Amb algunes característiques ben especials: es pot dir que en certa manera, Catalunya, malgrat les seves petites dimensions, és un país important com a productor i exportador de teatre visual.

S'ha de tenir en compte l'existència d'algunes companyies històriques i d'altres de més noves que malgrat excedir l'etiqueta de titellaires, sí que es poden considerar plenament instal·lades en el teatre visual i de figures: Comediants i la Fura dels Baus són les dues més reconegudes. Però també companyies com Artristas (que han treballat el teatre de carrer amb grans figures i titelles i sempre amb un gran component visual), Cabo San Roque, Dr. Serrano, David Espinosa, Jordà Ferré, Marcel·lí Antúnez, Roland Olbeter, Ferroluar, Sarruga, Efímer, entre altres, grans artistes que entren de ple en l'apartat del teatre visual i de figures. La majoria d'ells van estar presents en l'exposició Figures del Desdoblament l'any 2015. I la majoria accepten, 'a vegades i a estones', la definició de titellaires.

2.2.1. Barcelona, Capital del Fil.

Catalunya, i més en concret Barcelona, ha esdevingut una important capital del Fil. Es tracta d'un fenomen curiós i d'una transcendència superior a la que un pot imaginar, i que es constata en les programacions de molts festivals europeus, en els que el Fil és molt sovint representat per companyies catalanes.

La raó d'aquesta capitalitat del fil (veure aquest article a Putxinel·li: <http://www.putxinelli.cat/2016/09/22/barcelona-capital-del-fil/>) és el mestratge que hi ha hagut a Barcelona de diversos marionetistes que han creat escola al llarg dels anys: Harry V.Tozer, Herta Frankel, Pepe Otal, i més recentment, Jordi Bertran, Carles Cañellas, Ferran Gómez del Marionetàrium i la Casa-Taller de Marionetes de Pepe Otal.

En aquests moments podem comptabilitzar a Catalunya 18 companyies bàsicament especialitzades en fil (tot i que no únicament, ja que moltes d'elles practiquen també altres tècniques. Igualment hi ha moltes altres companyies que també tracten ocasionalment el fil en els seus espectacles). Són les següents:

- Carles Cañellas (degà dels marionetistes catalans):
<https://www.rocamorateatre.com/>
- Jordi Bertran - http://www.jordibertran.cat/index_es.html
- Ferran Gómez i Oriol Pont, Marionetàrium - <https://marionetarium.com/>
- Toni Zafra - <https://youtu.be/NtMxN5Ty0cE>
- Santi Arnal, companyia Per Poc - <http://perpoc.com/index.php/es/>
- Manuel Tirado, Ninus Teatre - <https://www.facebook.com/manel.ninus>
- Àngel Navarro - <http://www.titeresante.es/tag/angel-navarro/>
- Valentina Raposo (Anita Maravillas) - Constructora -
<http://anitamaravillasteatro.blogspot.com.es/>
- Barti, amb Alex Jorgensen, gran marionetista macedoni instal·lat a Mataró -

<http://www.titeresante.es/2015/04/alex-y-barti-en-la-casa-taller-de-marionetas-de-pepe-otal/>
- Jordi Regot (instal·lat ara a Xile)
- Carles Codina Litus (treballa en solitari i amb diverses companyies)
- Zipit Teatre - <http://www.zipitcompany.com/>
- Michela Aiello - (dins del Taller de Marionetes de Pepe Otal) - <http://www.titeresante.es/2015/05/judith-con-cabeza-de-holofernes-o-el-mundo-rojo-oscuro-de-michela-aiello-en-la-sala-fenix/>
- Rambling Puppets, Ferran Costa - <http://caneloshow.blogspot.com.es/p/company.html>
- Marionetes Nòmades - <https://vimeo.com/marionetasnomadas>
- Las Antiquas, amb Marieta Rojo i Laura Galli - <http://stripart.cat/artista/cia-antiquas/>
- Companyia Ele, amb Raquel Batet i Marta Lorente - <https://ciaele.wordpress.com/>
- Fills de Fusta, amb Vicente Martínez i Laura Cortés - <https://www.facebook.com/search/top/?q=Fills+de+Fusta&init=public>

Algunes d'aquestes companyies són històriques i plenament professionals, com ho poden ser Jordi Bertran, Carles Cañellas, el Marionetàrium, Barti, Toni Zafra, Per Poc..., mentre que algunes de les altres constitueixen companyies petites sense identitat jurídica. La majoria, però, treballen més fora de Catalunya que dins, cosa que ens indica la gran projecció que la marca de la Marioneta o Titella de FIL de Barcelona té a Europa. Per posar un exemple, en un cicle de titelles dedicat al FIL celebrat a Lisboa aquest mes d'octubre de 2017, la majoria de les companyies venien de Barcelona (veure aquí: <http://www.titeresante.es/2017/09/maratona-de-fios-en-lisboa/>)

Bona part d'aquesta mena de 'boom' que viu el FIL a Barcelona es deu a l'acció de tres grans centres de formació actuals: la Casa-Taller de Marionetes de Pepe Otal, el Taller del Parc de Jordi Bertran, i el Marionetàrium-Herta Frankel del Tibidabo.

Aquestes tres centres constitueixen tres escoles ja ben consolidades la importància de les quals està plenament confirmada pels fets.

Algunes de les companyies de fil, especialment les que estan a l'entorn de la Casa-Taller de Marionetes de Pepe Otal, treballen molt al carrer. De fet, comparteixen una mena de 'filosofia de la mobilitat', per la qual el carrer és considerat com un espai natural d'actuació. Això els fa xocar amb la legalitat local, especialment la de Barcelona, que prohibeix l'actuació de titellaires al carrer. Hi ha hagut diversos intents de buscar solucions a aquest tema, difícil quan el centre de la ciutat viu l'excés d'ocupació turística. Algunes idees, com trobar 'espais alliberats' per a les marionetes, s'estan estudiant. S'ha pensat diverses vegades en el Parc de la Ciutadella com un lloc ideal on encabir-hi un teatre estable de titelles, com hi ha al Retiro de Madrid o a 10 diferents parcs públics de París. Barcelona té previst recuperar el teatre estable de titelles del Turó Parc.

2.2.2. Comptabilitzacions diverses:

Sobre les companyies que han respost el qüestionari:

- Nombre d'espectacles segons el cost de producció (a partir dels declarats):
 - espectacles entre 50.000 i 100.000 euros: 6
 - espectacles entre 20.000 i 50.000 euros: 6
 - espectacles entre 6.000 i 20.000 euros: 16
 - espectacles menys de 6.000 euros: 10
- Nombre de companyies que demanen subvenció de producció: 20
- Nombre de companyies que demanen subvenció per a companyia: 10
- Nombre de companyies que demanen ajudes de viatge al Institut Ramon Llull: 10

2.2.3. Valoracions sobre el tema de les subvencions:

El dinamisme i la joventut del sector dels titelles i del teatre visual és evident i explica la relació que tenen les companyies amb les administracions. És lògic que les companyies més consolidades siguin les que demanen normalment subvenció, per companyia i/o per producció. Però també sorprèn que algunes de molt consolidades no la demanin.

El qüestionari i les converses tingudes amb els professionals, ens diuen que si no es demanen subvencions en molts casos és perquè el treball de les companyies no s'ajusta als requisits: no s'ajusten els temps de producció ni el temps pel qual es pot justificar la despesa amb els terminis exigits.

En molts altres casos, a les companyies joves amb molt pocs mitjans de partida se'ls fa una muntanya burocràtica demanar qualsevol ajuda quan de fet ni tan sols disposen d'una configuració jurídica adequada. Clar que sovint pot ser per manca d'informació, sobretot pensant en les possibilitats que ofereix el programa de beques a la creació de l'OSIC.

També algunes companyies han reconegut una notable millora en les condicions i els requisits de les subvencions en els últims tres anys, que s'han intentat ajustar a la realitat del sector.

2.2.4. Tendències en la producció d'espectacles:

Ja abans hem indicat les diverses modalitats d'espectacles segons els públics als quals van dirigits. Predomina la dedicació al públic infantil i familiar, però cada vegada hi ha més companyies que s'endinsen també en els terrenys del teatre per a adults.

Per altra part, trobem algunes tendències clares en els espectacles del sector. Són les següents:

- espectacles que combinen dansa i manipulació d'objectes o titelles: és una modalitat que està en alça i que es veu en els festivals tant de dansa com de teatre visual. Hi ha un interès en utilitzar objectes com a elements condicionants de les coreografies, per establir un diàleg amb ells o entre els ballarins a través de l'objecte. Són diversos els espectacles que es poden situar en aquesta línia:

- *WeWood*, de Federica Porello i Xavi Moreno
- *Molsa*, de la companyia Thomas Noone Dance
- *Si se diera un cuerpo al bullicio*, de Constanza Brinzic i Nuno Rebelo
- la companyia Zero en Conducta
- Antonella d'Asenzi amb l'espectacle *Piccolo Circo de Hilo*
- Addaura Teatre amb *Mobilus* i *Embrossa't*
- Cia. L'Animé amb *Euphonia en clau de Fa*
- Companyia Malpelo, sempre relacionada amb els objectes

- espectacles de Teatre d'Objectes: una modalitat també en auge amb companyies potents, com:

- David Espinosa amb la seva Trilogia del Monigote
- Dr Serrano, amb espectacles que combinen el vídeo emès en directe
- Xavi Bobés, tant en els seus espectacles en solitari com en associació amb Shaday Larios i Jomi Oligor (Agència de Detectives)
- Hem d'incloure aquí a la companyia Microscopía/Oligor, amb Shaday Larios i Jomi Oligor, no radicats a Catalunya però que hi estan molt presents, tant en la seva col·laboració amb Xavier Bobés com amb els seus espectacles particulars. Una presència important a títol artístic i per la influència que està tenint aquí.
- *Pluja*, de Guillem Albà.
- *Petits suïcidis*, de Rocamora Teatre
- i altres.

- Teatre mecànic: una modalitat que compta amb bons professionals a Catalunya, amb companyies que hi treballen molt intensament:

- Jordà Ferré, amb els seus titelles gegants
- Roland Olbeter, enginyer i escenògraf, amb la seva òpera per a marionetes automatitzades *Gulliver*.
- Xesco Quadras, amb diversos espectacles en els que ha treballat els aspectes mecànics de manipulació
- Txo Titelles, amb alguns espectacles que utilitzen autòmats i figures automatitzades

Disciplines:

Detallem aquí algunes disciplines específiques que es practiquen a Catalunya:

- espectacles de teatre d'ombres: són diverses les companyies especialitzades en aquesta modalitat que treballa amb el llenguatge ancestral de les ombres.

- Companyia Mercè Framis
- Animamundi Teatre
- Companyia Olveira Salcedo
- La Puntual també ha presentat diversos espectacles d'ombres
- *La Historia de Alicia al otro lado del espejo*, de Hand Made Theatre
- i altres cïes que utilitzen amb freqüència el teatre d'ombres

- Teatre de titelles que combina amb molta intensitat el teatre d'actors:

- La Baldufa
- Farrés Brothers
- Zum Zum
- Teatre Nu
- Xip Xap
- ...

- Els titella tradicional de garrotada amb la tècnica del Titella Català: una modalitat que es torna a cultivar amb molta profusió:

- La Puntual, amb Eugenio Navarro i Néstor Navarro
- Arnau Colom, amb *Matito*
- Eudald Ferré amb *El Zorro* i altres
- Títeres desde Abajo (famosos pels problemes que va tenir a Madrid. S'ha de dir que aquesta companyia està mig instal·lada a Barcelona i mig a Granada)
- Sebastià Vergés, únic titellaire patrimonial que segueix la tradició del Titella Català

- Ja abans hem parlat de la importància de la marioneta o titella de fil

2.2.5. Mecanismes de suport a la producció d'espectacles, segons tipologia: residències, beques, premis, subvencions...

- **Residències:** es tracta d'un dels mecanisme de suport més interessants especialment per a les joves companyies emergents. I la veritat és que no hi ha gaires ofertes a disposició. Aquests són alguns dels llocs que n'ofereixen:

- Arts Santa Mònica:
 - l'any 2015, durant l'exposició Figures del Desdoblament, va acollir en residència a David Espinosa, Joan Miquel Llonovoy i l'equip compost per Shaday Larios, Xavier Bobés i Jomi Oligor amb el projecte El Solar del Estraperlo.
 - (durant 2016 i 2017 han acollit cinc processos de

residències d'artistes recolzats també per l'IF Barcelona: David Espinosa, Xesca Salvà, Enric Farré, BeAnotherLab, Federica Porello). Són residències amb suport econòmic

- Fira de Titelles de Lleida:
- Hangar, a Barcelona:
 - Enric Farrés, dins del IF Barcelona 2017.
 - BeAnotherLab, dins del IF Barcelona 2017
- El Festival Ròmbic de l'Associació de Titellaires de Roquetes ofereix residències als espectacles que estrena
- Alguns Centres Cívics
- RAI Art a Barcelona
- Cal Gras (Avinyó)
- Cal Estruch (Sabadell)
- Can Pink (Mataró)

Moltes companyies catalanes s'han acollit a residències fora de Catalunya:

- al TOPIC (Centro Internacional del Títere de Tolosa): Mimaia Teatre i Zero en Conducta
- Centre Odradek, a Toulouse, França, en col·laboració amb l'IF Barcelona 2017, ha acollit en residència de 'compagnonage' a l'equip de l'espectacle de dansa i objectes de Federica Porello i Xavi Moreno.
- Rochefort (França, han acollit al Zipit Teatre)

- **Beques:** desconexem si les joves companyies s'acullen a les beques que ofereix la Generalitat de Catalunya (OSIC). En tot cas, és un dels mecanismes de suport que podrien ser més útils als joves titellaires que volen iniciar projectes nous de creació.

- **Premis:** sens dubte els premis són estímuls a tenir en compte. Moltes companyies catalanes recullen premis a molts dels festivals europeus, especialment dels països de l'Est, molt proclius a donar-ne. A Catalunya, només en dona la Fira de Titelles de Lleida, els coneguts premis Drac d'Or, honorífics però molt cobejats per la professió, amb diverses modalitats totes elles amb jurats diferents. El fet que els membres dels jurats siguin la majoria programadors d'altres festivals obre les portes a moltes de les companyies premiades a possibles gires i actuacions.

El premi Sebastià Gasch que dona el FAD sempre s'ha interessat per l'art dels titelles i del teatre visual. Han rebut premis Harry V.Tozer, Herta Frankel, Jordi Bertran, Joan Baixas, La Fanfarra/Teatre Malic,

L'Associació de Titellaires de Roquetes homenatja cada any a un titellaire veterà. També ho fa la Fira de Titelles de Lleida.

- **Subvencions:** Les companyies de titelles es poden acollir a subvencions a diverses administracions catalanes: Generalitat, Ajuntaments i Institut Ramon Llull.

Per veure la relació de **companyies subvencionades per l'ICEC i l'OSIC del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya els últims tres anys**, vagi a l'Apèndix 1, [clicant aquí](#).

2.2.6. Valoració aspectes crítics: producció i mecanismes de suport.

La imatge general del sector és que ens trobem en uns moments d'un molt bon nivell d'exigència en els espectacles que es presenten en les modalitats dirigides a públics infantils i familiars. Explica Enric Blasi, de la Baldufa, que una de les raons d'aquest grau de qualitat és l'existència de companyies organitzades, que permet plantejar projectes amb temps, criteris sòlids, no improvisats ni circumstancials, sinó empesos per la necessitat creativa i per l'experiència acumulada del dia a dia. Cosa que no sempre passa en el teatre d'actors, on és més difícil trobar companyies consolidades de treball regular.

La riquesa i la varietat del sector mostra un ventall de companyies i d'artistes molt ampli. I aquesta varietat fa que les produccions es plantegin des de perspectives molt diferents en cada cas. Però sorprenen dues coses:

- 1- el nivell d'interès i de qualitat en les produccions que existeix malgrat les dificultats esgrimides
- 2- el bon tarannà personal i humà que existeix entre les companyies, un fenomen nou en el sector, que permet intercanvis constants entre companyies, complicitats, col·laboracions, etc. Un tarannà que ajunta companyies consolidades amb les emergents.

Pel que fa a producció, esmentarem els següents punts que es dedueixen de les opinions expressades pels titellaires enquestats:

- Els espectacles de titelles demanen un o dos anys com a mínim de preparació. Per tant, no és viable exigir dues produccions en els triennis.
- La llarga duració dels processos de creació i producció demanen que les despeses deduïbles puguin estirar-se també en el temps i no estiguin acotades en períodes curts.
- Tothom es queixa de l'excés de paperassa en termes generals.
- S'han de buscar modalitats d'ajut i de suport a la creació més senzills i a l'abast de companyies encara no organitzades en empreses: beques, residències, coproduccions, encàrrecs...
- És molt important que hi hagi ofertes de residència per a les companyies joves i no tan joves. Són ajudes indirectes i en espècies i també en diners a vegades molt útils i buscades. En aquest sentit, s'hauria de potenciar els centres, les fires, els festivals i els teatres que ofereixin aquesta línia de suport.

El dinamisme i la vitalitat del sector són alts, però també hi ha una consciència generalitzada de la manca de més espectacles de risc. El gran fre per crear més propostes de creació i per a adults és potser la manca d'espais i de circuits que els

poden acollir, però també és cert que la necessitat creadora sempre troba les maneres de saltar els obstacles. Citem a continuació alguns exemples d'espectacles de risc que han trobat les seves vies d'exhibició:

- 'Identitats', de Carles Cañellas (Rocamora Teatre), una obra que és un repte de maduresa sobre la dificultat del fil de qui no necessita demostrar res;
- Xavier Bobés amb els seus diferents espectacles situats en l'àmbit dels objectes i d'un teatre filosòfic i de la creació
- Agrupació Doctor Serrano, que ha trobat els seus circuits bàsicament per Europa
- Joan Baixas va estrenar el 2016 Daurodó al TNC, amb l'artista brasiler CVildo Meireles. Va presentar també l'exposició 'La Nau dels Bojos' a Tolosa i a altres llocs d'Europa. Igualment ha dirigit a diverses companyies de titelles a Polònia. No podia estar més actiu i heterodox el titellaire català més reconegut arreu del món.
- La ballarina Antonella d'Asenzi amb el seu espectacle *Piccolo Circo de Hilo*

Aquests exemples són un indicatiu de l'alè de risc que existeix al sector i que s'aixeca sobre una base genuïna de vocació creadora i compromesa amb la història dels titelles i amb la història actual.

2.3. Exhibició.

Partim d'una realitat que condiciona molt la feina del sector pel que fa a l'exhibició: Catalunya és una regió que compta amb una producció superior a la seva capacitat d'absorció. Produeix molt i bé, una realitat que no es correspon a les estructures que hauria de tenir per poder acollir no tot -això seria segurament impossible- però sí més i millor.

Creiem que això passa no sols en el sector dels titelles i del teatre visual sinó en molts altres camps de l'art i de la creació, i és la causa que Catalunya sigui la regió del país capdavantera en exportació teatral.

Dóna la sensació que el món de la política, llevat de meritòries i honroses excepcions, no es pren seriosament la cultura. L'utilitza i se'n preocupa sobretot en aquells aspectes i en aquelles dimensions a les que hi pot treure un profit: imatge, caixa de ressonància, protagonisme, façana.

S'ha creat així una situació estranya: comptem amb bones infraestructures teatrals creades les últimes dècades però que no disposen dels fons necessaris per omplir-les de contingut com déu mana.

La saturació esmentada de producció local obliga a sortir de Catalunya. Algunes de les companyies de teatre visual i de titelles treballen més a l'estranger que aquí. És el cas de companyies com Jordi Bertran, Joan Baixas, Per Poc, Rocamora Teatre, Mimaia Teatre, Xavier Bobés, Agrupació Dr. Serrano, Pep Bou, ...

Moltes de les companyies que treballen per a públic familiar solen girar amb freqüència pels circuits espanyols.

Els circuits en els que participen les companyies i les produccions del sector del teatre visual i de titelles són molt amplis, d'acord amb les característiques també àmplies del gènere.

2.3.1. Totes les xifres que es donen a continuació corresponen a les 50 companyies censades que han respost el qüestionari i són xifres anuals.

- Nombre global de representacions a Catalunya: 3214
- Nombre de representacions a la resta de l'Estat: 616
- Nombre de representacions a l'estranger: 401
- Nombre total de representacions: 4245

2.3.2. Fires i Festivals:

Els festivals de titelles i de les seves arts associades, especialment els que incorporen espectacles internacionals, són molt importants pel sector. Les raons són les següents:

- una finestra on veure les novetats mundials del gènere: línies noves de treball, tendències, recursos...
- un lloc on poder estrenar o mostrar espectacles que no encaixen en les programacions habituals: públic adult, propostes de risc, experiments, etc.
- espais de trobada i d'intercanvi amb altres professionals, siguin artistes o programadors o altres implicats
- nusos de venda i difusió a nivell local i internacional. En aquests sentit, els festivals solen ser caixes de ressonància dels espectacles d'èxit, que així comencen a girar pels circuits de festivals, locals, europeus i mundials.

La Fira de Titelles de Lleida constitueix una de les eines més importants de promoció, exhibició i negoci del sector a Catalunya. Una fira que l'any 2018 complirà 30 anys d'existència i que en els últims anys s'ha enfilat vers un posicionament de gran nivell en l'esforç de projecció exterior gràcies a la política de convidar a molts programadors espanyols i internacionals. S'adjunten a l'apèndix dos gràfics que expliquen la tremenda complexitat dels projectes del Centre de Titelles i de la Fira.

També la **Mostra d'Igualada** dirigida a públics familiars i escolars s'ha anat configurant els últims anys en una cita de primer ordre, especialment pensada pels circuits i els programadors catalans, però cada vegada més oberta als de fora.

Igualment la **Fira de Tàrraga**, més centrada en les arts del carrer però sempre oberta a propostes del sector, és un bon aparador per a l'intercanvi i la venda d'espectacles.

L'alt grau de professionalització que les fires han viscut els últims anys han multiplicat el seu interès, gràcies a la concorreguda presència de programadors, i als sofisticats mètodes de trobada i intercanvi entre artistes i programadors que posen en marxa.

Pel que fa als festivals, vet aquí la llista dels que existeixen avui a Catalunya:

- Festival Guant de Valls (novembre)
- Fira de Titelles de Lleida (maig)
- IF Barcelona - Festival de Teatre Visual i de Titelles (novembre)
- TOT Festival Poble Espanyol (març)
- La Mostra de Titelles del Tibidabo (octubre)
- Festival d'Hivern de la Puntual (desembre)
- La Titellada (setembre)
- Ròmbic (dels Titellaires de Roquetes, per a adults) (febrer)
- el MITMO de Mollet (abril)
- Festival Internacional de Titelles de Gavà (Maig)
- Festival de Titelles Romà Martí, Caldes de Montbui (Maig)
- Festival Internacional de Titelles de Vic (desembre-novembre)
- Festival de Titelles del Moianès (estiu)
- CALLTITELLESDETENES, Festival de Titelles de Calldetenes (novembre-desembre)
- Festival Mitjó, a Sant Pere de Riudebitlles (juliol)
- Firobi a Vilassar de Mar (Octubre)
- Festival de titelles de Guils de Cerdanya (agost)
- Festival a Sant Cugat del Vallès, organitza Can Ninot

S'han d'afegir aquí festivals que no són de titelles en concret però que és com si ho fossin, en acollir nombroses propostes del gènere:

- Mostra d'Igualada, d'espectacles per a joves i famílies, sempre obert al món dels titelles.
- TNT de Terrassa (octubre), dirigit per Pep Pla, un festival en el que pràcticament tota la seva programació pertany al sector del teatre visual, d'objectes i de titelles.
- La Mercè (setembre). La Festa Major de Barcelona, dirigida per Marta Almirall, s'ha convertit de fet en un dels més potents festivals de titelles de tot el país, pel nombre de companyies del sector convidades, locals, estatals i internacionals.
- Món Llibre (abril), Al CCCB, dirigit també per Marta Almirall i organitzat per l'ICUB.
- Temporada Alta (tardor) també s'ha caracteritzat per coproduir i convidar alguns espectacles del sector.
- Igualment el Grec de Barcelona ha estat últimament més obert al sector.

2.3.3. Altres espais i equipaments.

RAI Art

Casa Taller de Marionetes
Lluïsos de Gràcia
Teatre Almeria
La Violeta, a Gràcia
La Casa dels Entremesos
Centres Cívics de Barcelona

Circuits.

Catalunya disposa de dos circuits històrics dedicats al teatre familiar i infantil, al qual participen moltes companyies de titelles dedicades a aquesta modalitat: **la Xarxa i Rialles.**

La Xarxa d'Espectacles: com diu el text de presentació d'aquesta fundació, "L'any 1972, gent compromesa amb la cultura catalana i el seu futur, va començar a fer programacions estables de teatre per a nens i nenes arreu del país amb el nom de Moviment Rialles de Catalunya, delegació funcional d'Òmnium Cultural. El 1995, una cinquantena d'aquests grups de voluntaris constitueixen la Fundació Xarxa.

Actualment són 64 grups locals actius repartits a 24 comarques que integren l'entitat i segueixen treballant amb el mateix objectiu: mantenir el compromís amb la llengua, la societat i la cultura a través de les arts escèniques per a públic infantil, juvenil i familiar."

- Companyies catalanes de titelles programades per la Xarxa el 2017: **36 companyies**
- Espectacles de titelles catalans programats per la Xarxa el 2017: **86 espectacles**

Rialles és l'altre associació, la més veterana, dedicada al món del teatre infantil i familiar. Diu la seva presentació: "Rialles és una entitat sense ànim de lucre que promou i organitza espectacles dirigits al públic familiar. Nascuda de la mà d'Òmnium Cultural l'any 1972, Rialles ha esdevingut un dels circuits d'espectacles més antics d'Europa. L'objectiu de Rialles és acostar la cultura catalana de qualitat als infants i les famílies. Al mateix temps potencia la relació entre creador i públic com la millor eina de promoció i creixement de la nostra cultura."

- Companyies de titelles catalanes programades per Rialles el 2017:
- Espectacles de titelles catalans programats per Rialles el 2017:

A Catalunya, les companyies que es dediquen al teatre tots públics s'acullen als circuits ja esmentats més les programacions autònomes dels ajuntaments. També les escolars.

Més difícil és pels que es dediquen al teatre de titelles per a adults, que troben més dificultats de moure els seus espectacles. Generalment han de recórrer als circuits estrangers.

Un cas interessant és el de Miquel Gallardo, malauradament mort aquest any, creador de dos magnífics espectacles, aplaudits per la crítica, Don Juan i Diagnòstic Hamlet, els quals van trobar moltes dificultats per girar per Catalunya. Van fer temporada a diversos teatres de Barcelona, com la Sala Beckett i la Vilella Teatre, però les programacions dels teatres fora de Barcelona no li van fer gaire cas. En canvi, les seves versions en francès van triomfar al Festival d'Avinyó i van girar força per França.

2.3.4. Valoració sobre l'exhibició i mecanismes de suport

Totes les companyies han manifestat la importància i la necessitat de donar suport a allò que ja existeix en matèria d'exhibició: teatres, fires, festivals i circuits. Podríem dir que el dinamisme del sector dinamitza també els espais d'exhibició cosa que explica que Catalunya sigui una de les zones d'Espanya amb més teixit teatral. Però per desgràcia, la riquesa dels circuits i dels espais d'exhibició no es correspon a la riquesa del sector. Seguim pensant que la cultura és una zona supèrflua de l'activitat social, sense comprendre el seu important valor d'indústria i de generador de riquesa. Manca inversió econòmica estable, que permeti rebaixar els graus d'incertesa i d'inseguretat que es viu, tant pel que fa a companyies com pel que fa a les diferents iniciatives que funcionen: circuits, teatres, fires, festivals, programacions...

Establim els següents punts d'urgència en aquest aspecte de l'exhibició:

- consolidar els projectes existents que funcionen bé
- recolzar els projectes de nous centres amb ganes d'iniciar activitat
- recolzar les sales amb vocació de permanència

2.3.5. Algunes xifres d'espais d'exhibició en relació a espectacles de teatre visual i de titelles de companyies catalanes programats (xifres any 2017):

- Fira de Titelles de Lleida: 17 companyies catalanes
- Teatre La Puntual: 7 companyies catalanes
- Tantarantana Teatre: 7 companyies (6 infantils i 1 d'adults)
- Teatre SAT (Sant Andreu, Barcelona): 7 espectacles de titelles i 1 de teatre visual
- Mostra de Titelles d'Igualada: 7

2.4. Mercats

El sector ha anat generant les seves eines d'estar al mercat, en una societat que cada vegada demana un rigor professional més acusat. Tots els agents implicats han comprès la importància de la imatge a l'hora de presentar i elaborar projectes, i de saber-los vendre bé en un mercat altament competitiu. El disseny i diferents nivells de màrqueting han entrat en joc per al bé general de la professió.

Molt important ha estat la feina feta per les fires, que d'alguna manera s'han establert com 'aparadors de venda d'espectacles' i que han insistit molt en promoure aquests aspectes professionals que tenen a veure amb el comerç i la venda.

2.4.1. La Fira de Titelles de Lleida.

La Fira de Lleida constitueix sense dubte una de les eines més importants, que millor funcionen i que obren a les companyies que hi participen opcions importants de donar-se a conèixer i d'entrar als mercats espanyols i estrangers. La Fira ha potenciat el llançament de moltes companyies, amb una clara influència a Lleida. Companyies com Zum Zum, La Baldufa, Xip Xap, Campi qui Pugui i altres, han trobat en la Fira llur plataforma ideal de promoció i llançament.

La seva política de convidar a més de dos-cents programadors s'ha convertit en una font de contactes per a tots els professionals.

La idea de l'Espai Pro funciona a tot drap durant la Fira, amb multitud de trobades programades, parlaments, i Speed Mitings. També la idea dels premis ha estat un encert, en involucrar i creuar entre si a molts programadors.

2.4.2. La Mostra d'Igualada.

Dedicada al públic Jove, infantil i Familiar, la Mostra, íntimament relacionada en el seu origen amb la Xarxa d'Espectacles, s'ha constituït els últims anys, de la mà d'Òscar Rodríguez i ara de Pep Farrés, en una potent eina de promoció per als espectacles de titelles i teatre visual que s'hi presenten. Tot i no ser una fira especialitzada en el sector, aquest hi participa amb intensitat. El fet que l'actual director pertanyi a una companyia com Farrés Brothers fa que l'obertura envers el món de la figura animada sigui acusada.

La Mostra obre a les companyies especialment el mercat català, tot i que cada vegada tendeix a internacionalitzar els continguts i els programadors convidats.

Compta també amb un potent Espai Professional, amb Speed Mitings i tota mena de trobades programades a l'entorn de diverses temàtiques, tant en qüestions de contingut com de venda, promoció, marketing i altres.

2.4.3. Internacionalització.

S'ha de dir que el sector dels titelles i del teatre visual és un dels més internacionals del teatre català. S'entén que sigui així pel fet d'utilitzar poc la paraula. Això ha fet que moltes companyies catalanes del sector treballin bàsicament pel mercat internacional, i que algunes d'elles gaudeixin d'una gran reputació.

Segons les respostes del qüestionari, entre les 50 companyies que han respost s'han realitzat aproximadament 401 representacions a l'estranger. Representa un 10,5% de les actuacions de les 50 companyies comptabilitzades.

Hi hauríem de sumar aquí altres companyies que també hauríem d'incloure al sector encara que se n'escapin per dalt, és a dir, de les que romanen més als límits de la perifèria del gènere. Companyies com les de Pep Bou, l'òpera robòtica de Roland Olbeter, Cabo San Roque, Jordà Ferré, Agrupació Dr. Serrano, David Espinosa, alguns espectacles de Marcel·lí Antúnez i de la Fura, entre altres.

També en la internacionalització de les companyies, ha estat important la política duta a terme pel Departament de Cultura de la Generalitat a través del servei de promoció internacional del ICEC, amb una presència a fires i plataformes arreu del món.

Molt important és la política d'ajuts del Institut Ramon Llull, que permet a moltes companyies actuar a l'estranger. Adjuntem a continuació les companyies que han rebut ajuda del Institut Ramon Llull els anys 2015, 2016 i 2017.

	Companyies	Espectacle	Nº Actuacions	Sol·licituds
2017	Agrupación Señor Serrano	"Birdie", "Katastrophe" i "Brickman Brando Bubble Boom"	10	4
	Fadunito Produccions	"La gran familia"	8	2
	Associació Artística Nomadreams (Insectotrópics)	"Bouazizi"	2	1
	Centre de Titelles de Lleida	"Kissu"	7	1
	Teatre Nu	"Mrs. Brownie"	59	2
	Associació Cia. Cocotte	"Les rois fainéants"	6	2
	Jordi Pedrós Miquel (Campi Qui Puguí)	"Rats", "Tin Soldiers" i "Manneken's Piss"	10	2
	Obsidiana XXI (Xirriquiteula)	"Girafes", "Papius" i "Like cat&dog"	72	7
	Cop de Clown (Toti Toronell i Laitrum Teatre)	"Micro-Shakespeare" i "Libel·lula"	27	3
	Rocamora Teatre	"Identitats"	3	1
	Total: 10			
2016		Espectacles	Nº Actuacions	Sol·licituds
	Jordi Bertrán Fernández	"Circus", "Antologia i Poemes Visuals" i "Faristolitis"	23	1
	Cop de Clown (Toti Toronell i Laitrum Teatre)	"Micro-Shakespeare"	20	1
	Obsidiana XXI (Xirriquiteula)	"Girafes", "Papius" i "Como perro y gato" ("Like cat&dog")	85	2
	Farrés Brothers i Cia	"Tricula"	24	1
	Smart Iberica de Impulso Empresarial (Zoit Company)	"Monstros" i "Jai el Mariner"	21	1
	Jordi Pedrós Miquel (Campi Qui Puguí)	"Rats", "Tin Soldiers" i "Manneken's Piss"	52	1
	Agrupación Señor Serrano	"Katastrophe", "Brickman Brando Bubble Boom", "A House in Asia" i "Birdie"	33	1
	Centre de Titelles de Lleida	"Kissu", "Guliver", "Xim" i "El petit piano"	17	1
	Associació Artística Nomadreams (Insectotrópics)	"La Caputxeta Galàctica" i "L'increïble viatge de la Caputxeta Galàctica"	7	1
	Santiago Amal Caparrós (Per Poc Marionetes)	"Pere i el llop", "Petrushka", "La història d'un soldat", "Romeo i Julieta" i "El Trencadous"	16	1
	Mano Teresa Martínez Moner (Teia-Moner-Addaura)	"Somni d'una nit d'estiu", "Contes de gel", "Mòbilus" i "Et puc veure sempre que vulgui"	16	2
	Total: 11			
2015		Espectacles	Nº Actuacions	Sol·licituds
	Cop de Clown (Toti Toronell i Laitrum Teatre)	"Naif", "Micro-Shakespeare", "Ciclic", "Capses"	15	1
	Fadunito Produccions	"Babies", "Cec3.0", "Adopted" i "La gran familia"	77	1
	Imaginart gestió d'espais escènics	"PlanetaKa", "Sensacional" i "Baboo Experience"	38	1
	Obsidiana XXI (Xirriquiteula)	"Papius" i "Girafes"	31	1
	Mantis Arrugantis (Companyia Sarruga)	"Kremah", "Expedició Dromme"	14	1
	Associació Artística Nomadreams (Insectotrópics)	"La Caputxeta Galàctica"	8	1
	Agrupación Señor Serrano	"A house in Asia", "Katastrophe" i "Brickman Brando Bubble Boom"	17	1
	Miquel Gallardo de la Torre (Companyia Palmàneec)	"Don Juan. Memoria amarga de mi", "Diagnòstic Hamlet" i "L'Avar"	28	1
	Jordi Pedrós Miquel (Campi Qui Puguí)	"Rats"	35	1
	Mimaia Teatre	"Adiós Bienvenida"	15	1
	Francesc de Quadras Roca (Peus de Porc)	"Circumloqui" i "A taula"	10	1
	Associació Cia. Cocotte	"Les Rois Fainéants"	2	1
	Total: 12			

2.4.4. Xifres espectacles de companyies i espectacles catalans a fires i festivals (2017):

- Festival Guant de Valls (novembre): 5
- Fira de Titelles de Lleida (maig): 17
- IF Barcelona - Festival de Teatre Visual i de Titelles (novembre): 7
- Mostra d'Igualada: 7
- TOT Festival Poble Espanyol (març): 13
- La Mostra de Titelles del Tibidabo (octubre): 4
- Festival d'Hivern de la Puntual (desembre): 4
- La Titellada (setembre): 5
- Ròmbic (dels Titellaires de Roquetes, per a adults) (febrer): 3
- el MITMO de Mollet (abril): 10
- Festival Internacional de Titelles de Gavà (Maig): 10
- Festival de Titelles Romà Martí, Caldes de Montbui (Maig): 11
- Festival de Titelles del Moianès (estiu): 2
- CALLTITELLESDETENES, Festival de Titelles de Calldetenes (novembre-desembre): 6
- Festival Mitjó, a Sant Pere de Riudebitlles (juliol): 1
- Firobi a Vilassar de Mar (Octubre): 9
- Festival de titelles de Guils de Cerdanya (agost): 4

2.4.5. Valoracions tema mercats.

Els espectacles del sector es defensen bé als mercats existents, però la manca de consciència que hi ha de ser un sector, fa que no hi hagi polítiques o estratègies compartides i estudiades de creació de nous mercats o de consolidació dels que existeixen. Ara per ara s'imposa el 'campi qui pugui', no la companyia sinó el conegut *modus operandi* del gen paleo-llatí que ens caracteritza.

Hi ha molts llocs del país on el teatre i per descomptat els titelles hi arriben molt poc per no dir gens. Comarques perifèriques que podrien ser zones escollides per a campanyes coordinades d'actuacions de titelles. Sabut és com el llenguatge dels titelles permet allò que a vegades l'actor no aconsegueix: un contacte directe amb el públic, al marge dels inevitables signes corporals que denoten la procedència urbana dels artistes. Els titelles són un llenguatge universal que connecta sense masses filtres amb el públic, i això es pot aprofitar.

Igualment passa amb molts barris perifèrics de les ciutats catalanes. Programacions de titelles catalans i d'algunes de les tradicions vives que existeixen al món seria una manera d'introduir el teatre i la cultura a molts llocs que no en tenen.

Hi ha una manca de 'plataformes de promoció teatral' del sector. Un concepte que creiem no existeix i que podria ser una de les noves idees a posar en pràctica. No tant un catàleg d'espectacles com un espai que donés visibilitat als projectes i a les companyies, i que oferís participació als interessats (programadors, espectadors, tècnics culturals...). Una mena de punt d'informació on es pot trobar tot allò relacionat amb el sector, amb periòdiques campanyes de promoció general, no només de companyies sinó d'altres àrees com cursos, festivals, gires, publicacions, etc. Potser una tasca per a la Unima Catalunya.

També és evident que l'existència d'un teatre estable a Barcelona dedicat a tota l'amplitud del sector seria un revulsiu potent capaç de generar un interès nou envers les propostes i les activitats més interessants. Seria una pota o columna que apuntalaria l'ecosistema sencer del sector. I esdevindria una peça clau per eixamplar els mercats existents.

2.5. Públics

Les assistències de públic als espectacles Tots Públics i Familiars solen estar més o menys garantides i depenen de cada espai i de la fidelitat que han aconseguit amb els espectadors.

En canvi, és molta la feina que hi ha a fer en els espectacles per a adults, per una raó simple: no hi ha costum i són pocs els espais que programen espectacles de titelles i de teatre visual per a públic adult. Teatres com la Sala Fènix o la Vilella Teatre a Barcelona, o el Teatre Ponent (ara Llevant Teatre) a Granollers, que han apostat per programar espectacles de titelles en horaris nocturns, saben com és de difícil captar el públic, malgrat la qualitat dels muntatges.

De moment ningú s'ha plantejat polítiques de captació de públic per la simple raó de la manca d'espais i la poca freqüència de programació que existeix.

Per assegurar públics s'ha de normalitzar la presència d'espectacles del gènere. Un exemple de creació i fidelització de públic ha estat el de la dansa efectuat pel Mercat de les Flors, gràcies a una constància en la programació acompanyada d'un bon ull en la selecció d'espectacles, alternant propostes més ortodoxes amb d'altres més agosarades i situades als límits del gènere. És simptomàtic el cas dels espectacles de dansa amb objectes que malgrat la innovació formal que representen, han aconseguit conquerir un públic interessat en aquesta mena de creuament.

Però mentre un teatre públic té mitjans per programar espectacles estrangers i locals d'alta qualitat, les sales privades van a taquillatge amb les companyies i no disposen dels mínims indispensables per assegurar una programació excitant, amb les últimes novetats del gènere.

Els espectacles que considerem per a adults entren poc a les programacions estables de teatre i majorment se solen encaixar en les que podríem anomenar 'especials': festivals, algunes fires, esdeveniments dedicats a temàtiques puntuals, en centres d'art i altres espais insòlits.

Un exemple és la representació que va fer David Espinosa de la seva *Trilogía del Monigote* al Tate de Londres, o la representació de l'Agrupació Dr. Serrano a la Biennial de Venècia, o les presentacions a centres d'art a càrrec de Joan Baixas, mentre que espectacles poc usuals com l'òpera *Gulliver* amb marionetes autòmats de Roland Olbeter es va representar dins del Grec 2016, o la primera mostra del Solar del Estraperlo es va presentar com a residència al Arts Santa Mònica arran de l'exposició *Figures del Desdoblament*, per després continuar a una fusteria del centre de Girona, durant Temporada Alta de 2016.

Aquesta dispersió de molts espectacles del sector s'explica per la pròpia naturalesa limítrof del gènere, que intersecciona amb altres llenguatges i àrees d'expressió, i els dóna així aquest atractiu caràcter de singularitat. Per això és també tan difícil parlar

d'un públic específic en els espectacles per a adults, en estar tan disseminat el gènere en contextos i espais diferents.

Per plantejar polítiques de creació de públic ens hem de preguntar sobre quina franja d'espectacles ens volem centrar. Si és en relació als espectacles de titelles i teatre visual dedicats al públic familiar, la problemàtica és la mateixa o semblant a la que afecta a la resta de teatre per a tots els públics. Sens dubte el primer requisit per estudiar propostes de creació de públic en aquesta franja, és disposar d'una programació regular. La regularitat és la condició primera i principal sense la qual qualsevol política de creació de públic serà pràcticament impossible o molt difícil. És la base indispensable per a fidelitzar un públic.

En el cas dels espectacles de titelles i teatre visual per a adults, el problema principal és la manca d'espais on existeixi una regularitat d'aquesta mena. Tanmateix, quan aquests espectacles de qualitat apareixen integrats en programacions regulars de teatre (TNC, Teatre Lliure, Mercat de les Flors, per posar uns exemples), el públic els sol rebre fins i tot amb més interès, segons la proposta, evidentment.

Una política de creació de públic per a aquesta franja és impossible mentre no existeixin programacions estables que li estiguin dedicades. Aquesta constatació ens porta inevitablement al darrer capítol d'aquest estudi, el dedicat a conclusions, mancances, necessitats i estratègies de futur.

2.6. Agents i col·laboracions.

Aquest apartat es refereix als aspectes que podríem considerar de 'complement' de suport al sector.

2.6.1. Agents en relació a les companyies.

Ens referim en aquest apartat a la figura tan important dels agents artístics o mànagers que s'encarreguen de vendre, acompanyar i portar les produccions dels projectes. Són diverses les empreses que fan aquesta feina a Catalunya. Històricament va ser molt rellevant la feina d'una entitat anomenada Enllaç que als anys 70 va crear tota una xarxa d'espais interessats en el teatre de titelles, en una època que estava tot per fer. Malauradament, la Generalitat es va 'menjar' aquesta entitat, quedant-se amb els seus arxius, contactes i persones que hi estaven al davant. Més endavant van néixer altres entitats com Rialles, la Xarxa, la Roda d'Espectacles a Barcelona, Pedagogia de l'Espectacle a Terrassa, totes elles dedicades al teatre infantil i familiar.

L'art dels titelles és un art però que enamora de tant en tant a les persones i a tot el món es fàcil trobar-les en el paper d'agents que treballen junt als creadors. A Catalunya és el cas de Roser Vila, creadora de la distribuïdora 23 Arts, que des de fa anys s'ha especialitzat en acompanyar, produir i distribuir espectacles de titelles de qualitat, amb un gran predomini dels dirigits al públic adult. Joan Baixas, Jordi Bertran, Mimaia Teatre, Eudald Ferré, Luca Ronga, són alguns dels titellaires que han passat per les mans de la Roser Vila. Figura cabdal en haver portat a molts d'aquests artistes als festivals mundials del gènere.

Es tracta d'una figura, la dels agents, de molta importància, que cal sempre reivindicar. Altres agents relacionats amb els titelles:

- Alina Ventura de La Maleta dels Espectacles.

-

2.6.2. Altres instàncies de suport del sector.

Hem parlat abans del gènere com un tot complex que va més enllà del que són els espectacles i les companyies. Concretament hem parlat de Fires i Festivals, de Teatres, i convé ara parlar també de Museus, Escoles, d'associacions com la UNIMA i de revistes i publicacions. Per parlar, però, d'aquests aspectes, anirem a l'últim punt d'aquest estudi, que és el de conclusions, mancances, necessitats, prioritats i estratègies de futur.

3. Conclusions, mancances, necessitats, prioritats i estratègies de futur. El sector com un tot orgànic.

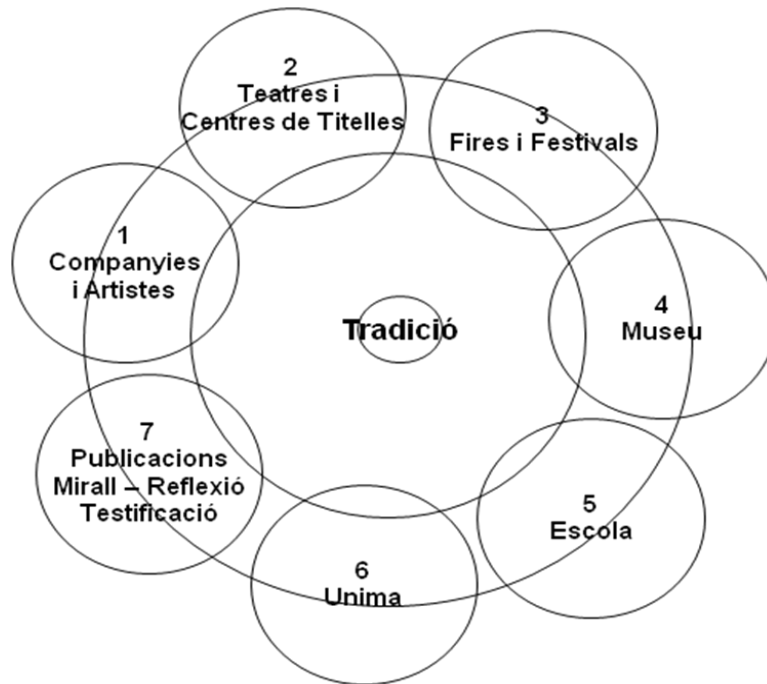
Per entendre bé el sector del teatre visual i de titelles, cal tornar al gràfic de continguts abans exposat:



Un gènere que hem definit com a limítrof, obert per inclinació natural a la hibridació amb altres arts i llenguatges escènics i no escènics, sempre en òrbita a l'entorn d'aquesta centralitat nuclear que és la Tradició, amb les seves grans corrents dels teatres d'ombres i de titelles del món. Les mil diverses modalitats del sector es mouen en òrbites més o menys allunyades d'aquest centre, a vegades emmirallant-se directament en les seves formes, d'altres units tan sols per fils subtils que tanmateix mantenen la filiació, per molt llunyana que sigui. I sens dubte aquesta és una de les seves principals gràcies: l'amplíssima franja de possibilitats que el teatre de titelles i visual ofereix en la manera de relacionar-se amb l'alteritat objectual i figurativa que tenim els humans.

Tanmateix, també hem constatat la poca consciència que hi ha, tant en els implicats com en les administracions, de què aquest conjunt d'activitat escènica constitueix un sector. La manca d'autoconsciència d'allò que uneix i caracteritza el gènere dels titelles és una de les raons principals de què no s'avanci en la seva millora.

Ens centrarem en aquest capítol de les conclusions a veure quines són les constants vitals d'aquest organisme viu o mig viu que és el sector dels titelles i del teatre visual, i analitzar les seves mancances, malalties, necessitats, prioritats i vers a quines visions de futur es dirigeix. I per això, retornarem al segon gràfic que ens parla de l'ecosistema del gènere com un tot orgànic:



3.1. Les companyies.

Hem parlat de les companyies i hem vist el gran dinamisme que existeix, un sector que bull d'activitat però que mostra també molts signes de debilitat, a causa sobretot de la inseguretat econòmica a la que es veuen condemnats els qui s'hi dediquen. Un signe dels temps, es dirà, cosa certa, però que hauríem d'estudiar com es pot millorar una situació molt sovint de precarietat i que exigeix un excés d'esforços per aconseguir molt poc.

Proposem a continuació algunes conclusions valoratives extreïdes després d'escoltar les companyies i amb les dades a la mà d'aquest estudi:

3.1.1- Tema legal i constitució companyies:

- Aquest és un dels punts més importants i que parla d'una problemàtica que afecta molt directament al món dels titelles: com s'organitzen professionalment els qui es volen dedicar a aquesta especialitat.
- De fet, quan parles amb els joves titellaires i les noves companyies, sempre apareix aquest problema: ens obliguen a crear una empresa o a ser petits empresaris o professionals, cosa que comporta uns costos que no estan al seu abast. S'hauria d'estudiar com resolen aquest problema als demés països europeus, on potser existeixen formes més flexibles i barates (en correspondència amb els guanys) de ser autònom i professional independent.
- També és important que els nous titellaires coneguin i puguin beneficiar-se d'alguns ajuts i descomptes que ja existeixen per als autònoms que comencen.

- A diferència del món dels actors, que solen ser artistes contractats per les companyies privades o públiques, generalment els titellaires, per les característiques de producció de la seva feina, solen formar companyia per entrar al mercat, de manera que es veuen empesos a adaptar-se a les modalitats jurídiques existents. També és cert que cada vegada més, les companyies consolidades contracten a titellaires independents per a les seves produccions.

3.1.2- les beques per a la creació que ofereix l'OSIC podrien ser una porta per als joves artistes i els no tan joves que s'inicien en solitari a l'aventura creadora amb els titelles. Importància de que aquesta informació arribi als titellaires.

3.1.3- les subvencions que s'otorguen s'han d'adaptar a la realitat del gènere que demana:

- temps per a la creació, mínim d'un a dos anys per producció
- contraproductent per tant exigir dues produccions en els triennis, una exigència que moltes vegades obliga a produir per produir. Important tenir en compte que el teatre de titelles més creador s'acosta molt al món de l'art, que demana els seus temps propis i llargs de cocció.

- Algunes companyies no demanen convenis triennals per no veure's atrapats per requisits impossibles de complir, els quals condicionen massa l'activitat normal. Per a moltes companyies, la seva feina no és tant de producció com de creació, que demana els temps llargs de l'art.

- les justificacions han de poder contenir períodes més llargs de temps i incloure algunes partides ara vetades, tenint en compte les dimensions sempre petites de les empreses productores i els seus ritmes llargs de producció.

- modalitats de subvencions més àgils que es podrien acostar al concepte de beca per a la creació.

- menys paperassa: una reivindicació constant de totes les companyies
- proposa Emilia Esteban Langstaff que s'hauria d'anar al model francès, en el que les companyies 'tributen a partir d'un volum de facturació que es consideri raonable per al manteniment de la companyia'. O com diu Martí Doy, 's'hauria de trobar altres formes més semblants al sistema dels 'intermitents' francesos', en relació a la dificultat creixent de constituir companyies estables.

- apunta Xesco Quadras que per facilitar la cooperació entre altres titellaires en produccions concretes, anava molt bé l'antiga 'comunitat de béns'.

- un gran problema és que els diners de les produccions subvencionades s'han d'avançar quan no es tenen, cosa que obliga a endeutar-se sense tenir la seguretat d'obtenir la subvenció.....

- Com diu Albert Albà, 'el sector ha d'estar integrant dins del teatre. Però moltes vegades el sector teatral està dominat per les productores. S'ha de tenir en compte la creació i les companyies que fan creació'.

- les companyies han d'invertir en cada producció amb nous equipaments tècnics, els que es necessiten per a la producció i que després s'aprofiten per a altres projectes. Però l'administració no accepta la compra de material tècnic per a les justificacions però en canvi sí el lloguer.

- També es veu la necessitat de potenciar i simplificar els ajuts de viatge que atorga l'Institut Ramon Llull, essencials per a les companyies que treballen

majorment fora de Catalunya. Potser seria interessant aquí plantejar una sessió de treball dels titellaires interessats amb els responsables de l'Institut, de cara a buscar procediments més adaptats al sector. Important que els pressupostos d'aquestes ajudes siguin més alts per poder cobrir les necessitats del sector i no haver de patir les restriccions que hi ha al darrere dels actuals impediments.

- Potser, com diu Eudald Farré, 's'haurien d'adequar les subvencions a la realitat de les companyies de titelles, les petites i mitjanes: escales i barems segons la mida de la companyia'.

-

3.1.4- S'ha de potenciar o ajudar la formació en les companyies. Aquest sector es caracteritza d'un grau alt d'autodidactisme, a causa de la hibridació que el caracteritza, cosa que exigeix un aprenentatge constant de les distintes disciplines tractades. Important insistir en l'auto-exigència de qualitat. Després parlarem del tema de la Formació, bàsic en el sector.

- En aquest sentit, potser hi hauria d'haver més relació entre els centres importants d'ensenyament -com l'Institut del teatre- i el sector professional, com de fet ja comença a passar en l'actualitat, amb la incorporació de nous professors que estan vinculats al treball de diverses companyies (Eudald Farré, Jordi Palet i Andreu Martínez, a més del propi Alfred Casas).

3.1.5- Creiem que val la pena potenciar la creació de companyies estables, encara que siguin petites, fins i tot d'un sol artista. La raó és que l'estabilitat permet treballar més a llarg termini, plantejar propostes orgàniques i motivades, i establir línies de treball i de recerca. L'estabilitat de les companyies, en un camp tan dinàmic com és aquest, ajuda a la creació.

3.1.6- Està bé insistir en els aspectes empresarials i en la gestió de les joves companyies, però també és bo oferir condicions de lleugeresa en el manteniment i organització de la companyia, per no carregar-nos de burocràcia. Una de les queixes més escoltades de les companyies és l'excés de paperassa que es demana avui: es garanteix la transparència i s'evita el frau al cent per cent, però es carrega els artistes d'una feina que no els correspon. L'agilitat burocràtica és una necessitat del sector i és responsabilitat de les administracions buscar-la. A vegades dóna la sensació de què per evitar el frau de l'alta i mitjana política, es traspasa la sospita als que estan a sota, l'esglaó més dèbil: se'ls fa treballar omplint-los de papers, els polítics justifiquen la seva feina i es netegen la consciència fent pagar al més dèbil.

- Recomanem llegir les opinions seleccionades sobre aquest tema dels qüestionaris rebuts (veure [Sobre les subvencions i ritmes de creació](#) i [Sobre l'organització i la situació del sector a Catalunya, com presentar-se, legalitats i altres aspectes professionals](#))

3.2. Els Teatres i els Centres.

És evident que dins l'ecosistema dels titelles, els teatres constitueixen els llocs naturals d'exhibició i són per tant un dels seus punts essencials.

Una primera conclusió a la que tothom hi ha arribat és la importància de sostenir i recolzar allò que ja existeix i funciona. No tant crear nous espais com conservar i potenciar allò que ja existeix. Hi ha una colla d'espais dedicats al sector. Exclusivament de titelles n'hi ha pocs, per no dir dos:

- La Puntual, d'Eugenio i Néstor Navarro, que es defineix a si mateix d'una manera explícita com Teatre de Putxinel·lis. Un teatre que malgrat les seves dimensions petites, gaudeix d'un insòlit dinamisme, amb espectacles de companyies locals, de la resta d'Espanya i també de l'estranger, amb la presència de grans figures internacionals. Un teatre plenament integrat a la vida cultural de Barcelona i que s'ha constituït com una cirera o llaminadura indispensable en l'ecosistema teatral de la ciutat. Veure aquí: <https://www.lapuntual.info/>

- El Marionetarium del Tibidabo, de la companyia Herta Frankel, és l'altre cas de teatre estable íntegrament dedicat als titelles i a les marionetes en aquest cas, centrada en el repertori de la pròpia companyia. Una companyia patrimonial que té cura de l'impressionant llegat de la marionetista austríaca Herta Frankel, i que s'ha convertit en un espai entranyable del Parc d'Atraccions del Tibidabo. Veure aquí: <https://marionetarium.com/>

- Sala Fènix, de Barcelona, dirigida per Felipe Cabezas i Isabella Pintani, és una sala especialment oberta al teatre de titelles (en les programacions infantils i també en les franges d'adults), així com al teatre d'objectes. Compten amb un cicle anual (ANIMA) i tenen molt en compte el sector del teatre visual i de titelles. Veure aquí: <https://www.salafenix.com/>

- Els Lluïsos de Gràcia han iniciat una programació regular centrada en els titelles per a públic familiar. Veure aquí: <http://lluïsosdegracia.cat/arts-esqueniques/temporada-de-titelles/>

- Can Ninot, a Sant Cugat, amb direcció de Tian Cusidó. A més de la programació corresponent, també organitzen un festival a Sant Cugat. En aquests moments estan treballant en la una expansió en xarxa per l'Hospitalet del Llobregat. Veure aquí: <http://www.canninot.cat/Benvinguda.html>

- La Cate, entitat cultural de Figueres (fundada el 1921) manté una programació regular de titelles destinada al públic familiar. Veure aquí: <http://lacate.cat/>

- Alguns d'aquests teatres mantenen una gran activitat, amb organització de festivals (el d'Hivern i el d'Estiu a la Puntual, la Mostra de Titelles del Tibidabo en el Marionetarium, el cicle ANIMA a la Sala Fènix o el Festival de Titelles de Sant Cugat en el cas de Can Ninot), però també cursos, exposicions i altres esdeveniments.

- Un problema dels teatres estables és que ofereixen un percentatge de la taquilla a les companyies, unes condicions que comporten un risc molt alt i que no sempre cobreixen les despeses. En aquest sentit, seria bo que les programacions

estables als teatres disposessin d'unes ajudes especials per poder pagar a les companyies uns catxets mínims.

- Aquest dinamisme ens porta a parlar dels Centres de Marionetes que nosaltres associem en importància als teatres: llocs privats que poden programar sense la regularitat dels teatres i que organitzen trobades, cursos, exposicions, festivals i presentacions d'espectacles.

- La Casa-Taller de Marionetes de Pepe Otal és potser el cas més emblemàtic de centre de marionetes a Barcelona. Un lloc d'aprenentatge -una verdadera escola del titella de fil-, casa que també és un museu improvisat que guarda i conserva el llegat del mestre Pepe Otal, mort el 2007. I també teatre que obre les portes de tant en tant als seus socis, en els seus Cabarets o en sessions especials per presentar a titellaires locals o estrangers de pas per la ciutat. Veure aquí: <http://www.tallerdemarionetas.org/>

- L'Associació de Titellaires de Roquetes seria un altre exemple de centre de titelles dinàmic. Organitza dos festivals, la Titellada per a públic familiar, i Ròmbic, aquest per públic adult. Fa homenatges a titellaires veterans i programa espectacles, tallers i dinamitza el barri. La seva seu és Can Toni Guida i utilitzen amb molta freqüència l'Ateneu 9 Barris per a algunes de les seves activitats. Veure aquí: <http://blocs.xarxanet.org/titellada/>

- Fora de Barcelona, hem d'anar a Calders i fixar-nos en l'Espai Animacions obert per Carles Cañellas i Susanna Rodríguez, de Rocamora Teatre: organitzen el Festival de Titelles del Moianès, de caràcter itinerant en la comarca, i tenen intenció d'acollir cursos, residències i preparar altres projectes de programació. Veure aquí: <https://www.rocamorateatre.com/>

- A Mataró, Can Pink i Boogie és un espai de taller, de residències i de trobada, que també organitza cursos i prepara la primera edició del festival Maniobra de titelles a Mataró, el pròxim maig 2018. Veure aquí: <https://canpinkiboogie.com/>

- Teia Moner ha obert un Taller de Titelles a Palau que és també un Centre de Creació i pel qual han passat aquest any uns 4.000 escolars de tot Catalunya, un espai recomanat pel Consorci Turístic del Vallès Occidental. Aquest centre de Palau es postula també com un petit Museu de Titelles, en acollir la col·lecció particular de titelles de la companyia Teia Moner. Veure aquí: <http://miquelteiamoner.wixsite.com/teiamoner>

- La companyia Txo Titelles ofereix visites al seu taller, concretament al seu jardí, amb el nom de 'L'Arbre dels Follers', a Sant Esteve de Palautordera on resideixen. Veure aquí: <http://www.txotitelles.com/>

Una bona política de recolzament del sector hauria de potenciar aquests centres i hauria d'ajudar a crear-ne de nous. Els centres de marionetes podrien ser els nusos d'una xarxa d'espais dedicats al gènere, que alhora s'hauria d'ampliar amb aquells

altres espais escènics de Catalunya, establint una xarxa de col·laboració i obrint nous circuits especialment per als espectacles amb més dificultat de girar, que són els de risc i els dirigits a públic adult.

Important destacar que aquests teatres haurien de disposar d'unes ajudes especials per poder cobrir uns mínims dels catxés de les companyies, les quals han d'anar a percentatge de taquilla cosa que els obliga a assumir uns alts riscos.

- Veure les opinions sobre aquest tema: [Sobre la necessitat d'un teatre de titelles estable](#)

3.3. Fires i Festivals.

Aquesta àrea d'activitat del conjunt de l'ecosistema del sector constitueix sens dubte un dels més importants, des del punt de vista de l'activitat professional, a valorar i a tenir en compte. Una importància que comparteix amb les àrees de les companyies i la dels teatres i centres, les quals constitueixen les tres potes bàsiques de la professió en el seu dia a dia.

Ja abans hem comentat l'interès que tenen les fires i els festivals com a llocs de promoció, exhibició, intercanvi, contacte i aprenentatge. Això els dona un caràcter estratègic de gran vàlua que cal defensar i fer veure a les administracions. A més a més, les fires i els festivals són elements dinàmics de primer ordre, creadors de feina i de riquesa que incideixen directament en la promoció i l'economia de les poblacions que els acullen. Quan més mitjans, embalum i bona organització tenen, més incideixen en el teixit cultural, vital i econòmic de les poblacions on s'inscriuen. És a dir, fires i festivals tenen la doble utilitat de ser eines bàsiques de promoció i activació econòmica tant per a les poblacions base com per a les companyies i els professionals que hi participen.

Molt a tenir en compte són els 'valors afegits' que contenen i convoquen aquests esdeveniments complexos i polièdrics que són les fires i els festivals: obertura a l'exterior, lligams entre ciutats i professionals de distinta procedència, pedagogia pràctica sobre l'acceptació de les alteritats, oportunitat única de veure espectacles i propostes visuals de gran qualitat vinguts dels llocs més insospitats del món. En aquest sentit, és recomanable i important mostrar sempre que es pugui algunes de les grans tradicions mundials del gènere: connecten la cultura actual amb profunds corrents culturals del món, expliquen d'una manera directa sense necessitat de paraules allò que cohesiona el sector, i permet als espectadors beure d'unes fonts energètiques que es troben als orígens de les civilitzacions humanes.

És per tot això que una conclusió clara d'aquest estudi és demanar a les administracions una major implicació a les fires i als festivals del país.

- S'hauria de fer esment aquí a la Fira de Titelles de Lleida, que el 2019 complirà els seus trenta anys d'existència, i que els últims anys ha viscut una baixada constant d'ajuts. Donar seguretat al projecte i assegurar la seva sostenibilitat econòmica hauria

de ser una de les prioritats del sector. La seva feina de nucli promocional a Lleida i al conjunt de Catalunya és ben coneguda i mai prou valorada.

- Per descomptat que la Mostra d'Igualada també ha de rebre el mateix tractament, en quant afecta molt intensament a la part del sector dirigit al públic jove i familiar.

- I les mateixes paraules són aplicables als múltiples festivals del gènere que es realitzen a Catalunya. Els ajuts haurien d'anar condicionats a potenciar els valors estratègics de promoció local i internacional de les companyies, a esdevenir finestres obertes als espectacles de risc i per a adults, i en mostrar al país els valors patrimonials del gènere, siguin locals o internacionals. (veure llistat de festivals a pàg. 33)

- Pensem que la Fira Mediterrània d'Arrel tradicional hauria d'incloure amb més contundència el món dels titelles. La raó és l'existència d'un ric patrimoni viu de tradicions titellaires tant a Europa com al Mediterrani, com per exemple els teatres d'ombres de Turquia i Grècia, els Pupi de Sicília, els 'guaratelle' o putxinel·lis de Nàpols, entre altres.

- En el costat artístic, són moltes les veus que reclamen festivals transversals, capaços d'acollir propostes àmplies mostrant aquesta multiplicitat del sector: la tradició, les modalitats més contemporànies, així com les vessants populars del gènere.

- També hi ha opinions que aposten per festivals temàtics, potser centrats en el sector, però pensats en funció d'un tema determinat, el qual donaria organicitat i coherència al conjunt.

- Els baixos pressupostos dels festivals fan que, com diu Albert Albà, 'quasi sempre anar a un festival sigui un impost revolucionari'. Els preus dels espectacles solen baixar molt quan s'actuen en fires i festivals, cosa que no agrada a les companyies. La participació a les fires sobretot s'ha de considerar sempre com una inversió que es fa de cara a obtenir una visibilitat local i internacional bàsica per bellugar-se pel món. S'hauria de trobar un equilibri entre les necessitats dels uns (companyies) i les possibilitats dels altres (Festivals). En definitiva, com també diu Albert Albà, 'és una qüestió de pressupostos'.

- Apunta Alfred Casas la importància de que els festivals siguin punts d'irradiació dels espectacles programats, de manera que actuïn també en altres localitats de Catalunya. Una tasca que van fer els primers festivals de titelles de Barcelona i que es va anar abandonant. La Fira de Titelles de Lleida compleix amb aquesta funció especialment en les comarques lleidetanques. També el Festival Guant distribueix alguns dels espectacles per la comarca. I el nou festival del Moianès és de fet una proposta de festival comarcal itinerant.

- Apunta Xesco Quadras que el mapa dels festivals està poc afiançat i que depenen de l'energia d'unes persones individuals. Quan se'n cansen, desapareix el

festival. Apunta Ivo G. Suñé que una manera de comnsolidar i obrir les programacions dels festivals seria 'canviar la figura del programador per els equips de programació'.

- En ser els festivals operacions complexes i polièdriques, que toquen diverses tecles del sector, s'entén que s'hauria de promoure la seva evolució com a nuclis generadors de xarxa, de col·laboracions amb altres instàncies locals, regionals i internacionals, d'intercanvi amb altres festivals i centres dedicats al gènere i a la pràctica teatral. En aquest sentit, els Festivals haurien de ser centres importants de promoció, formació i intercanvi entre els professionals del sector. Nusus bàsics de la xarxa mundial del sector.

- Els festivals són una de les vies més idònies i aconseguides de 'construir Europa'. Els titellaires portem anys construint Europa en silenci, creant xarxes d'entesa i de col·laboració entre professionals i entitats d'Espanya i entre diferents països d'Europa. El teatre visual i de titelles parla un llenguatge universal, que no sempre necessita de la paraula i que molt sovint hi passa pel damunt, cosa que permet que públics molt diversos puguin entendre i gaudir espectacles també molt diversos. Per això té una importància estratègica de futur potenciar els festivals que cultivin aquesta dimensió de contacte europeu i internacional.

- Com diu Eudald Ferré, 'Cal partir que un festival és una trobada entre l'espectador i les companyies i les companyies entre elles'. Potenciar aquest esperit de convivència i intercanvi és segurament un dels objectius principals dels festivals. Però finalment tot és una qüestió de pressupost: 'A més pressupost, més dies de festival, més programació, més companyies, més internacional, més activitats paral·leles, més trobada, doncs més festival'.

- Una idea molt important és promoure la col·laboració entre festivals: en comptes de competir, és millor intercanviar i compartir. De fet, això ja existeix entre molts dels que es fan a Catalunya i a Espanya. Per això valdria la pena intentar estructurar ni que sigui amb subtilesa i sempre respectant les particularitats de cadascú, el mapa dels festivals catalans.

- Molts festivals a Europa s'acullen a programes euro-regionals que recolzen la posada en xarxa entre iniciatives de regions veïnes. Per exemple, el festival de Tessalònica, a Grècia, col·labora molt estretament amb el d'Istanbul, amb el de Sofia i altres ciutats de països veïns. El seu director, Juanjo Corrales, encarregat també del festival de Bilbao, ja ha entrat en xarxa amb el TOPIC de Tolosa i té intenció de crear xarxa entre diferents festivals espanyols i francesos.

- La Fira de Titelles de Lleida ha estat treballant durant algunes edicions amb diversos festivals del sud de França, compartint coproduccions i espectacles en gira, amb ajudes de la euro-regió en la que entra Catalunya.

- L'IF Barcelona està treballant per crear acords de col·laboració amb el Centre Odradek, de Toulouse (a través de residències), i el festival de Mirepoix (en coproduccions).

- El Guant de Valls i l'IF Barcelona han establert alguns acords de col·laboració compartint alguns espectacles i amb la intenció de potenciar els lligams.

- Les fires i els festivals són algunes de les portes essencials per on les companyies catalanes poden sortir del país i girar pel món. Recolzar-los és recolzar una de les potes fonamentals del sector, punts nuclears estratègics capaços de catapultar a l'exterior la producció local.

- **Festival a Barcelona:** per acabar aquest apartat dels festivals, hauríem de fer una menció al consens de tota la professió en reivindicar un festival a Barcelona en la línia del que ja va existir conduït per l'Institut del Teatre i la Diputació de Barcelona. Un festival que connectés de nou la ciutat i la professió amb els corrents del teatre visual i de titelles més interessant del que es fa avui al món: obert al passat de la tradició i mirant el futur del sector.

- Recomanem aquí la lectura de les opinions que hem seleccionat sobre aquest tema ([Sobre Fires, Festivals i els seus problemes](#))

3.4. Els Museus: raó i importància.

En l'ecosistema del sector dels titelles, vist com un tot orgànic, els museus ocupen, o més aviat haurien d'ocupar, un lloc de molta importància. La raó és simple: el teatre de titelles és un art patrimonial per definició i necessitat. Ho ha estat al llarg de la seva mil·lenària història i ho segueix sent en l'actualitat, malgrat la infinita varietat de formes que presenta.

En l'època de les grans tradicions, el patrimoni titellaire no era entès com un valor patrimonial perquè encara no existia el concepte de bens culturals i de la història de l'art. Però des del segle XVIII i XIX, l'època moderna ha donat valor d'objecte artístic i cultural a les figuracions que les distintes civilitzacions humanes han desenvolupat al llarg de la seva història. És per això que a la majoria dels museus d'art antic i d'antropologia del món s'han anat reunint peces que pertanyen al llegat de les grans tradicions d'ombres i titelles d'Àfrica, la Xina, Indonèsia, Índia, i de la resta del món.

A partir del segle XIX i especialment el XX, ha estat una constant la creació de museus dedicats a l'art dels titelles. N'hi ha a les principals ciutats d'Europa, dels Estats Units i darrerament també a la Xina i a altres països asiàtics.

Avui en dia, els museus de titelles tenen un sentit enorme en ser els llocs on el patrimoni viu de les companyies que han treballat durant el segle XX i el XXI es pot preservar, conservar i exhibir, conjuntament amb les peces més antigues de la tradició titellaire. Es tracta no sols d'una possibilitat interessant, sinó d'una necessitat primordial del sector per poder assegurar i preservar una visió d'allò que ha estat la figuració en el teatre popular i culte de les nostres societats. Són espais on la societat es pot emmirallar en les figures que han creat la seva alteritat teatral i que han vist als escenaris o a la televisió, fossin nens o adults. Per altra part, són espais on també els

titellaires es poden emmirallar en les formes i figures produïdes per la professió, estudiar les diferències, l'evolució, etc. Tenen un sentit patrimonial, antropològic, històric, cultura, professional i de reflexió.

Alguns professionals han dit que veure titelles penjats sense vida o posats en prestatgeries no els entusiasma gens. Segons llur punt de vista, els titelles estan fet per tenir vida i moure's, i els museus són com tombes per a ells. I tanmateix, malgrat tota la raó que tenen, s'ha de tenir en compte aquí un element consubstancial a la mateixa essència del teatre de titelles: el factor 'energia potencial' que tenen les figures quan estan quietes, que anticipen o prefiguren tot allò del que són capaces de ser, dir i expressar. Una 'energia potencial' que la ciència capta en kilowatts o graus de força cinètica, i els artistes mesuren a través de la imaginació i de la sensibilitat poètica. És en els escenaris de la imaginació on actuen aquests titelles, i mentre en els teatres tenen una 'mise en scène', als museus gaudeixen d'una 'mise en place'. No és casual que també s'hagi anomenat el teatre de titelles com un 'teatre de l'imaginari'.

Un exemple d'aquesta 'potencialitat imaginària' dels objectes exposats en vitrines el trobem en el Museu de la Innocència que el premi Nobel Orhan Pamuk ha creat a Istanbul. Un museu en el que vuitanta-quatre vitrines de diferents formes i mides expressen, a través d'objectes i imatges comprats als brocanters i drapaires de la ciutat, ben posats en diferents composicions a cada caixa i amb un títol cada una, la Istanbul dels anys 60 i 70 que l'autor va voler recrear en la novel·la del mateix nom, sempre a través del fil dels objectes. Un museu que es pot considerar com una genial composició de teatre estàtic d'objectes, on cada caixa és un mirall per a la imaginació i la sensibilitat poètica de l'espectador. Interessant saber que Pamuk es va inspirar en el Museu Marés de Barcelona, entre altres d'Europa.

La manca d'autoconsciència del sector ha fet que aquesta necessitat d'un museu no s'hagi explicitat fins ara. Va existir aquesta consciència en l'època de Josep Maria Carbonell, quan dirigia l'Escola i el Festival de Titelles, i també en la mirada d'estudiosos com Xavier Fàbregas, sempre atent a aquest aspecte patrimonial del teatre de titelles (seva va ser la idea d'adquirir pel MAE els fons d'Ezequiel Didó o de la família Anglès, entre altres).

Potser la raó més important d'aquesta idea del museu és l'existència d'un patrimoni del Titella Català únic al país, en una zona com Espanya on les figures dels titelles de la tradició popular del Don Cristóbal Polichinela han desaparegut misteriosament del mapa. A Catalunya, pel contrari, es conserven diverses col·leccions de titelles de talla de fusta, tant en la tècnica del Titella Català (Pi, Anglès...) com del titella de la tècnica del guinyol francès (llegat Didó i altres), absolutament úniques i excepcionals, una riquesa que molt poca gent coneix aquí i a tota Europa. Igualment la marioneta de fil està magníficament representada pel llegat de l'obra sencera del mestre Harry V. Tozer i de la marionetista alemanya instal·lada a Eivissa Ingeborg Shaffer. Reivindicar aquest llegat seria crear un plus d'interès i de curiositat mundial en l'art dels titelles a Catalunya, cosa que ajudaria a promoure el sector i el conjunt de les seves activitats a nivell internacional.

En aquest sentit, s'ha de tenir en compte que a la resta d'Espanya hi ha museus de titelles als següents llocs: el Museu del TOPIC a Tolosa, el Museu del Títere de Cádiz, El Museu de Titelles de La Vall d'Albaida (València), el Taller de Títeres de Pola de Siero (Astúries)...., i cap a Catalunya. A Lisboa hi ha l'important Museu da Marioneta de Lisboa. Tenint un patrimoni impressionant, el tenim tancat en caixes.

Considerem que la revitalització del sector passa per recuperar aquesta idea del museu, que de fet ja existeix sota forma de fons de reserva en el MAE, molt ben conservat per l'actual direcció del MAE, però sense cap perspectiva a curt termini de que hi hagi una idea d'obertura de museu.

Aquest estudi proposa demanar o més aviat exigir la creació d'un Museu dels Titelles a Catalunya sobre la base del mateix MAE. Un lloc que hauria de ser el receptacle dels llegats tant antics com contemporanis de la professió titellaire. Un museu que per descomptat no podria ser un simple espai d'exhibició com es feia al segle XIX, sinó un concepte dinàmic de museu, capaç d'incloure espectacles, tallers, cursos, centre de documentació, residències d'investigació, exposicions temporals i temàtiques, a més a més de l'exhibició dels seus fons.

El paper dinamitzador d'un museu d'aquestes característiques, associat a l'escola del Institut del Teatre i als diferents espais i festivals de titelles de la ciutat, representaria un canvi i un gir fonamental a la situació del sector, un punt de referència essencial per donar vigor al seu ecosistema i situar-lo al mapamundi dels titelles.

Veure les opinions seleccionades sobre aquest tema aquí: [Sobre el tema del Patrimoni, Museus, conservació...](#)

3.5. L'Escola de Titelles.

Si seguim amb la nostra visió del sector com un tot orgànic (veure gràfic), ens trobem ara amb una altra àrea essencial per als titellaires: l'Escola. On aprendre a fer titelles? Com iniciar-se amb rigor en aquesta disciplina escènica? On els professionals poden ensenyar allò que han après al llarg de les seves carreres? En qualsevol art, l'escola és un esglaió indispensable per iniciar-se i embarcar-se en les tècniques i els coneixements que condueixen a la creació.

A Barcelona es va aconseguir, als anys setanta i vuitanta, sota l'empenta d'uns quants pioners (Joan Baixas, Joan Andreu Vallvé, Josep Maria Carbonell i Alfred Casas) una primera temptativa d'escola molt reeixida, com ho han manifestat tots aquells que hi van estudiar o hi van ser professors. Una escola que barrejava la construcció, la posada en escena i la pròpia pràctica teatral amb la teoria i els estudis d'actor, mentre mantenia al seu costat un taller especialitzat en marionetes (fil) a càrrec del senyor Harry V.Tozer.

Els resultats van ser espectaculars i explica l'existència de no poques generacions de titellaires, així com la preeminència que Catalunya va tenir durant molts anys a tot

Espanya en el terreny dels titelles (una preeminència que va perdre a finals dels anys 90). Va néixer aquesta escola en paral·lel a l'escola de referència avui a Europa, l'escola del Institut International de la Marionnette de Charleville-Mézières, a França, amb la qual va tenir nombrosos punts de contacte i d'intercanvi al seu inici. Però mentre la de Charleville va continuar i amb els anys s'ha anat consolidant fins esdevenir l'escola de referència mundial en el camp dels titelles i del teatre visual, la de Barcelona va ser escapçada i finalment dissolta en la nova estructura acadèmica del Institut del Teatre.

Els anys han passat, i el teatre visual i de titelles s'ha convertit en un dels eixos vertebradors del teatre contemporani arreu del món, especialment en les seves formes més avançades i experimentals. Potser seria el moment de reprendre aquella idea dels anys setanta, adaptar-la a l'actualitat i refer una Escola de Titelles i de Teatre Visual a Barcelona, amb ànims de situar la ciutat allà on ja va estar fa anys en aquest terreny, però anant més enllà pensant en el futur.

Aquest estudi ha preguntat sobre la qüestió, i les respostes han mostrat més escepticisme que entusiasme. Els implicats en l'actual ensenyament a l'Institut del Teatre argumenten que hi ha pocs interessats a apuntar-se als cursos d'objectes i de teatre visual, i que pensar en una escola és utòpic amb la poca demanda que hi ha. Altres diuen que seria millor potenciar els tallers que ja existeixen i que donen cursos i classes més o menys periòdiques o puntuals, i deixar-se d'aventures amb l'Institut del Teatre, que desperta més aviat reticències i poc entusiasme.

I tanmateix, per entrar a l'Escola de Charleville hi ha cua, de francesos però sobretot de joves aprenents de titellaire que venen d'arreu del món. I aquest sembla el secret de l'assumpte: pensar en una escola internacional suficientment atractiva per atraure als aspirants mundials del gènere. Una proposta d'aquesta mena, ben acompanyada d'un festival internacional i d'un museu dinàmic del gènere, seria la fórmula ideal per assentar la idea d'una escola catalana de titelles a Barcelona.

Deixant de banda la idea de l'Escola, és evident que la Formació és un dels aspectes essencials en aquest tot orgànic que és el sector, vist com un conjunt d'àrees d'activitats diverses i complementàries. En aquesta sentit, val la pena recolzar aquelles iniciatives que ja existeixen i que funcionen molt bé:

- D'entrada, el mateix Institut del Teatre, amb els cursos de teatre visual i d'objectes existents, que compten avui amb tres professors: Alfred Casas, Jordi Palet, Eudald Ferré i Andreu Martínez. Potenciar aquestes classes i donar visibilitat als seus tallers és una necessitat de primer ordre del sector.

- La Casa-Taller de Marionetes de Pepe Otal exerceix d'escola espontània de marionetes, seguint la línia iniciada per Otal d'obrir el seu taller a qualsevol que vulgui aprendre l'ofici del fil. Els resultats d'aquesta pràctica són espectaculars: del Taller de Marionetes han sortit desenes de nous marionetistes i titellaires, procedents de tots els racons del món, que avui es mouen amb més i menys fortuna pels mercats internacional del gènere. És una obligació ajudar aquest projecte, que a hores d'ara demanaria més espai i més recursos per poder avançar i assegurar les seves feines. La

gestió dels qui administren l'espai ha resultat exemplar en tots els sentits de la paraula, i seria una pena i una verdadera negligència no potenciar-la.

- El Taller del Parc, de Jordi Bertran, s'ha constituït amb els anys en una escola de manipulació i també de titella de fil que ofereix cursos puntuals, buscant una comptabilitat entre la intensa vida professional de Bertran i el seu mestratge.

- El Marionetàrium del Tibidabo, la companyia Herta Frankel, s'ha convertit amb els anys en una prolífica escola de marionetes en la línia dels titelles de l'artista austríaca: fil i manipulació del titella de taula. Diverses promocions han sortit de les seves files que a més tenen l'opció molt sovint de practicar amb la mateixa companyia. Un mestratge que va lligat amb la funció patrimonial del Marionetàrium, responsable del llegat únic de Frankel.

- També La Puntual organitza cursos esporàdics i *master class* de figures internacionals del gènere, que actuen després a la sala, completant d'aquesta manera la programació d'activitats diverses a l'entorn dels titelles. Uns cursos i unes funcions que són tot un luxe per a la ciutat.

- Ja hem parlat de Can Pink, el taller de Mataró que regenta Mina Trapp, constituït en un dinàmic centre que organitza cursos puntuals a càrrec de mestres internacionals i que convoca a participants de tot el país.

- L'*Atelier della Luna* és una iniciativa privada dels titellaires Eudald Ferré i Luca Ronga consistent en organitzar un curs d'estiu de llarga durada, quinze dies, al Monestir de les Santes Creus. Uns cursos d'alt nivell impartits per grans mestres internacionals del sector i que atrauen a aficionats i professionals de tot el món.

- La Fira de Titelles de Lleida ofereix tallers i *master class* a càrrec de reputats professionals del gènere, oportunitats úniques de conèixer formes noves de treballar i que són sempre d'alt nivell.

- El Festival If Barcelona organitza junt amb l'Institut del Teatre, cursos i tallers amb reputats professionals, així com simposis sobre diversos temes dels titelles i del teatre d'objectes.

Totes aquestes iniciatives són dignes de ser recolzades, en ser les maneres espontànies en què la professió i el sector resolen les seves necessitats de formació. Com dèiem, la formació és una pota bàsica del sector i per això requereix una atenció molt superior a la que té avui.

Veure les opinions sobre aquest tema aquí: [Sobre Formació, Centres d'ensenyament i Escola de Titelles](#)

3.6. UNIMA.

Els titellaires compten amb una organització d'abast mundial, creada el 1929 a Txèquia, sent la més antiga d'Arts Escèniques al món: la UNIMA (Union International de la Marionnette). En aquesta Organització, que compta amb Estatut Consultiu de la UNESCO, hi han representats els titellaires de prop d'un centenar d'Estats dels cinc continents. Al nostre país existeix la Unima Federación Espanya, de la qual Unima Catalunya n'és membre. Ja en temps d'en Josep Maria Carbonell es va intentar que Catalunya disposés d'un Centre Unima propi, com qualsevol altre país, però degut als estatuts d'Unima Internacional només poden esdevenir centres nacionals els lligats a un Estat, tot i que aquest pot ser una federació territorial, com és el cas de l'Estat espanyol.

La Unima organitza un important Congrés Mundial cada quatre anys, un gran esdeveniment mediàtic que s'acompanya d'un Festival Mundial. La disputa per acollir el Congrés és ferotge entre els països i l'any 2016 per primera vegada va ser un país hispano-parlant qui el va acollir: Espanya, i el lloc, Donostia/San Sebastian i Tolosa. Tota una fita que explica també que en aquests moments la secretària general d'Unima Internacional sigui Idoia Otegui, presidenta del TOPIC de Tolosa (Centro Internacional del Títere de Tolosa).

Barcelona va competir per acollir el Congrés en motiu de les Olimpíades l'any 1992, sense èxit. Moment àlgid, aquest, dels titelles a Catalunya, quan disposava d'un festival de gran nivell i d'una prestigiosa Escola de Titelles dirigida per Josep Maria Carbonell (secretari llavors de Unima Catalunya).

La Unima pot acollir també a persones independent interessades en el món dels titelles. Els seus congressos i festivals reuneixen la crema dels programadors internacionals del gènere, i són llocs d'encontre de gran nivell i molta utilitat professional.

És interessant saber com els titellaires francesos s'han organitzat a l'entorn d'Unima. Durant un temps van existir dues associacions, la Unima i el Centre National de la Marionnette Professionnelle. Anys més tard, en voler celebrar el bicentenari del naixement de Guignol, les dues agrupacions van demanar al Ministeri ajuda per a un programa de tres anys molt engrescador. El Ministeri, davant de dues peticions per la mateixa causa, els exigí ajuntar-se: o ho demanaven plegats o no hi havia ajuda. És així com es va crear l'actual associació dels titellaires francesos, anomenada THEMMAA (Théâtre de Marionnettes et Arts Associés), que conté diverses seccions: la professional, la dels tècnics, la dels investigadors, la dels programadors i la d'Unima. La THEMMAA organitza les Saisons de la Marionnette à Paris, publica una revista i durant el Festival Mondial de Charleville-Mézières, organitza congressos, conferències, trobades, homenatges i cicles d'espectacles. Adjuntem en l'apèndix uns textos d'explicació de l'associació [THEMAA](http://www.themaa-marionnettes.com/) (<http://www.themaa-marionnettes.com/>).

Ens hem detingut en l'existència de THEMMAA per donar idees sobre les maneres en què els titellaires i els practicants del teatre visual s'han organitzat al país veí, convençuts que a l'hora de buscar fórmules originals que vulguin resoldre aquestes temàtiques, l'exemple dels francesos sempre està aquí al nostre abast. Per exemple, segons ens va

explicar Juanjo Corrales, director del Festival de Tessalònica a Grècia, en aquests moments els titellaires grecs han adaptat els estatuts de la THEMAA a la realitat grega per organitzar la seva associació professional-Unima al seu país. També ens consta que els titellaires francesos estarien encantats de participar en col·laboracions organitzatives amb els titellaires espanyols i catalans.

La Unima té a Catalunya, en aquests moments, una organització encara poc desenvolupada però amb moltes ganes de fer coses i de promoure l'art dels titelles i d'obrir-lo als amplis terrenys que el circumden. El seu president és Eudald Ferré, la secretària Lúcia Clua i la tesorera Glòria Arrufat. Són vocals Carles Cañellas, Xesco Quadras i Pere Bigas. Consta de 36 companyies que en són sòcies, organitza periòdicament trobades i ajuda als cursos que es celebren en diferents llocs de Catalunya. Unima Federación Espanya consta de 247 socis en aquests moments (inclosos els de Unima Catalunya).

Sobre aquesta qüestió, els titellaires enquestats han dit les següents opinions:

- Unima ha de promoure sobretot les **trobades**: aquesta ha estat una opinió majoritària del sector, que expressa la necessitat evident de contacte i d'intercanvi que existeix en la professió.

- Unima hauria d'organitzar **cursos**: una feina que no fa però en canvi sí que ajuda econòmicament als cursos que es realitzen. La Unima Federación Espanya atorga també sistemàticament als seus membres ajudes pels desplaçaments i l'estança a cursos per Espanya i l'estranger.

- Unima hauria d'organitzar festivals: opinió minoritària. A Espanya, hi ha només la Unima Murcia que organitza el Titeremurcia, el festival de titelles d'aquesta ciutat. És en alguns països de l'Est i d'Àsia on hi ha Unimes que organitzen festivals, països amb una forta tradició estatal. Els Congressos cada quatre anys de la Unima sí que són organitzats per la Unima corresponent del país escollit, però per regla general, els Festivals Mundials que els acompanyen estan organitzats per entitats privades o estatals independents.

La conclusió que extraïem de tot plegat és que no hi ha massa consciència ni consens generalitzat sobre la importància de la Unima a Catalunya. Els autors d'aquest estudi considerem que és un estat d'opinió que cal canviar amb els fets i amb la pràctica afortunada de les actuacions, potenciant d'entrada les trobades entre titellaires i professionals com a pas previ indispensable per avançar en aquesta qüestió. A partir d'aquí, la professió tindrà la paraula.

Sí volem però destacar la necessitat de què la Unima Catalunya compti amb un suport superior al que té en l'actualitat. Això ens permetrà disposar d'entrada d'una persona a temps parcial encarregada de la gestió, i ampliar per altra part el ventall de les seves activitats.

Veure les opinions recollides sobre aquest tema: [Sobre el paper de la Unima](#)

3.7. Els titelles, eina per a l'Educació i la Teràpia.

És ben conegut l'ús dels titelles en l'educació a les escoles per potenciar i desenvolupar molts aspectes importants dels programes educatius, però també en tallers per a nens i persones amb insuficiències psíquiques. La possibilitat de relacionar-se amb els demés a través de dobles i de figures intermitges (titelles, maniquís, ombres...) obre unes possibilitats insòlites tant en l'educació en general com en el tractament de moltes patologies psíquiques. Potser el cas més explícit de la seva aplicació terapèutica sigui el desbloqueig que s'obté amb els nens autistes, els quals es posen de cop i volta a parlar i a relacionar-se amb el titella. També en moltes situacions de crisi post-traumàtiques (guerres, accidents, cataclismes...) l'ús dels titelles serveix per normalitzar i exterioritzar unes emocions que d'altra manera no troben la manera d'expressar-se. Veure el curs que va fer a Barcelona l'any 2013 el director libanès i especialista en teràpia amb titelles Karim Dakroub titulat 'La marioneta, un espai intermediari al cor dels conflictes'. Veure aquí:

<http://www.putxinelli.cat/2013/08/22/la-marioneta-un-espai-intermediari-al-cor-dels-conflictes-taller-de-karim-dakroub-dies-18-19-i-20-de-novembre-de-2013/>.

Existeixen al món diverses iniciatives institucionalitzades que treballen en aquesta direcció. A França hi ha la potent associació Marionnettes et Thérapie (<http://marionnettetherapie.free.fr/>) avui amb moltes ramificacions a tot el món, que ha explorat aquests terrenys amb molta profunditat. A Canadà hi ha la important escola ENAM (<http://www.enamsaguenay.ca/>), École Nationale d'Apprentissage par la Marionnette, que dirigeix Richard Bouchard, del Quèbec, que funciona com escola de marionetes i alhora com a clínica pública de salut psíquica. Vegeu també aquest article de Cesc Martínez a Putxinel·li arran d'una visita a la ENAM:

<http://www.putxinelli.cat/2012/12/11/titelles-i-malalties-mentals/>.

A Catalunya són diverses les iniciatives que s'han dut a terme en aquesta línia. Potser la més important hagi estat les Jornades Internacionals d'Educació i Titelles que ha organitzat la titellaire, pedagoga i terapeuta Teia Moner al llarg dels anys (veure aquí: <http://www.titellesieducacio.com/>), primer en col·laboració amb la Universitat de Barcelona, i els últims anys amb l'IF Barcelona i l'Institut del Teatre (veure aquí: <http://www.putxinelli.cat/tag/educacio-i-terapia/>). Unes jornades que han portat a Barcelona a la flor i nata dels especialistes mundials en aquesta matèria, i que compten amb conferències, col·loquis i tallers.

Les titellaires Mercè Framis i Núria Mestres, junt amb la directora de teatre Rosa Férez, acaben de crear el projecte Art Sostingut a l'Hospitalet del Llobregat, amb seu permanent al taller de Mercè Framis (veure aquí: <http://www.putxinelli.cat/2012/12/11/titelles-i-malalties-mentals/>). El seu objectiu és desenvolupar 'projectes de sensibilització i creació artística amb la finalitat de promoure el creixement i la integració emocional'.

També el psiquiatra Raúl Vaimberg treballa des de fa anys en la línia del psicodrama (veure aquí: www.grup.com.es) en col·laboració amb el titellaire Andreu Carandell. Vaimberg és el director del Postgrau en Psicoteràpia de Grup i Psicodrama per el IL3-

Universidad de Barcelona, i està organitzant el Curs Superior en Arts Escèniques i Psicodrama en col·laboració amb l'Institut del Teatre.

3.8. Revistes, publicacions, mirall, certificació, auto-reflexió.

Un sector que es vulgui dinàmic i pletòric, necessita poder emmirallar-se per saber què fa i on es troba. Per això són necessàries les eines de reflexió i d'auto-observació sobre les seves activitats. Aquesta és la funció de les revistes, dels estudis especialitzats, de les publicacions diverses sobre la matèria. Aquest mateix estudi no deixa de ser un intent d'emmirallar el sector en el seu conjunt, veient-lo com un tot orgànic i dinàmic que demana un diagnòstic sobre la seva salut.

Catalunya, al llarg dels anys, ha disposat de diverses fonts d'anàlisi i reflexió. L'Institut del Teatre, en especial en els anys 70 i 80, quan Xavier Fàbregas s'encarregava de l'àrea de publicacions, va treure diversos títols dins de la seva col·lecció de llibres de teatre: sobre les Grans Tradicions, sobre l'obra de Ezequiel Didó, amb una preciosa introducció del mateix Fàbregas, sobre el teatre d'ombres a càrrec de Maryse Badiou, i para de comptar.

Unima Catalunya va fer dos intents de treure una revista, amb escassos números: La Llengüeta va ser un, i El Trujamán l'altre.

El Teatre Malic va treure tres números de la seva revista Malic, amb articles de noms internacional, avui molt cobejats pels entesos.

I actualment, Toni Rumbau, un dels autors i redactor d'aquest estudi, dirigeix les tres revistes digitals [Putxinel·li](#), [Titeresante](#) i [Puppetring](#).

Sens dubte es tracta d'una feina important i necessària que un dia hauria d'arribar al paper. Potser podria ser una de les tasques de la Unima Catalunya la de publicar una revista centrada en la realitat catalana del sector. Una possibilitat recolzada per molts dels professionals enquestats, amb periodicitats a vegades d'alta freqüència (cada dos o tres mesos). El més realista seria pensar en una periodicitat anual, que d'alguna manera servís de reflexió puntual i de balanç d'allò que s'ha fet en un any d'activitat.

Existeix ja una revista d'Unima Federación España, Fantoche, anual i amb una colla de números publicats, un projecte absolutament meritori que ha rebut molts elogis a nivell mundial, per l'alt grau de qualitat i d'exigència. Compta amb un consell de redacció de persones voluntàries i amb dos dels més grans historiadors dels titelles a Espanya: Francisco Cornejo (Sevilla) i Adolfo Ayuso Royo (Saragossa). Per cert, que Ayuso és en aquest moments el gran especialista en la història del Titella Català. De fet, a Fantoche hi ha una bona colla d'articles dedicats a les tradicions catalanes dels titelles, majorment signades per Adolfo Ayuso.

Potser la revista d'Unima Catalunya podria anar més en una línia de reflexió i balanç sobre la creació contemporània catalana, espanyola i europea, complementant d'aquesta manera la temàtica més històrica de Fantoche.

A nivell internacional, són poques les revistes que existeixen però n'hi ha de molt importants. Les més conegudes són '**Puck, La Marionnette et les Autres Arts**', editada per l'Institut International de la Marionnette de Charleville-Mézières (veure aquí <http://www.marionnette.com/fr/Edition/Projet>), **Món-Móin**, revista brasilera editada per Valmor Níni Beltrame y Gilmar Antonio Moretti, Sociedade Cultura Artística de Jaraguá do Sul – SCAR i Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC (veure aquí <http://www.titeresante.es/tag/moin-moin/>), **Double**, revista alemanya editada pel festival FIDENA, de Bochum (http://www.fidena.de/fidena-the-portal/double/mn_26), entre altres.

Aquest estudi considera que promoure la publicació d'estudis sobre el teatre visual i de titelles, tant en les seves vessants històriques com en les centrades en les noves dramatúrgies contemporànies del gènere, és una necessitat urgent del sector. Excitaria vocacions, seria un marc teòric de referència i serviria d'espai de reflexió i d'auto-reflexió. Sens dubte l'Institut del Teatre i la Diputació de Barcelona podrien ser els impulsors o patrocinadors d'aquestes iniciatives.

3.9. Futur.

Un estudi d'aquesta mena necessita oferir visions de futur que excitin la imaginació dels implicats en el gènere.

El gènere dels titelles i del teatre visual compta amb un passat d'una tal incalculable potència, les dites Grans Tradicions d'Ombres i Titelles, que paradoxalment el disparen cap endavant, vers el futur excitant d'un gènere que es metamorfosa en un procés constant d'hibridació. En efecte, creiem que aquesta doble dimensió d'un passat potent i encara viu, associat a un futur d'hibridació excitant, és una de les principals característiques d'aquest gènere de gèneres. Un fet cabdal que converteix avui en dia el teatre de titelles i de teatre visual en una pràctica que es recolza en el passat per mirar i dirigir-se amb intrepidesa vers el futur.

Temàtiques com la robòtica, la Intel·ligència Artificial o els desdoblaments en imatges virtuals, d'una banda, i l'alteritat, la materialitat dels objectes, l'artesanía teatral i el gust per la miniatura i les coses fetes a mà, de l'altra, atorguen al gènere la posició d'una art que es planteja el futur dalt de l'escenari.

Un teatre que ajunta el misteri, la màgia de les imatges que desconcerten, de les persones que no se sap si són reals o dobles o fantasmes, imatges que apareixen als llocs més inversemblants, la metamorfosis dels objectes i de la figura humana, móns superposats que s'entrecreuen, la miniatura confrontada a les grans dimensions, les alteritats més impensables, els monstres que s'amaguen en la foscor de l'habitació del costat, ...

Un teatre que s'interroga sobre el què del món i de l'existència amb els llenguatges silenciosos dels objectes, de les mans que mouen coses, de les imatges que apareixen i desapareixen. Un teatre poètic i filosòfic a la vegada, que es mira a si mateix i practica l'autoconsciència com un signe propi d'identitat.

Tot això és el teatre de titelles i visual quan es pregunta sobre la seva capacitat de pensar el futur i de crear-lo.

3.10. Últimes conclusions.

Hem recorregut les diferents àrees i els principals aspectes del sector, analitzant quines són les seves mancances i necessitats, així com també les seves riqueses.

Si tornem a la nostra imatge del principi, del sector com un tot orgànic, haurem de reconèixer que la seva salut, tot i sent bona, és precària i penja d'un fil. La incertesa és el seu estat natural i la manca de mitjans el persegueix, malgrat no pari de presentar noves produccions, que solen ser molt ben rebudes pel públic. És de fet un sector ple d'innovació creadora, molt dinàmic i molt atent al futur, i que surt sempre que pot a l'estranger. Molts dels seus artistes treballen més fora que dins del país. És un sector ple de contrastos, de diferències i de contradiccions, cosa que el fa interessant i atractiu als ulls de qui l'observa.

A vegades recrea tradicions ancestrals, i a vegades es dispara vers imatges futuristes i llenguatges trencadors. La seva agilitat per adaptar-se a les vicissituds del mercat, dels teatres i de les situacions més complicades, és infinita.

Però si observem el sector des del gràfic del seu ecosistema, veurem que mentre algunes de les seves àrees, malgrat les incerteses que l'afecten, estan plenes de vitalitat tot i les seves mancances -com són les companyies, els teatres i els festivals-, les altres pateixen uns dèficits d'una certa gravetat -Museu i Escola- i unes altres sobreviuen com poden - Unima, revistes i publicacions-. Una realitat que demana atenció mèdica urgent, que en el llenguatge de la pràctica teatral significa: **idees noves i clares, un posicionament sòlid, més autoconsciència com a sector i més suport econòmic.**

Esperem que el present estudi hagi servit per resoldre algunes d'aquestes patologies.

APÈNDIX 1:

Relació de subvencions de l'ICEC i l'OSIC del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya donades a companyies y projectes del sector en els últims tres anys:

AJUTS TRIENNALS AL DESENVOLUPAMENT I LA PRODUCCIÓ D'ESPECTACLES TEATRALS

Destinataris: empreses

Unitat: ICEC Arts Escèniques

Període 2014/2017 (1 setembre 2014 - 31 agost 2017)**2 companyies**

Farrés Brothers i cia, SCCL	Desenvolupament	65.200,00
	Producció	41.175,00
	TOTAL 3 temporades	106.375,00
	Obres produïdes: <i>El silenci d'Hamelin, El cau del Tabalet</i>	
Companyia de Comediants La Baldufa, SCCL	Desenvolupament	120.000,00
	Producció	53.818,20
	TOTAL 3 temporades	173.818,20
	Obres produïdes: <i>Safari, Mon pare és un ogre</i>	

TOTAL PLURIENNALS 2014/17**280.193,20****Període 2017/2020 (1 setembre 2017 - 31 agost 2020)****7 companyies**

Farrés Brothers i cia, SCCL	Desenvolupament	62.436,00
	Producció	41.780,70
	TOTAL 3 temporades	104.216,70
Companyia de Comediants La Baldufa, SCCL	Desenvolupament	240.000,00
	Producció	73.282,50
	TOTAL 3 temporades	313.282,50
Teatre Nu, SCCL	Desenvolupament	120.000,00
	Producció	76.500,00
	TOTAL 3 temporades	196.500,00
Agrupación Señor Serrano, SCCL	Desenvolupament	120.000,00
	Producció	76.500,00
	TOTAL 3 temporades	196.500,00
Ramón Molins Marqués (Zum Zum Teatre)	Desenvolupament	115.180,23
	Producció	72.096,75
	TOTAL 3 temporades	187.276,98

Obsidiana XXI, SCP (Xirriquiteula)	Desenvolupament	136.455,00
	Producció	41.757,42
	TOTAL 3 temporades	178.212,42
Ca l'Ubú, SL (Companyia del príncep Totilau)	Desenvolupament	120.000,00
	Producció	76.500,00
	TOTAL 3 temporades	196.500,00

TOTAL PLURIENNALS 2017/20

1.372.488,60

AJUTS PER A LA PRODUCCIÓ D'UN MUNTATGE CONCRET

Destinatari: empreses

Unitat: ICEC Arts Escèniques

2017 (Estrena 1 setembre 2016 - 31 agost 2017)

11 obres (10 companyies)

Xip Xap, SL	<i>Transhumancia</i>	19.216,79
Ramon Molins Marquès (Zum Zum Teatre)	<i>La gallina del ous d'or</i>	16.275,13
Teatre Nu, SCCL	<i>La Cèrvola Blanca</i>	10.199,25
Teatre Nu, SCCL	<i>Quins clàssics</i>	8.417,07
Arnau Colom Recasens (Matito)	<i>Matito i la grandiosa nòria</i>	4.105,74
Teatre La Puntual, SL	<i>La Rateta que escombrava una escaleta</i>	3.544,13
Diego Xavier Caicedo Melchiade (Holoqué)	<i>L'oníric món de DINS</i>	2.503,50
David Lain Devant (L'estenedor Teatre)	<i>El Col·leccionista de pors</i>	4.482,30
Pital, SL (Efimer)	<i>Terra de Gegants</i>	20.497,91
Francesc de Quadras Roca (Peus de Porc)	<i>I-Mag 341</i>	7.049,02
Mantis Arrugantis, SL (Sarruga)	<i>Beringei Beringei</i>	16.879,66

113.170,50

2016 (Estrena 1 setembre 2015 - 31 agost 2016)

13 obres (12 companyies) i 3 denegacions

Agrupación Señor Serrano, SCCL	<i>"Birdie" d'Àlex Serrano</i>	19.889,90
Pep Bou, SL	<i>"Pep Bou. Experiències" de Pep Bou</i>	17.504,98
Miavion, SL (Roland Olbeter)	<i>"El somni de Gulliver" de Roland Olbeter</i>	17.328,83
Rocamora, SCP	<i>"Identitats" de Carles Cañellas</i>	16.351,33
Santa Mandra, SLU	<i>"Nàufrags" de Lluís Danès</i>	12.002,99
Ca l'Ubú, SL (El Príncep Totilau)	<i>"Monsieur croche" de Marc Hervàs</i>	11.327,40
Teatre Nu, SCCL	<i>"Maure el Dinosaur" de Víctor Borràs</i>	11.203,19
Teatre Nu, SCCL	<i>"D'un Quixot (quixotada quixotesca)" de Miguel de Cervantes, Georg Phillip Tellemann i Víctor Borràs i Gasch</i>	10.804,78
Xip Xap, SL	<i>"El llop i les set cabretes" de Paco Paricio</i>	6.002,39
Pea Green Boat, SCP	<i>"Gnoma" de la Cia. Pea Green</i>	3.766,92
Teia Moner, SCCL	<i>"Embrossa't" de Joan Brossa</i>	3.737,15
Engruna Produccions, SCP	<i>"Loops" de Jordi Palet</i>	2.651,06

Teatre La Puntual SL	"Pipa, el titella" de Néstor Navarro	1.375,55
Pons Ibáñez, Sergio (Produccions essencials)	"El porc ferotge" de Sergi Pons	0,00
El Cau de l'Unicorn, SL	"Akashia, el viatge de la llum" de Roser Castellví i Dani Martínez	0,00
Festuc Teatre, SL	"La rateta que escombrava l'escaleta" de Charles Perraut	0,00

133.946,47

AJUTS PER ACTIVITATS DE TEATRE PROFESSIONAL

Destinatari: associacions

Unitat: OSIC

Modalitat b) Producció 2017 (Estrena 1 gener - 31 desembre 2017)

2 obres

El Local Espacio de Creacion	El Tríptic (adult toys & performing arts)	2.533,00
Smart Ibérica de Impulso Empresarial Soc. Coop. And.	Els viatges del Filaci (Cia. El dit al nas)	2.435,00
		4.968,00

Modalitat d) Difusió (Festivals, mostres, cicles...)

Activitat a realitzar durant any 2017

3 festivals

Centre de Titelles de Lleida	28a Fira de Teatre de Titelles de Lleida	75.000,00
Associació Interseccions	Festival IF Barcelona	4.607,00
Lluïsos de Gràcia	Cicle de Titelles	1.482,00
		81.089,00

86.057,00

Modalitat b) Producció 2016 (Estrena 1 gener - 31 desembre 2016)

0 obres

SMart Ibérica de Impulso Empresarial, Sociedad Cooperativa Andaluza	"El ràpid (un sabater sense follets)" de Companyia B	0,00
		0,00

Modalitat d) Difusió (Festivals, mostres, cicles...)

Activitat a realitzar durant any 2016

2 festivals

Centre de Titelles de Lleida	27a Fira de Titelles de Lleida	75.000,00
Associació Interseccions	Festival If Barcelona	6.532,00
Can Ninot	Mostra de Titelles de Sant Cugat del Vallès	0,00
		81.532,00

81.532,00

AJUTS PER PROJECTES D'INTERNACIONALITZACIÓ DE LES ARTS EN VIU

Destinatari: empreses i associacions

Unitat: ICEC Mercats

2017 (activitats projecte 31/10/2016 - 31/10/2017)

7 companyies

Arnal Caparrós, Santiago	Cia. Per Poc	3.920,69
Companyia de Comediants La Baldufa, SCCL	La Baldufa	8.839,27
Molins Marqués, Ramon	Zum Zum Teatre	1.208,30
Agrupación Señor Serrano, SCCL	Señor Serrano	2.519,51
Obsidiana XXI, SCP	Xirriquiteula	4.013,81
Ots Gil, Sergi	Ponten Pie	1.953,48
Quadras Roca, Francesc de	Peus de Porc	564,88

23.019,94

2016 (activitats projecte 31/10/2015 - 31/10/2016)

5 companyies

Roc Produccions BCN, SL	Companyia Borja Ytuquepintas	3.071,98
Obsidiana XXI, SCP	Xirriquiteula	2.813,27
Companyia de Comediants La Baldufa, SCCL	La Baldufa	7.462,78
Molins Marques, Ramon	Zum Zum Teatre	512,40
Pep Bou, SL	Pep Bou	2.927,72
Teia Moner, SCCL	Teia Moner	0,00
Teatre Nu, SCCL	Teatre Nu	0,00

16.788,15

PROJECTES PER AL DESENVOLUPAMENT DE PÚBLICS

Destinatari: empreses i associacions

Unitat: ICEC Públics

2017 (activitats projecte 1/1/2016 - 31/12/2017)

1 projecte

Teatre Nu, SCCL	La Casa del Teatre Nu	21.499,21
-----------------	-----------------------	-----------

21.499,21

2016 (activitats projecte 31/10/2015 - 30/09/2016)

1 projecte

Teatre Nu, SCCL	La Casa del Teatre Nu	15.363,25
-----------------	-----------------------	-----------

15.363,25

AJUT A L'EXHIBICIÓ DE D'ESPECTACLES EN SALES DE TEATRE PRIVADES

Destinatari: empreses

Unitat: ICEC Arts Escèniques

2018 avançada (programació 1/9/2017 - 31/8/2018)

1 sala

Teatre La Puntual, SL	La Puntual	16.264,24
-----------------------	------------	-----------

2017 (programació 1/9/2016 - 31/8/2017)

Teatre La Puntual, SL

1 sala

La Puntual

16.264,24

1.924,42

1.924,42

2016 (programació 1/9/2015 - 31/8/2016)

Teatre La Puntual, SL

1 sala

La Puntual

2.257,63

2.257,63

AJUT A LA MILLORA D'INFRAESTRUCTURA I ADQUISICIÓ D'EQUIPAMENT

Destinatari: empreses

Unitat: ICEC Arts Escèniques

2017 (adquisicions 1/9/2016 - 31/8/2017)

Teia Moner, SCCL

Sergi Ots Gil

Xavier Bobès Solà

Obsidiana XXI, SCP

Francesc de Quadras Roca

Jordi Bertran Fernández

5 companyies

Teia Moner, SCCL

Ponten Pie

Xavier Bobès

Xirriquiteula

Peus de Porc

Jordi Bertran

844,78

791,60

358,06

1.955,32

879,57

0,00

4.829,33

2016 (adquisicions 1/9/2015 - 31/8/2016)

Teatre Nu, SCCL

Mantis Arrugantis, SL

Ots Gil, Sergi

Obsidiana XXI, SCP

Molins Marqués, Ramon

Pep Bou, SL

Teia Moner, SCCL

Xip Xap, SL

Rocamora, SCP

6 companyies

Teatre Nu

Sarruga

Ponten Pie

Xirriquiteula

Zum zum teatre

Pep Bou

Teia Moner

Xip Xap

Rocamora

19.321,86

5.007,54

948,08

369,61

477,57

3.874,76

0,00

0,00

0,00

29.999,42

(per tornar a l'estudi, al punt 2.2.6., clicar aquí)

APÈNDIX 2: BIBLIOGRAFIA (general i sobre Catalunya):

- Almerich, Luis. *Tradiciones, Fiestas y Costumbres Populares de Barcelona*. Núm. 1 de la Col·lecció Monografies Històriques de Barcelona. Llibreria Millà. Barcelona. 1944.
- Amades, Joan. *Titelles i Ombres Xineses* (1933)
- Amades, Joan. *Costumari català*. Editorial Salvat, Edicions 62, Barcelona. 1982.
- Ayuso, Adolfo. "La Sala Reig de Barcelona". *Fantoche*. Núm. 6. Unima Federación España. Saragossa. 2012. Pàgines 80-93. –, "El títere de tipo catalán y la saga de los Vergés". *Fantoche*. Núm. 4. Unima Federación España. Saragossa. 2006. Pàgines 17-48.
- Badiou, Maryse. *Sombras y Marionetas. Tradiciones, mitos y creencias: del pensamiento arcaico al Robotsapiens*. Premsa Universitària de Saragossa. Saragossa. 2009.
- Baty, Gaston; Chavance, René. *Histoire des marionnettes*. Col·lecció «Que sais-je?». Presses universitaires de France. París. 1972.
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain. *Diccionario de Símbolos*. Versió castellana de Manuel Silvar i Arturo Rodríguez. Editorial Herder. Barcelona, 1999.
- Cipolla, Alfonso; Moretti, Giovanni. *Storia delle Marionette e dei Burattini in Italia*. Titivillus. Corazzano. 2003.
- Diversos autors. *Festes i celebracions. Barcelona 1700*. Monografies del Museu d'Història. Col·lecció La Ciutat del Born. Ajuntament de Barcelona. Barcelona. 2010.
- Diversos autors. *Encyclopédie Mondiale des Arts de la Marionnette*. UNIMA - Éditions L'Entretemps. Montpellier. 2009.
- Diversos autors. *Escenes de l'Imaginari. Festival Internacional de Teatre Visual i de Titelles de Barcelona*. XXV aniversari. Institut del Teatre. Barcelona. 1998.
- Diversos autors. *Les Grans Tradicions Populars: Ombres i Titelles*. Monografies de Teatre. Institut del Teatre / Edicions 62. Barcelona. 1977.
- Diversos autors. *Títeres. 30 años de Etcétera*. Parque de las Ciencias. Granada. 2012.
- Fàbregas, Xavier. *Història del Teatre Català*. Editorial Millà. Barcelona. 1978.
- Garcia Espuche, Albert. *La Ciutat del Born. Economia i vida quotidiana a Barcelona (segles XVI a XVIII)*. Ajuntament de Barcelona. Barcelona. 2009.

- Jané, Jordi. *Les arts escèniques a Catalunya*. Cercle de Lectors. Galàxia Gutenberg. Barcelona 2001.
 - Jurkowski, Henryk. *Écrivains et Marionnettes. Quatre siècles de Littérature Dramatique*. Éditions Institut International de la Marionnette. Charleville-Mézières. 1991.
 - Lefort, Stéphanie. *Marionnettes: le corps à l'ouvrage*. Culture et imaginaires sociaux. À la Croisée. Bernin. 2007.
 - Martin, Josep A. *El Teatre de Titelles a Catalunya*. Biblioteca Serra D'Or, Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Montserrat. 1998.
 - Murlà i Giralt, Josep; Grau i Martí, Jan; Carrera i Escudé, Manel. *Capgrossos, Piques i Berrugues. Figueres, Olot, Vic i els seus Esparriots*. Catàleg del Museu dels Sants d'Olot i Institut de Cultura de la Ciutat d'Olot. Olot. 2012.
 - Plassard, Didier. *Les Mains de Lumière. Anthologie des écrits sur l'Art de la Marionnette*. Éditions Institut International de la Marionnette. Charleville-Mézières. 1996.
 - Poblet, Josep Maria. *La Barcelona Històrica i Pintoresca dels dies de Serafí Pitarra*. Dopesa. Barcelona. 1979.
 - Porras, Francisco. *Titelles. Teatro Popular*. Biblioteca de Visionarios, Heterodoxos y Marginados. Editora Nacional. Madrid. 1981.
 - Rumbau, Toni. *Malic, l'Aventura dels Titelles*. Editorial Arola. Tarragona. 2007.
 - Rumbau, Toni. *Rutes de Putxinel·li. Titelles i Ciutats d'Europa*. Editorial Arola. Tarragona. 2012.
- Obres per a Titelles:
- Vigués, Ezequiel. *Teatre de Putxinel·lis*. Amb pròleg de Xavier Fàbregas. Monografies de Teatre. Publicacions de l'Institut del Teatre – Edicions 62. Barcelona. 1975.
 - Espriu, Salvador. *Primera Història d'Esther. Improvisació per a titelles*. Col·lecció Literària Aymà, 4. Ed. Aymà. Barcelona. 1948.
 - Millà, Lluís. *Aixarop de bastó*. Editorial Millà. Barcelona. 1931. –, *La cúa d'En Banyeta*. Editorial Millà. Barcelona. 1931.
 - Rusiñol, Santiago. *El Titella Pròdig*. Antoni López Editor. Barcelona. 1911.

[\(per tornar enrere, al punt 1.4.3, clicar aquí\)](#)

APÈNDIX 3: THEMAA.



Outil de relation et d'influence sur le territoire et auprès des partenaires institutionnels, **THEMAA est une invitation à agir, ensemble !** C'est dans le nombre, l'exigence, la diversité et la singularité que les arts de la marionnette puisent leur force.

Née en 1992, THEMAA – Association nationale des Théâtres de Marionnettes et des Arts Associés – fédère plus de 300 adhérents :

- des marionnettistes, comédiens, scénographes, plasticiens, dramaturges, metteurs en scène, administrateurs, chargés de diffusion... constitués en compagnies ou à titre individuel;
- des structures de diffusion (théâtres et festivals) ;
- des structures patrimoniales (musées, bibliothèques);
- des établissements de formation ;
- des chercheurs
- des amateurs de la marionnette...

THEMAA assume une fonction représentative de la profession auprès des tutelles.

THEMAA est le centre français de l'[UNIMA](#) – Union Internationale de la Marionnette.

THEMAA adhère à l'[UFISC](#) – Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles – sur laquelle elle s'appuie pour inclure les problématiques du secteur des arts de la marionnette dans le champ plus vaste des questionnements liés au spectacle vivant dans son ensemble.

THEMAA est l'une des 20 structures participantes à l'appel de Nantes du 21 janvier 2016 ([vidéo](#)).

Observatoire actif des arts de la marionnette, THEMAA se positionne comme un catalyseur des préoccupations communes de la profession. THEMAA incite à inventer

de nouvelles formes d'expérimentation et travaille à mettre en place des espaces de dialogue sur des problématiques repérées concernant l'ensemble du secteur.

Forte de son caractère fédératif, l'association THEMAA soutient et valorise les actions entreprises sur le terrain par ses membres et s'engage sur des opérations collectives en direction de l'ensemble de la profession.

THEMAA remplit différentes missions :

- œuvrer pour le dialogue et la concertation interprofessionnelle,
- être un organisme permanent de liaison et d'information au service de la profession,
- promouvoir les arts de la marionnette par la mise en place d'opérations d'envergure nationale.

Différents outils sont utilisés pour répondre à ces missions comme :

- la coordination de projets mis en place par des groupes de travail de professionnels du secteur,
- la coordination ou l'accompagnement à la mise en place d'événements sur des thèmes artistiques variés,
- la production déléguées de l'exposition itinérante « Marionnettes, territoires de création »,
- la conception et la diffusion d'outils de communication valorisant les arts de la marionnette et l'activité des professionnels, envoyés très largement comme la revue MANIP et la newsletter mensuelle – l'accompagnement sur des questions professionnelles,
- le lien avec la recherche,
- la représentation des arts de la marionnette lors d'événements du spectacle vivant.

([per tornart enrere, al punt 3.6., cliqui aquí](#))

Comentaris seleccionats entre les respostes rebudes del qüestionari (ordenats per temes):

Índex temes:

- 1- [Sobre les subvencions i ritmes de creació](#)
- 2- [Sobre xarxes, circuits, públics i risc](#)
- 3- [Sobre Formació, Centres d'ensenyament i Escola de Titelles](#)
- 4- [Sobre Fires, Festivals i els seus problemes](#)
- 5- [Sobre la necessitat d'un teatre de titelles estable](#)
- 6- [Sobre l'organització i la situació del sector a Catalunya, com presentar-se, legalitats i altres aspectes professionals](#)
- 7- [Sobre la definició del sector, valoracions qualitatives...](#)
- 8- [Sobre el paper de la Unima](#)
- 9- [Sobre el tema del Patrimoni, Museus, conservació...](#)
- 10- [Sobre la figura dels Constructors](#)
- 11- [Sobre la necessitat d'un espai en aquest estudi sobre la figura del dramaturg/director](#)
- 12- [Sobre les aplicacions dels titelles a l'Educació i la Teràpia](#)
- 13- [Sobre aquest qüestionari](#)

1-Sobre ajuts, subvencions i ritmes de creació:

- Diu Carles Cañellas, de Rocamora Teatre, sobre els problemes de les condicions exigides quan es demana subvenció: 'Temps de creació, producció i compliment de les funcions requerides massa curts.'

- Diu Albert Albà de la companyia L'Estaquirot Teatre sobre les condicions exigides per demanar subvenció: ' Unicament s'accepta la despesa de l'any de l'estrena. Molts cops t'ho concedeixen un cop estrenat.

- Diu Néstor Navarro de La Puntual sobre les subvencions: ' Una qüestió que crec que si que és particular del món dels titelles, és que en tots els espectacles hi ha una part de l'equipament tècnic que s'ha de comprar i que s'utilitza i només s'utilitzarà per aquell espectacle. Em refereixo a pedals, reproductors de música, taules de llums o dimmers amb formats especials, focus incorporats a l'escenografia, material elèctric o electrònic, etc. Molt sovint només deixen justificar despeses de lloguer de material tècnic.'

- Diu Martí Doy sobre els ritmes òptims de creació: ' El ritme el marca el mercat: cada 2-3 anys, òptim seria 3-4 anys. En els anys d'explotació més intensa d'un espectacle es difícil concentrar-se plenament en la creació. Depenent del sistema de producció. Si s'externalitza la construcció d'escenografia, vestuari, titelles, etc...el temps pot ser més breu. Si la cia. assumeix tota la càrrega constructiva requerirà més temps'

- Diu el Centre de Titelles de Lleida sobre problemes de les condicions que es posa per rebre subvenció: ' Sovint ens trobem que el calendari de publicació i de resolucions no encaixen amb els nostres timings de calendari, que ens dificulten presentar-nos-hi o no. A més, el Centre de Titelles ha apostat per crear el seu propi equip intern per a ser autònoms amb tot el procés creatiu, per tant ens trobem també amb que molta despesa del procés creatiu el materialitzem nosaltres i no disposem de factures per a justificacions. Les bases de presentació, sovint no s'adapten als timings mínims de creació de noves produccions, fet que fa que no ens hi presentem.'

- Diu La Baldufa sobre els principals problemes de demanar subvenció: ' Tota la gestió administrativa, de totes les tasques és complicada no només de les subvencions. Prevenció, assegurances, producció, etc..'

- Diu Jordi Bertran a Observacions, sobre les problemàtiques del sector: 'Cal diferenciar entre les companyies que fan un espectacle cada un o dos anys i aquelles com la meua, que al llarg de molts anys de treball i perfeccionament arriben a tenir en repertori tres o quatre espectacles intemporals que podríem classificar d'obra d'art, que són vius, reclamats per tot arreu i tenen una durada il·limitada. Els primes crec que encaixen dins dels ajuts per a producció, però nosaltres que hem de suportar un seguit de despeses. (manteniment i lloguer de local, renovar eines, refer pòsters, actualitzar disseny gràfic, web i xarxes socials, manteniment i sous de l'oficina, gestoria, furgoneta i parking...) amb espectacles que duren tota la vida (com els musicals de Broadway) necessitem recuperar el concepte d'"Ajuts al manteniment de l'activitat" com es feia en els millors anys de la companyia. També caldria elevar els catxes amb ajuts als programadors. En els 90" i principis dels 2000" els catxes arribaven a 2000€ per actuació a part dels viatges, dietes i allotjament, avui en dia difícilment s'arriba als 1000€.'

- Diu Xesco Quadras, de la cia. Peus de Porc, sobre els ritmes de creació: ' Si considerem la feina del titellaire com una feina d'autor, (com un escultor, o un pintor, per exemple) on un titellaire (o companyia) s'encarrega de tot el procés de creació, construcció i producció de l'espectacle, i el projecta amb la intenció de representar-lo durant uns quants anys, El ritme de creació és d'entre un a tres anys. Evidentment els espectacles de titelles necessiten un temps propis diferents a la resta de produccions teatrals on una productora contracta uns actors, uns escenògrafs, etc.. i tira endavant una producció ens pocs mesos (i que tindrà en cartera durant un temps reduït).'

- Diu Xesco Quadras, de la cia. Peus de Porc, sobre els problemes de les subv en el sector: ' La falta de singularitat per les produccions de titelles (no són comparables amb les produccions teatrals, crec)'.

- Diu Xesco Quadras sobre el nombre de representacions en cas d'ajuda: ' No haurien de ser anuals, en el cas del titelles, haurien de ser biennals o triennals ja que, difícilment, les companyies de titelles fan temporada estable en un teatre, per tant l'esforç invertit en cada actuació és superior al de les produccions de teatre convencional. Crec que una producció subvencionada hauria de ser representada, com a mínim entre 20 i 40 vegades en els tres anys següents.'

- Diu Xesco Quadras sobre el ajuts del Institut Ramon Llull: ' El sistema actual de suport al desplaçament de les companyies ideat per l'Institut Ramon Llull està mal plantejat i no és efectiu. És gairebé impossible poder accedir-hi amb les condicions que posen.'.
- Diu Ramon Molina de Zum Zum Teatre sobre els problemes en les condicions per a demanar subvenció: ' Que els calendaris de justificació estan desconnectats de la realitat dels temps de la producció'.
- Diu Ivo G. Suñé de la cia. El Dit al Nas sobre els problemes en demanar subvenció: ' La dificultat rau en que has de tenir els diners abans que et donin la subvenció, i que no pots fer pressupostos reals si no et vols enganxar els dits. Les justificacions no són fàcils degut a la precarietat laboral en la que treballem'.
- Diu Pep Boada de la Companyia B sobre els problemes de demanar una subvenció: 'que moltes condicions no s'ajusten a la realitat. -temps d'amortització de l'espectacle. -Justificació del 100% del pressupost.'
- Diu Xavier Bobés sobre els problemes de demanar subvenció: ' Tardança de la resolució de la subvenció, la gestió d'un projecte subvencionat en molts casos modifica la creació pròpia per la molta feina que implica, pel que a vegades és preferible crear amb menys quantitat pressupostària però amb més qualitat de temps i creació.'
- Diu la companyia Potcuia en un comentari rebut *a posteriori*: 'Com a jove companyia sorgida de l'Institut del Teatre i com a altres companyies joves, no hi ha ajudes (subvencions) per poder fer el seus primers espectacle i obrir-se pas en el món laboral dins el teatre de Titelles. El seu primer espectacle "Veus de Txernòbil" a estat possible perquè és un taller de l'Institut i pagat per l'Institut, sense aquesta situació no tindrien espectacle ni res.'
- Diu Eudald Ferré sobre com s'haurien d'articular les subvencions: 'adequació de la subvenció a de les companyies de titelles sobretot, les petites i mitjanes. Escales i barems d'ajudes segons la "mida" de la companyia.'
- Diu Teia Moner sobre els problemes de demanar subvencions: 'No és viable justificar el total que és demana de la subvenció. Fa anys es justificava solament l'ajut concedit . D'aquesta manera les quantitats eren reals. Les males llengües diuen que quan s'ha de justificar el total apareixen factures màgicament. Crec que és millor per tots justificar el que donen de subvenció i la resta, la companyia ha de valorar el poder adquisitiu que té per fer front a una major inversió. Jo sempre he invertit més del que he demanat. Les bases de les convocatòries no són justes. Penso que s'han de revisar tenint en compte les petites companyies. També és molt feixuc tota la paperassa que és demana i de vegades per la poca quantitat o ninguna quantitat que es concedeix, fa mandra i prefereixes dedicar el temps a la creació que és lo nostre. (estem parlant de petites companyies que no tenen grans oficines i que ens ho fem nosaltres mateixos)'

- Diuen Dora Cantero i Mina Trapp, de Mimaia Teatro: 'las subvenciones son inalcanzables para una compañía pequeña..y piero mucho tiempo en papeleo. prefiero invertir el tiempo en la creación'.

- Diu Andreu Martínez sobre els ritmes de creació: ' El ritme optim per mi es de 4 mesos intensius. Considero que el teatre visual, titelles i objectes necessiten mes temps per a la creació degut a diferents factors. Construcció no nomes d'escenografia si no dels mecanismes, titelles objectes, vestuari... i de la dramaturgia, ja que el 75% son creades per la companyia.'

- Diu Núria Mestres sobre el problemes que hi ha en les condicions exigides per les subvencions: 'Que cal ser expert en demanar subvencions'.

[Tornar al índex dels comentaris](#)

2- Sobre xarxes, circuits, públics i risc:

- Diu Carles Cañellas sobre els circuits i les xarxes a Catalunya: ' El problema d'estar immersos en el teatre familiar fa que els titelles tinguin poca visibilitat. Per tant seria molt interessant, com passa amb el circ o la dansa.' I sobre les mancances en el mateix terreny, diu: 'Manca de risc en els programadors.'

- Diu Pilar casallengua de la Closca sobre els circuits i xarxes: ' No estic gaire a favor dels circuits o xarxes. L'experiència m'ha demostrat que quan formes part d'una xarxa, tens feina assegurada porque et contracten diferents poblacions alhora, però si per alguna circumstància (que pot ser del tot casual o fins i tot personal) no entres al circuit, la feina desapareix sigui quina sigui la valoració del públic.'

- Diu Martí Doy sobre propostes de risc i per a adults: ' Com a creador trobo a faltar circuits d' espectacles per a adults. La dificultat de donar rentabilitat econòmica a aquestes propostes fa que l'autocensura s'imposi i acabem creant pel públic infantil i familiar.'

- Diu l'Alfred Casas sobre la dificultat de girar els espectacles de risc: ' penso que s'haurien d'establir xarxes per als espectacles més arriscats artísticament i en aquest camp hi entrarien els titelles.'

- Diuen els Farrés Brother sobre la necessitat o no de circuits especials: ' El que s'ha de potenciar és que creixi el circuit d'arts escèniques en general, amb incentius si es programen espectacles dels sectors que més ho necessitin o més minoritaris'

- Diuen els Farrés Brother sobre les campanyes escolars: ' Hi ha campanyes més cuidades i d'altres que no tant. En alguns casos poden haver incompatibilitat amb els horaris, si un muntatge necessita, per exemple, 3 hores pot ser un problema.'

- Diu Xesco Quadras sobre les programacions i el públic: ' Culturalment, es pressuposa que els titelles són per a nens (fins als 10 anys!). Necessitem suport institucional per revertir aquesta concepció.'

- Diuen els titellaires de 'Títeres desde Abajo' sobre les funcions a les escoles: ' La tendencia a considerar que los escolares son imbéciles. El que los programadores y centros educativos no respetan los sus gustos de los niños, el que cualquier propuesta tiene que ir revestida de unos valores pedagógicos superficiales, la corrección política, la promoción del pensamiento único en lugar del pensamiento crítico, la devaluación en los cachés, el desprestigio artístico del teatro infantil.'

- Diu Jordi Palet sobre les programacions d'espectacles de titelles: ' Normalment es posa com a excusa la mida dels titelles. Els programadors entestats en omplir els teatres fins la bandera diuen que a partir de la fila x ja no es veu bé. Correcte. Cal tenir en compte, però, que moltes companyies ja no "tanquen" els titelles dins les estructures tradicionals, sinó que utilitzen l'escenari sencer com a espai de representació. Cal tenir en compte, també, que limitar l'aforament de la sala o aprofitar sales més petites també pot ajudar a crear climes més intensos, còmplices i transformatius entre l'espectador i l'obra.'

- Diu Eudald Ferré sobre les sessions per a escolars: 'La massificació de canalla en que s'omplen les platees dels teatres, degut a que els programadors no els surten els números si no fan poques actuacions però amb molts espectadors. Aquesta formula va en detriment de l'espectador i de la companyia. Molta canalla, mala visió, mala audició, baixada de l'atenció i el resultat, és una mala qualitat per a tothom. Caldria ajudar a aquest circuits econòmicament perquè això no passés.'

- Diuen Dora Cantero i Mina Trapp de Mimaia Teatre sobre si hi ha d'haver circuits especials de titelles: 'creo que no hay que separar los títeres del teatro si no dejar un lugar bien fijo del teatro de títeres en los circuitos del teatro.'

- Diu Andreu Martínez en relació a les mancances i necessitats de les programacions de titelles: 'Endogamisme, condicions pèssimes de treball, poca obertura a tota la teatralitat que ofereixen els titelles i objectes. Internacionalització. Preocupació dels teatres per la seva subsistència en comptes de tindre la ment en projectes culturals i estètics. Totes les programacions es regeixen per lo econòmic i no per projectes artístics. I això és un error i una de les principals causes del perquè el teatre de titelles està on està.'

- Diu Andreu Martínez sobre la necessitat de més teatres dedicats al gènere dels titelles: 'Sí, si estan oberts a totes les teatralitats dins el sector. Agafant com a estil la direcció de Cassadesús al Mercat de les Flors.'

- Diu Mar Gascó Bernadó, de la companyia Pamipipa, en relació a si hi haurien d'haver circuits especials per al sector: 'Si n'hi hagés potser serien un altre motiu de discòrdia. Apareixerien companyies que es definirien com a titellaires només per a participar del

circuit. Això obligaria a definir els titellaires d'una forma més excloent, tot el contrari del que significa (filosòficament) aquest ric ofici.'

- Diu Mar Gascó Bernadó, de la companyia Pamipipa, sobre les mancances i necessitats en les programacions de titelles: 'A nosaltres que treballem amb espectacles de petit i mig format adreçat a infants de 6 mesos a 3 anys, les dificultats són principalment tècniques. La proximitat que demanen els nostres espectacles ens obliga a presentar-los en espais que tot sovint no disposen d'equip tècnic. Aniria bé disposar d'una xarxa de sales públiques d'exhibició per a produccions de petit format. Sales que fossin un referent per al públic que cerca espectacles propers.'

- Diu Helena de Sola de la Manofactoria i Sola&Tully, sobre les mancances i necessitats en les programacions de titelles: 'La tipificació del gènere en la branca familiar, especialment a Catalunya. Per a una gran majoria, encara avui hi ha el concepte de titelles = 3 porquets (amb els meus respectes als companys que fan porquets). Cal ampliar horitzons, arriscar-se més en les programacions.'

[Tornar al índex dels comentaris](#)

3- Sobre Formació, Centre d'Ensenyament i Escola de Titelles:

- Diu Pere Bigas, de Marionetes Nòmades, sobre els centres amb ensenyament: ' Si són de caràcter permanent (on tot l'any hi ha formació, com en el cas de Casa-Taller de Marionetes de Pepe Otal), aquesta ajuda hauria de tenir també un caràcter permanent o anual. En cas que siguin cursos puntuals, que tinguin algun tipus de suport puntual.

- Diu Pere Bigas, de Marionetes Nòmades, sobre com hauria de ser una escola de titelles: 'Hauria de ser creada per professionals del sector i d'una vegada formar per dividir els processos de creació, construcció, producció, assaig, il·luminació, so, maquetació i llarg etcètera dels processos titellaires.'

- Diu Pere Bigas sobre com s'hauria d'ajudar des de l'administració els diferents centres de formació existents: 'Estudis paral·lels sempre n'hi ha d'haver així que potser econòmics i de difusió però sobretot hi ha d'haver un control en la qualitat de les formacions. No per tenir una escola o ser un mestre l'alumne creixerà. S'ha de crear escola!'

- Diu Pilar casallengua de la Closca: 'Escola on es toquessin totes les disciplines de la creació, des de la part d'autoria, de textos, guions..., la part artística, incloent l'escenografia, els titelles i la manipulació..., i la part tècnica, d'il·luminació i so'.

- Diu Néstor Navarro sobre l'escola: ' Plural i oberta a creadors i professors de la resta del món. Una institució poc rígida, amb capacitat d'oferir formació en aspectes de taller, construcció, mecanismes. També amb formacions en dramatúrgia, interpretació, direcció, teoria i història dels titelles/marionetes.'

- Diu Néstor Navarro sobre els centres de formació: ' Amb més suport econòmic. Sobretot per a l'allotjament i la manutenció dels formadors que venen a Barcelona a donar classes. Els preus de l'allotjament i dietes per períodes gaire llargs ho fa molt car i difícil.'

- Diu Irma Borges sobre l'Escola: ' Hauria de tenir espais adequats. No oblidar-se que el teatre de titelles té una base artesanal i popular. Hauria d'estar en constant intercanvi amb altres cultures, el món actual ho demana. Una estructura curricular on la teoria i la pràctica estiguessin en equilibri. Jo aprofundiria en la dramatúrgia, tema que m'apassiona i que veig com a principal problema en moltes produccions de teatre de titelles. I finalment exigiria un projecte creatiu final amb el recolzament en les xarxes de distribució per poder donar sortida professional.'

- Diu Glòria Arrufat, de ZIPIT, sobre l'escola: '... més lliure, més accessible i més flexible ...que no arribi només a una elit'

- Sobre l'escola i l'Institut del Teatre, diu Valentina Raposo: ' El Institut del Teatre tuvo su rama de teatro de objetos (títeres) en un momento, influenciando a cientos de aristas y generaciones, sería maravilloso que existiera otra vez, sin duda recuperarla sería un triunfo. De todas maneras, sería interesante reflexionar porqué fue desapareciendo poco a poco, es presumible que esta escuela estuviera sujeta a políticas internas de una enseñanza reglada y normalizada, ajustada a mallas curriculares y cantidad de alumnos por generación y quién sabe que otros factores. Tengo la impresión de que muchos futuros titiriteros no cumplen con los requerimientos de una enseñanza tan formal, muchos provienen de otras ciudades y países, de otras disciplinas artísticas y momentos existenciales. Es por esto que es importante que además existan formaciones de corta duración y flexibles. Creo que se tienen que tener en cuenta e incluir otros espacios que durante décadas han mantenido alzada la bandera de la enseñanza titiritera en Catalunya.'

- Diu Jordi Bertran sobre l'Escola: ' Oberta a les necessitats i les demandes de les persones que volen aprendre l'ofici, ja siguin generals o puntuals. Estar dotada de bons professionals que poguessin ensenyar teatre d'ombres a qui només li interessin les ombres, marionetes a qui només li interessi el fil, manipulació a qui vulgui ser un bon interpret etc. Sense tenir la necessitat de fer una carrera de quatre anys d'art dramàtic per aprendre a tallar titelles de fusta o pintar-les o fer patrons, tallar la roba i cosir-la. Etc.'

- Diu Xesco Quadras sobre com hauria de ser una escola de Titelles: ' Un centre que formés a les persones tant a nivell d'actor, com de constructor, de productor, d'escenògraf... i, evidentment com a titellaire (el titella té un llenguatge específic). I continua opinant sobre altres modalitats d'ensenyament: ' Jo crec que amb una bona escola de titelles per tota la península ibèrica n'hi hauria prou. Si la tinguéssim a Catalunya, genial! però si no, el que caldria és un bon sistema d'ajuts per anar a estudiar a escoles que ja existeixen. Però potser no cal fer una escola, tenim uns quants titellaires que estan organitzant cursos molt interessants però per iniciativa pròpia i dins un marc legal discutible . Caldria estudiar com ajudar-los des de l'administració aprofitant la seva condició d'autònom, companyia, associació...'

- Diu David Laín de l'Estenedor sobre com hauria de ser una escola: ' Sense deixar de banda la formació integral de les futures generacions de titellaires com a actrius i actors, crec que l'escola hauria de ser molt pràctica i caldria que estigues molt connectada amb la realitat del dia a dia del nostre ofici.'

- Diu Jordi Palet sobre l'escola de titelles: ' L'Institut del Teatre és el marc ideal per a aquesta escola, tal i com havia sigut antigament. A part, hi podria haver centres especialitzats on fer cursos concrets o formació continuada.' I segueix opinant sobre com hauria de ser; ' Més específica que ara. Amb més assignatures adreçades exclusivament a la interpretació, construcció o direcció de titelles.'

- Diu Andrea Pellejero de la cia. Poticua sobre l'escola de titelles: ' Sí. Nosotras como estudiantes del Institut del Teatre y del itinerario interpretación visual consideramos que habría que impulsar y visitar la educación en teatro visual de este centro. Puesto que el Institut del Teatre es el único centro público donde se imparte dichos estudios en toda España.' I sobre com hauria de ser aquesta escola, comenta: ' Pública, gratuïta, pluridisciplinar, internacional, especialitzada en les diferents tècniques visuals contemporànies, con professorat/creadors/constructores de la escena contemporània de títeres/objets/teatre visual/teatre, disposició de taller, de infraestructures i de material que permetin la investigació i la creació escènica, formació en noves tecnologies i la seva transposició escènica.'

- Dieuen els representants del Taller de Marionetes de Pepe Otal sobre si l'Institut del Teatre seria un bon punt de partida per a una escola de titelles: 'Per una banda, som molt crítics amb el progressiu abandonament i marginació que ha sofert el departament de teatre de titelles de l'Institut del Teatre. Al mateix temps, creiem que l'Institut reuneix la infraestructura i docents molt interessants per a l'ensenyament del teatre de titelles. I, també, creiem que seria molt important per al sector que existís algun tipus de formació acadèmica reglada. Fins i tot, un títol o, com a mínim, una especialitat en teatre de titelles. També considerem que no necessàriament tot ha de dependre d'una sola escola on s'imparteixi una formació acadèmica reglada, sinó que és molt important que a més existeixin formacions de curta durada i més flexibles (per a professionals que vulguin aprendre noves competències, gent que vol introduir-se en el món dels titelles provinent d'altres disciplines escèniques, etc.). I finalment reivindicuem que els centres que ofereixen formació contínua informal des de fa anys, com per exemple el nostre cas Casa Taller de Marionetes de Pepe Otal, rebin suport.'

- Diuen els representants del Taller de Marionetes de Pepe Otal sobre com es podria ajudar als centres privats de formació: ' Hauria de ser una ajuda que no tracti aquests centres de formació com si fossin empreses, perquè no és aquesta la seva realitat (tenir en compte que aquests centres, per exemple el nostre, no tenen ànim de lucre i per tant no tenen ingressos més enllà de quotes de socis). Això inclou facilitar els requisits per accedir a aquestes ajudes i els tràmits de justificació de les mateixes (i si no es pot, que ens posin un gestor que se n'ocupi).'

- Dieun els representants del Taller de Marionetes de Pepe Otal sobre les necessitats que tenen con a centre de formació: 'Necessitem més espai. Ajudes per a la gestió. Ajudes per a la conservació del patrimoni. Ajudes per a infraestructura (maquinària i eines) i manteniment de l'espai. Ajudes per poder poder portar professors o professionals rellevants a fer cursos.'
- Diu Àlex Serrano, de la cia Agrupación Señor Serrano sobre si és necessària una escola de titelles: 'No, penso que hauria d'estar integrada en altres escoles i que aquestes potenciessin una transversalitat real.'
- Diu Xavier Bobés sobre com hauria de ser una escola de titelles i teatre visual: 'Oberta a la pluralitat, a la gent jove i de noves idees. Escoltar la tradició i treballar en l'artesanía no només de construcció, sino també de reflexió i creació.'
- Diu José Antonio Puchades Martínez 'Putxa' de Zero en Conducta sobre com hauria de ser una escola de titelles: 'Especialitzada en moviment. Un titellire seria lliure en la seva investigació si coneix els principis del moviment i la veu. Faría formació embut on comencin de manera genèrica i poc a poc criben les opcions d'especialitat.'
- Diu Eudald Ferré sobre l'organització de tallers i cursos: 'Puc parlar de la meua experiència com a organitzador de workshops Internacionals de llarga durada 10 ,15 o 20 dies. El problema principal és que són cursos cars, per la durada i pels docents que acostumen a ser de grans companyies amb experiència que per la seva importància el seu catxet és alt. Per tot això, els/les alumnes han de pagar una matrícula alta + el desplaçament i manutenció. Els organitzadors hem d'estar pendents del nº inscripcions fins l'últim moment per poder confirmar la realització del curs.Si no hi ha prous inscrits no hi ha prous diners i el curs s'ha de suspendre. Així doncs caldrien ajudes econòmiques estables per garantir la realització del curs amb un mínim d'alumnat. Quan dic estables vull dir que aquestes ajudes permetessin garantir la realització del curs d'un any per l'altre com a mínim donant així estabilitat al projecte. Aquesta estabilitat permetria a l'organitzador i al docent poder tancar tractes en forma de contracte legal a molt temps vista i garantir un compromís ferm de realització del curs. Aquest estabilitat, també, permetria fer una millor i més llarga estratègia publicitària per captar a alumnat. Per altre vanada molt important seria becar l'alumnat amb el desplaçament i manutenció.'
- Diu Andreu Martínez sobre la necessitat d'una escola de titelles: 'Crec que hi hauria d'haver més festivals de titelles i objectes, més programació de titelles i objectes, més recolçament a les produccions, a les gires i a la recerca artística. Ara mateix amb tot el que pot aportar l'institut del teatre, la branca de teatre visual no te molt aspirants i és per la manca de referents al panorama teatral que si existeix en altres països.'
- Diu Mar Gascó Bernadó, de la companyia Pamipipa, en relació a com hauria de ser una escola de titelles: 'Absolutament lliure. Diguem que "a la carta" segons la demanada de les interessades. Penso en centres oberts, versàtils, adaptables, sense encotillats programes acadèmics oficials ni lluent títols de birret. Centres per a formar-se en el sentit de "créixer" com a persones, de relacionar-se de compartir

experiències. Centres catalitzadors d'idees. Espais concebuts per a facilitar la creació d'art a totes les persones que vulguin participar-hi.'

- Diu Heelena de Sola, de la companyia la Manofactoria i Sola&Tully, en relació a com hauria de ser una escola: 'Crec que hauria d'impartir totes les matèries del gènere (a grosso modo plàstica, moviment, dramaturgia) durant 2/3 anys, amb un últim any d'especialització. Un Charleville a la catalana.'

- Diu Núria Mestres sobre com hauria de ser una escola de titelles: 'Escola de treball multidisciplinar, el titellaire toca de moltes àrees: teatre d'actors, teatre sense actors, teatre gestual, construcció de titelles, escenografia, il·luminació, part de direcció...Es un camp molt ampli. Però crec que un actor i un titellaire tenen principis bàsics semblants i també molt diferents. Aquell que s'amaga darrera de l'objecte no pot exhibir-se com un actor i l'actor no pot contenir-se darrera d'un objecte. Com hauria de ser l'escola? potser caldria veure les que ja funcionen en diferents països. Potser a través de la construcció d'espectacles, i al voltant d'un projecte concret desenvolupar els coneixements de les diverses matèries. Podria ser un grau professional? però ofereixes una formació amb una sortida professional molt individualitzada. Podria ser una de les opcions del grau que ofereix l'Institut del teatre. Però els titelles mai s'han considerat com un art Major, únicament nosaltres els titellaires som qui hem de trobar aquest espai de reconeixement. La gent, quan els hi parles de titelles et miren amb un somriure, però mai es el mateix que si parles de Teatre amb majúscules.'

- Diu Tian Cusidó de Can Ninot sobre si l'Institut del Teatre seria un punt de partida per fer créixer una escola: 'Sí, però no l'únic. Igual cal una formació independitzada del pla d'estudis universitari, però que assegurí una formació continuada. Això d'ara hi ha especialitat de titelles, ara no, em sembla un mal endèmic que s'ha de corregir.'

- Diu Tian Cusidó de Can Ninot sobre com hauria de ser aquesta escola: 'Experimental i a part de propera al teatre, també propera a d'altres sortides professionals com és el 3D i efectes especials.' I en relació a les necessitats del centres de formació, diu Tian Cusidó: 'Els alumnes es formen treballant. Per tant hi ha d'haver un programa que permeti l'experimentació i l'execució d'espectacles i que l'alumne pugui treballar constantment utilitzant les instal·lacions i material.'

- Diuen Ariadna Matas i Elsa Lluch, de Tanaka Teatre, sobre si l'Institut del Teatre seria un bon punt de partida per a una escola de titelles: 'No, creiem que hauria de ser independent. Una escola on es donés tanta importància a la construcció com a la formació actoral.'

[Tornar al índex dels comentaris](#)

4- Sobre Fires, Festivals i els seus problemes:

- Diu Albert Albà sobre el problema dels festivals a Catalunya: 'Els pressupostos, ! casi sempre anar a un Festival és un impost revolucionari'. I continua dient sobre els festivals: 'No és un problema de quantitat si no de qualitat, això vol dir pressupostos'.

- Diu Pilar Casalengua de la Closca sobre els Festivals: 'Hi ha el problema de l'accès: tots hi volem participar i no hi ha cabuda per tantes companyies. En alguns casos, les convocatòries per participar-hi no sempre arriben. Un altre defecte, al meu parer, es que en alguns casos, la programació depengui d'una sola persona, que a més, sovint, també té companyia pròpia. Crec que l'amiguisme o formar part d'uns determinats cercles pot beneficiar o perjudicar a algunes companyies.'
- Diu Pere Bigas, de Marionetes Nòmades, sobre els problemes principals dels festivals de titelles: 'Per mi el problema és que falta un festival global (referent a la programació i estil) i potent (com a referent pel sector) de titelles a Barcelona. Més interessants són Fira Titelles de Lleida, Ròmbic i IF Barcelona, i a l'estat Titirimundi.'
- Diu Néstor Navarro sobre les Fires: 'Haurien d'equilibrar el centre d'atenció entre les cines i els programadors.'
- Diu Maria Hervàs de Teatre Nu, sobre com hauria de ser un festival: '... Propostes boníssimes de tot el món, un festival que ajudés a obrir mires, i a veure el millor que es fa en el camp dels titelles a nivell mundial'
- Diu Valentina Raposo sobre els Festivals: 'Creo que es primordial que este museo fuera un motor que unificara fuerzas, atendiendo a todos los sectores: el institucional, como por ejemplo sería el caso del Institut del Teatre, pero también el del tejido o red cultural no institucional que ha caracterizado y enriquecido siempre a Barcelona y Catalunya, compañías, salas de teatro o asociaciones que realizan festivales, talleres, y enseñanza no reglada. En fin, movimiento cultural que hace, a pulso, que el sector aún esté vivo.'
- Diu Pengim Penjam sobre els Festivals: 'Problema principal: manca de pressupost i maltracte en aquest sentit cap a les companyies en algun dels Festivals....'
- Diu Jordi Bertran sobre els problemes que veu en els festivals: 'La competència d'altres companyies a les quals els seus països els hi paguen viatges o bé són funcionaris. Les companyies que reben diners de les institucions per a organitzar festivals, això fa que siguin contractades no per la qualitat dels seus espectacles sinó pel principi: "Jo et porto tu em portes" Festivals més interessants: Ròmbic, Firobi, Caldes, Guils de Cerdanya, etc., per què paguen "cachets". No anomeno les Fires per què no paguen el "cachet" i per tant l'interès és més limitat tot i que et pot veure algun programador. A la resta de l'Estat: Redondela, Titirimundi, Vall d'Albaida, Titirifuentes, Galicreques, etc.'
- Diu Jordi Bertran sobre un festival a Barcelona: 'Crec que ja n'hi ha un elitista, amb propostes conceptuals i de recerca. Ara en caldria un altre de més popular, amb espectacles familiars i d'adults. Amb una especial atenció al Cabaret. N'hi ha un, que el què paguen no arriba als 100 € per funció. És molt trist.'
- Diu l'Alfred Casas sobre com hauria de ser un festival: 'un espai per tal de poder presentar els millors espectacles que es produeixin actualment tal com era el festival

internacional de teatre de titelles. També es podria pensar en aprofitar aquest festival per fer gires de les companyies en el territori.'

- Diu Joan Baixas sobre el Festival de Titelles: ' Les institucions que l'acullin haurien d'assegurar la seva continuïtat per damunt dels programes concrets dels seus directors per evitar les derives i la manca de responsabilitat que va provocar la Diputació de Barcelona amb el Festival Internacional de Teatre Visual i de Titelles de Barcelona'.

- Diu Xesco Quadras sobre les fires: ' Només enim la Fira de Titelles de Lleida. Un encert perquè aconsegueix centrar la atenció de tothom entorn el món dels titelles i perquè presenta espectacles de qualitat i ofereix molta oferta per a públic adult, però des del meu punt de vista, actualment és poc útil com a trampolí per promocionar les companyies catalanes. Potser necessitaria una partida de diners concreta per aquest objectiu.'

- Diu Xesco Quadras sobre el mapa dels festivals de titelles a Catalunya: ' Poc afiançat. Molts festivals depenen de la energia d'una o poques persones. Quan se'n cansen, el festival desapareix.'

- Diuen els titellaires de 'Títeres desde Abajo' sobre els festivals: ' El principal problema que veo es que los festivales no abren convocatoria pública y programan directamente con lo que dificulta que conozcan nuevas propuestas y se retroalimenten unos a otros con las mismas compañías. También percibimos cierto amiguismo entre compañías y unimas que programan festivales. Festivales interesantes en Cataluña: Rombic, If, Guant. En el resto del Estado: el Rinconcillo del Cristobita, Imaginaria, Titiriberia, Encuentro de Titiriteros de Euskal Herria (zugarramurdi), Titirimundi, Redondela, Quiquiriquí'.

- Diu Eugenio Navarro sobre els festivals de titelles i els seus problemes: ' Amiguisme. Tit for tat. Directors de festivals apalancats.'

- Diu Jordi Palet sobre els festivals: ' Hi ha festivals on per exemple amb Farrés brothers no hi hem actuat mai. Els casos més "flagrants", Titirimundi, el festival de Teresetes de Mallorca i el de Bilbao. No sabem per què. Pot ser per no encaixar amb els criteris estètics del festival? Potser perquè no fem un treball exclusivament de titelles sinó que sempre barregem disciplines? Potser perquè no som d'UNIMA? No ho sabem. La Fira de titelles de Lleida i el Titirijai de Tolosa són un referent a nivell mundial. D'aquests llocs sempre ens n'ha sortit feina i, a més, hem pogut assistir a tallers o laboratoris molt interessants. També ho havia sigut el de Barcelona, i ara l'IF intenta fer ressorgir de les cendres aquell esperit (ànims!).'

- Diu Andrea Pellejero sobre com hauria de ser un festival a Barcelona: ' Internacional, pluridisciplinar, con diversos espacios, de formación, que haya espacios de encuentro y reunión.'

- Diu Ivo G. Suñé sobre com es podrien millorar els festivals i fires: ' obrir-ho més als mercats internacionals. Canviar la figura del programador per els equips de programació. De vegades se centralitza massa en una sola persona.'
- Dieun els representants del Taller de Marionetes de Pepe Otal sobre com podria ser el festival de Barcelona: ' Que promocioni tant la creació local com la internacional. Obert a la ciutat, amb preus populars o gratuïts per al públic, dirigit per titellaires o bons coneixedors del sector, amb bons catxets, amb una programació variada per a adults i per a infants, amb propostes innovadores però també de caire popular, que impliqui els teatres i centres vinculats als títols de la ciutat, i que programi tant en sala com al carrer.'
- Diu Àlex Serrano sobre els problemes principals dels festivals de titelles: ' Tenen una visió acotada del mercat i públic amb tot lo bó i dolent que això pot suposar. S'especialitzen en un llenguatge i no en una temàtica.' Sobre la possibilitat d'un festival a Barcelona, diu: ' No, penso que els festivals de Barcelona haurien d'incorporar la titella de forma regular de la mateixa manera que haurien d'incorporar dramàturgies contemporànies. Transversalitat per sobre de segmentació.'
- Diu Xavier Bobés sobre els festivals a Catalunya: ' No treballo gairebé a festivals de titelles a Catalunya o Espanya, sí a Europa. La programació de teatre de creació amb titelles o objectes s'ha de programar més enllà de festivals a Catalunya, dintre de la programació anual (algunes teatres ja ho fan). Festival IF a Catalunya promet, però necessita compromís per part de les Administracions més enllà de qui governi. A la resta de l'Estat desconec, hi ha festivals que es creen un any i no es tornen a repetir, pel que prefereixo no citar-los. Conec festivals de creació que estan oberts a la creació com el Festival Temporada Alta de Girona. El Teatre Principal d'Olot és l'excepció que confirma que és possible portar una programació de qualitat i plural.'
- Diu Xavier Bobés sobre com es podrien millorar les fires: 'Menys espectacles i millors condicions tècniques i sense rebaixar catxets.'
- Diu Xavier Bobés sobre com s'hauria de plantejar un festival a Barcelona: ' De llarga durada, anual, obert al titella tradicional, i contemporani, i d'investigació. Amb una implicació real de les institucions.'
- Diu José Antonio Puchades Martínez 'Putxa' sobre com s'hauria de plantejar un festival: 'Apostant per la tradició i la innovació. Em quedo amb una frase que faig servir pels meus projectes: "La tradició és ensenyar a fer foc no a adorar les cendres".'
- Diu Lúcia Clua de la cia. Tactilicua sobre els problemes que es troben en el camp dels festivals de titelles: ' La veritat és que és bastant frustrant intentar entrar als Festivals de Titelles, la majoria de vegades no aconseguir entrar si no coneixes al programador o has estat en altres festivals. Suposo que també és degut a que es presenten moltes propostes i la tria és complicada però a vegades hi ha la sensació de que has de conèixer a la gent perquè et tinguin en compte. Dins de Catalunya són referents la Fira de Lleida i la Mostra d'Igualada (que no és específica de titelles però

també es tenen molt en compte), ja que d'aquests en poden sortir bons contactes i força bolos. Crec que estaria bé que des de la Fira Mediterrània de Manresa, ja que és d'arrel tradicional, hi hagués més sensibilitat cap al món dels titelles perquè formem part del patrimoni cultural d'aquest país. De la resta de l'Estat és un referent FETEN a nivell de teatre infantil i juvenil, també tenen força ressò (o almenys des de la meua visió), Titirimundi, Festival de Redondela, Festival de títeres de Múrcia, Festítiteres...'

- Diu Eudald Ferré sobre els festivals: 'Cal partir que un festival és una trobada festiva entre l'espectador i les companyies i les companyies entre elles. Aquest esperit, és el que realment costa de mantenir. Molt sovint el pressupost hi te molt a veure. Com més pressupost, pots tenir , més dies de festival, més programació, més companyies, més internacional, més activitats paral·leles , més trobada, doncs més Festival. Molts tenen seriosos problemes de finançament. Molts son programacions de titelles concentrades o mostres més que Festivals.'

- Diu Eudald Ferré sobre com hauria de er el festival de Barcelona: 'Internacional, on s'hi poguessin veure espectacles de vanguardia i de tradició. Amb espectacles de petit, però sobretot de gran format.'

- Diuen Mina Trapp i Dora Cantero sobre com hauria de ser un festival a Barcelona: 'un festival de teatro visual con mucha presencia en la calle...no hay un festival de calle en barcelona (por lo menos en el centro) cuando organizamos el buskers el año pasado fue un exito rotundo. hay tanta gente que se mueve por estos lugares dónde difícilmente nos dejan trabajar...'

- Diu Teia Moner sobre necessitats i mancances de fires i mercats: 'Les direccions d'algunes fires no són objectives alhora de programar. Un director d'una fira no pot ser mai una part implicada en la programació si s'està utilitzant diners públics.'

- Diu Andreu Martínez de com s'hauria de plantejar un festival a Barcelona: 'Fent un concurs public i intentant presentar uns projectes que facin activar la ciutat des de els focos de titelles que ja existeixen, per una altra banda donar cabuda a les companyies tradicionals, companyies de creació actual, per a públics infantil, juvenil, jove i adult. I una aposta forta per companyies internacionals. El festival hauria de ser un aparador de tot el que hi ha a catalunya i a la resta del panorama teatral. Treballant des de la pròpia història de la ciutat fins a lo nou que arriba a ella.'

- Diu Núria Mestres sobre els Festivals: 'Els festivals són un pèl opacs des del meu punt de vista.'

- Diuen Ariadna Matas i Elsa Lluch, de Tanaka Teatre, sobre els encerts i mancances de fires i mercats existents: 'Endogàmia, massa companyies estrangeres, poques oportunitats en reunions pq hi ha una programació massa extensa i seguida'

[Tornar al índex dels comentaris](#)

5- Sobre la necessitat d'un teatre de titelles estable:

- Diu Joan Baixas sobre el Festival de Titelles: ' Les institucions que l'acullin haurien d'assegurar la seva continuïtat per damunt dels programes concrets dels seus directors per evitar les derives i la manca de responsabilitat que va provocar la Diputació de Barcelona amb el Festival Internacional de Teatre Visual i de Titelles de Barcelona'.

- Diu Joan Baixas sobre la creació d'un espai dedicat al teatre de titelles i visual: ' Si, i hauria de desenvolupar principalment les formes més contemporànies d'aquestes arts i establir col.laboracions estables i sòlides amb institucions dedicades a les arts plàstiques i escèniques'.

- Diu Jordi Palet sobre la necessitat d'un teatre dedicat al teatre de titelles i visual: ' Sí. Estaria molt bé que hi fos, entès d'una manera oberta, genèrica, combinant les formes tradicionals amb les més contemporànies. Una mica com ho encara el Mercat de les Flors amb la dansa.'

- Diuen els representants del Taller de Marionetes de Pepe Otal sobre com podria ser un teatre dedicat als titelles: ' Si. Que s'hi pugin fer residències, que comptin amb un taller, oberts a coproduccions, que doni suport a les companyies locals, amb una programació estable no endogàmica, que pugui acollir tant les companyies internacionals més prestigioses a l'hora que dona suport a les companyies locals, ben equipat amb material tècnic. I a preus populars!'

- Diu Eudald Ferré sobre la necessitat d'un teatre dedicat als titelles: 'Sí, ho veig necessari, i vista la gran varietat de formats en el món dels titelles, fora molt important que fos molt transversal per adaptar el seu espai o espais al format i necessitats escèniques i dramàtiques de cada companyia.'

- Diu Andreu Martínez sobre la necessitat d'un teatre oficial dedicat al gènere i com hauria de ser: 'ABSOLUTAMENT. Hauria de ser un teatre amb dos tipus de sales d'exhibició, que siguin polivalents i adaptables a les necessitats de cada tipologia de titelles, sales d'assaig dotat amb equipació tècnica, taller de construcció, espais de residència (dormitoris, cuina...) espai comuns per tal de fer cursos, exhibicions,... Pressupost per fer mínim dues produccions pròpies i gira per tota Catalunya obligatòriament. Evidentment, programació regular i recolçament de tots els àmbits de la cultura i l'educació.'

- Diu Tian Cusidó de Can Ninot, sobre la necessitat d'un teatre oficial estable de titelles: 'I de què serviria? Que m'expliquin primer per a què i com i després que es valori si això no es pot fer ja amb un model més nòrdic, utilitzant centres que ja treballen exclusivament per als titelles i que estan distribuïts pel territori. No crec en museus, crec en la distribució del projecte per l'extensió més àmplia del territori del país.'

[Tornar al índex dels comentaris](#)

6- Sobre l'organització i la situació del sector a Catalunya, com presentar-se, legalitats i altres aspectes professionals:

- Diu Albert Albà de com s'hauria d'organitzar el sector: ' Ha d'estar integrat dins el teatre. Però moltes vegades el sector teatral està dominat per les productores. S'ha de tenir en compte la creació i les companyies que fan creació.'

- Diu Pilar Casalengua, de La Closca: 'La inestabilitat de la feina dona molt poc marge per constituir-se com a companyia. Nosaltres vam ser una SCP quan vam començar però aviat els gestors ens van aconsellar treballar amb el format wue tenim actualment. Jo sóc autònoma i els titellaires i tècnics que treballen amb m'han de facturar. No sempre és fàcil.

- Diu Emilia Esteban Langstaff de Pea Green Boat, sobre formes de ser les companyies: ' Una figura fiscal en el que estiguem exempts de pagar l'iva, que en aquests moments és abusiu. Si més no, unes condicions semblants a la Francesa, on la cia. tributa a partir d'un volum de facturació que es consideri raonable per el manteniment de la cia..'

- Diu Valenttina Raposo sobre la situació a Catalunya de les companyies: ' El principal problema de muchas compañías en Catalunya es que se crea desde la precariedad y a veces de la marginalidad (no hablo de calidad). Conozco varios ejemplos de compañías brillantes pero precarias que sólo trabajan fuera porque en Catalunya no tienen proyección ni visibilidad. Un gran fallo es la gestión de producción y la distribución. Si no puedes enseñar los trabajos en tu propia casa, no puedes crecer tanto como compañía. Hay poca visibilidad y a veces interés por apoyar las nuevas creaciones el mercado local. Existe una demanda de las salas alternativas para presentar los trabajos a taquilla, en las cuales los artistas trabajan casi siempre a perdida, asumiendo todos los riesgos. Las compañías están empobrecidas lo cual afecta sin duda a cómo se enfrentan a los nuevos los trabajos y al mantenimiento de las compañías en el tiempo. Los festivales no son suficientes y algunos con marcado aire internacional.'

- Diu Martí Doy sobre el com el T. de Titelles s'hauria de poder constituir legalment: ' Totalment. Ens trobem en un sector molt dinàmic on les relacions i associacions entre creadors són constants i canviants. La figura de la companyia estable i de llarga trajectòria està desapareixent. El marc laboral, fiscal i jurídic no està adaptat a aquesta nova dinàmica associativa on les opcions són molt limitades: cooperativa o SL. Es per això que molts acabem en mans de cooperatives de facturació. S'hauria de trobar altres formes més semblants al sistema dels " intermitents" francesos.'

- Diu Xesco Quadras sobre les formes possibles d'organització legal: ' Per facilitar la cooperació entre altres titellaires en produccions conctetes, anava molt bé la antiga "Comunitat de Bens"'.

- Diu Ivo G. Suñé sobre el problema de constituir-se com a companyia: 'És molt difícil constituir-se legalment com a companyia. Els costos són massa elevats.'

- Diu Ivo G. Suñé sobre com s'hauria d'organitzar el sector: 'falta una plataforma que ens permeti treballar legalment'.

- Diu Eudald Ferré sobre el tema legal: 'Un sistema d'alta més apropiat i justs que els dels autònoms ...proporcional als ingressos de cada companyia, que no calgués anar a les empreses de facturació privades. Tipus Smar-ib o Freelance SCM, AGM SL'

- Diu Andreu Martínez sobre quines són les formes de treballar i de constituir-se com a companyia: 'És necessari que la companyia tingui una seu o un espai on pugui assajar i construir i on l'espai sigui exclusiu per a la creació. Des de la meua experiència és necessari que existeixen espais de residència artística i tècnica on les companyies puguin crear al mateix temps amb altres, fent connexions amb les altres companyies. S'ha de pensar que molts de les i els titellaires poden ser internacionals i és necessari espais com EL GRANER on es pugui residir per estades concretes. I aço evidentment pot servir per a produccions on els integrants són de fora del territori com de dins. S'ha d'apostar per espais de creació de regim intensiu. El teatre visual, de titelles i objectes reuneix moltes diferents arts, així doncs necessita temps per que estes es puguin desenvolupar al ritme que la creació necessita, així com el material i els espais apropiats per a cada una d'elles. Es complica constituir-se com a companyia, perquè és complicat poguer mantindre una continuïtat només amb una cosa. Si ens fixem a França, la quantitat de companyies que hi ha correspon a la seva realitat i al seu regim d'intermitent que els permet centrar-se només en una cosa i no en haver de guanyar diners.'

- Diu Mar Gascó Bernadó, de la companyia Pamipipa, sobre aspectes importants del sector que es creguin pertinents: 'És necessari posar atenció al públic de petita infància (fins als 3 anys) ja que les seves necessitats són molt específiques i cal tenir-les en compte. Com a companyia estem especialitzats en aquesta franja d'edats i podem constatar que hi ha un públic consolidat que demana programació estable i variada. Afortunadament a Barcelona hi ha dues sales que s'han arriscat a oferir programació per a petita infància: Sala Fènix, que ofereix programació tot l'any i Porta4 que ofereix un parell de mesos a l'any.'

[Tornar al índex dels comentaris](#)

7- Sobre la definició del sector, valoracions qualitatives...:

- Observació final de Néstor Navarro: ' Crec que hauriem de reivindicar que l'art dels titelles és una Art Escènica amb codis, llenguatges, tècniques i dramàturgies diferenciades del resta d'arts escèniques (teatre, circ, dansa, etc.) i que per aquest motiu cal que les cartelleres ho recullin, que les subvencions, les administracions culturals i tots els actors culturals amb els que ens relacionem ho facin constar als seus formularis, revistes, webs, classificacions, etc.'

- Diu Irma Borges sobre la particularitat del T. de Titelles: ' Penso que el teatre de titelles té una aspecte artesanal que implica un major temps de preparació en la producció. També es treballa generalment en petit format i les companyies tenen menys integrants .'

- Diu Jordi Bertran sobre la peculiaritat del teatre de titelles: ' Els espectacles de titelles que crea la companyia necessiten molt de temps de construcció, de manipulació, de maduració i de manteniment, és un complicadíssim engranatge que ha d'estar sempre afinat.'

- Diu l'Alfred Casas sobre la qualitat del sector: ' Si el sector vol progressar també ha de fer una reflexió sobre la qualitat dels espectacles que es presenten ja que molt sovint en tractar-se d'un mercat que es mou en la banda baixa dels pressupostos dona per bo coses que no tenen un mínim de qualitat però que tiren endavant perquè són low cost. Cal posar-hi atenció.

- Diu el dramaturg Jordi Palet sobre les formes particulars de treballar en el teatre de titelles: ' Bàsicament requereix un TEMPS de RECERCA, INVESTIGACIÓ i CONSTRUCCIÓ afegit al procés habitual de l'actor.'

- Diuen els representants del Taller de Marionetes de Pepe Otal sobre la particularitat del teatre de titelles: 'Té un caràcter més artesanal i per tant probablement els temps de producció són més lents.'

[Tornar al índex dels comentaris](#)

8- Sobre el paper de la Unima:

- Diu Néstor Navarro sobre el paper de la Unima: ' Si, crec que fa bona feina. Li falta però molta visibilitat a aquesta feina. Segurament tenir una persona alliberada és un objectiu que s'hauria de marcar a curt o mig termini per tal de poder entomar els temes que necessita la professió, i que s'esbocen d'aquest qüestionari.'

- Diu Valeria Guglietti ... sobre la Unima: ' Organizador, intercambio de informaciones y enseñanza, recomendaciones de espectáculos, cartelera, y asesoramiento legal, obra social médica. Bueno, en Argentina, los actores tienen una cobertura médica ,que funcione como gremio. Tal vez sea demasiado pretencioso!!'

- Diu Marduix Titelles sobre la Unima: ' És una organització de titellaires però hi hauria d'haver una part de professionals, de companyies que viuen, o ho intenten, d'aquest ofici.'

- Diu Andrea Pellejero sobre el paper de Unima: ' Poder informar i acollir a les persones interessades en el teatre visual. Un espai de reunió del col·lectiu professional i acadèmic.'

- Diuen els representants del Taller de Marionetes de Pepe Otal sobre el paper d'Unima: ' Sobretot suport a la formació, estimulació de l'intercanvi entre titellaires d'arreu del món, suport als festivals i circuits existents, difusió d'actualitat titellaire (formacions, festivals etc)'.

- Diu Lúcia Clua de la companyia Tactilicúa, sobre el paper de la Unima: ' Un lloc de trobada de tots els titellaires, per compartir experiències, dubtes... Teoritzar sobre el

titelles i fer sentir les nostres reivindicacions des d'una plataforma amb caràcter internacional.'

- Diu Lúdia Clua de la companyia Tactilicuá, sobre la possibilitat d'una revista d'Unima Catalunya: 'Sóc molt partidaria de les revistes i les publicacions però hem de ser conscients de la feina que porta i de la gent que tenim. Seria ideal que existís una publicació a nivell d'UNIMA Catalunya amb una periodicitat trimestral però ara per ara ho veig força complicat.'

- Diuen Mina Trapp i Dora Cantero de Mimaia Teatre sobre el paper de la Unima: 'encuestas, subvenciones, eventos, formación, simposio'.

- Diu Andreu Martínez sobre què hauria de fer Unima: 'Si, com per exemple aquest qüestionari. Hauria d'haver alguns càrrecs amb sous per tal de fer avançar la màquina, sinó el sistema precari ens fa oblidar el col·lectiu.'

- Diu Núria Mestres sobre el que hauria de fer la Unima: 'Desconec si podria fer més sense tenir personal contractat professionalitzat'

- Diu Tian Cusidó, de Can Ninot, sobre el paper de la Unima: 'Hauria de tenir més pes i ser un organisme ben estructurat que permetés defensar els nostres interessos i proposar i vehicular possibles solucions.'

[Tornar al índex dels comentaris](#)

9- Sobre el tema del Patrimoni, Museus, conservació...:

- Diu Jordi Bertran sobre com conservar el tema del patrimoni propi: 'Rebent una quantitat anual com es va veure durant 15 anys en temps del Sr. Toni Bartomeus, abans del desembarcament dins l'administració d'empresa privada que van copar el sector.'

- Diu el Marionetariu sobre la idea d'un escola-teatre-museu: 'Sí. Aquest espai seria un pont de transmissió entre la tradició i l'evolució. Amb treball i coneixement es poden aprendre coses meravelloses si ens ajudem de la tasca d'altres generacions. Elles les posen a les nostres mans com a herència. Respectant-les, desenvolupant-les i tornant-les a lliurar les fem immortals. Perquè l'art dels titelles tingui continuïtat i projecció de futur, cal transmetre'l en totes les seves dimensions; la plàstica, la tècnica i l'escènica. Al nostre cas, al Marionetariu els titelles són conservats, restaurats i reconstruïts per tal de ser presentats en nous espectacles. Contribució imprescindible per ensenyar la funció integral dels titelles. Valor afegit que els recupera perquè noves generacions els coneguin i mantenint-los com a models vius transcendeixin. El secret de gairebé tots els oficis està en la síntesi de tradicions. El teatre de titelles és un ofici que exigeix coneixements que s'acumulen en la tradició i es transmeten a través de la interacció social. La nostra responsabilitat consisteix a descobrir aquest art subtil que mou l'invisible a la llum de noves idees i progressos tecnològics.'

- Diu Joan Baixas sobre la idea de crear un museu-teatre-escola sobre la base de l'Institut del Teatre: 'Crec que arrugar-se davant la "dificultat" que s'esmenta comporta posposar la solució correcta a un futur incert. Ja fa massa temps que les institucions culturals catalanes esquiven la seva responsabilitat en aquest sector'.
- Diu el Centre de Titelles de Lleida sobre la idea d'un museu dels titelles a Catalunya: 'La nostra companyia forma part d'una entitat complexa com ho és el Centre de Titelles de Lleida, que a banda de produir i coproduir espectacles, organitza campanyes, exposicions, edita llibres o catàlegs, organitza la Fira de Titelles...entre d'altres projectes de futur tenim des de fa anys una idea i projecte que és la creació d'un Museu de Titelles, on a banda d'exposar-hi el material escenogràfic i titelles propis anar-hi exposant col·leccions i obres d'altres artistes i companyies....'
- Diuen els titellaires de 'Títeres desde Abajo' sobre la idea d'un museu-teatre-escola basat en l'Institut del Teatre: 'Creo que es una pena que el patrimonio del MAE esté tan poco accesible y por otro lado creo que todo lo que rodea al Institut tiene un tufillo elitista. No se si quiero un teatro elitista de títeres pagado con dinero público, si no que me parece más interesante un teatro popular de títeres donde tenga cabida el teatro de títeres en todos los sentidos, el que está orientado a un público familiar, el popular, el de innovación, etc... y no se si precisamente estas instituciones están dispuestas a trabajar sobre esta linea.'
- Diuen els representants del Taller de Marionetes de Pepe Otal sobre com es podria ajudar a mantenir el patrimoni propi: 'Atorgant ajudes per a la restauració i per a una correcta exhibició del patrimoni existent. En el nostre cas, comptem amb molt de material patrimonial històric que desgraciadament no podem mantenir en condicions òptimes.'
- Diu Eudald Ferré sobre el tema dels museus: 'Sóc partidari d' un museu global d'Arts Escèniques on totes les disciplines teatrals (titelles, text, mim, circ, dansa...) estiguin considerades per igual com a vitals forjadors de la nostra Història del Teatre. Al MAE hi ha material de titelles tant rellevant, que parlaria per si sol dins el conjunt del Museu.'
- Diu Andreu Martínez sobre què faria amb el seu patrimoni objectual: 'el passaria a una companyia que volgués donar-li una segona vida o a una escola d'interpretació de titelles i objectes.'
- I sobre la necessitat d'un museu, diu Andreu Martínez: 'Considero que hi hauria d'haver un Museu dels titelles absolutament, pero sempre com un eix vertebral d'un projecte major que seria el de activar, potenciar i regenerar des de l'història el sector dels titelles i objectes.'
- Diu Peere Bigas, de Marionetes Nòmades, en relació a la necessitat d'un Museu sobre la base del MAE: 'És una possibilitat però un reconeixement explícit al nostre sector és necessari a Catalunya. A més que la quantitat d'elements que engloben els titelles és

immens i considero que necessiten el seu espai. I la màgia que es pot transmetre en un museu exclusivament de titelles és únic.'

- Diu Tian Cusidó, de Can Ninot, en relació a si hi hauria d'haver un museu de titelles: 'Sí. I de fet forma part del projecte de Can Ninot a llarg termini fer un museu de titelles.'

[Tornar al índex dels comentaris](#)

10- Sobre la figura dels Constructors:

- Diu Jordi Bertran sobre els constructors: ' Capdalt, son els luthiers del nostre art, sense ells els projectes no sonarien bé.'

- Diu l'Alfred Casas sobre la feina dels constructors: ' ...quina pregunta! és la feina més sacrificada, poc valorada i desagraïda del sector!'

- Diuen els Farrés Brother sobre la feina dels constructors: 'Per a nosaltres encarregar algunes feines a constructors externs ha representat un salt qualitatiu en la feina de creació ja que ens ha permés dedicar més temps a la sala d'assaig que no pas al taller, a part del fet enriquidor de treballar amb gent diversa.'

- Diu Xesco Quadras sobre l'ajuda que es podria donar als constructors: ' Si, caldria una línia de subvenció específica per a que puguin equipar els seus taller i per a que puguin anar a formar-se amb altres artesans.'

- Diu Lídia Clua de la companyia Tactilicuá, sobre el paper dels constructors: ' És una figura molt important ja que treballa sobre un dels punts claus de la nostra feina, el titella. Hi ha moltes companyies que es construeixen els seus propis titelles, moltes vegades perquè ja forma part de la seva feina i ho volen així però d'altres vegades no en tenen prou capacitat i ho fan per la falta de pressupost de pagar algú que tingui la tècnica. També hi ha molts constructors que treballen tan sols per la seva companyia, crec que no n'hi ha masses que ho facin per altres. També hi ha la idea, errònea, que si no et fas els teus titelles no ets titellaire de debò, i això no és així perquè tu pots ser molt bon manipulant i en cavi no saber-ne de construcció. Hem d'aprendre també a saber delegar, tot i que potser si tinguéssim més diners també delegaríem més.'

- Diuen Mina Trapp i Dora Cantero de Mimaia Teatre sobre el paper dels constructors: 'esta figura es tan importante como el director, el guionista... jugamos mano en mano para crear lo mejor posible'.

- Diu Núria Mestres sobre la importància de la figura del constructor: 'És molt important, seria com un escultor! El que passa que molts cops no hi ha suficient demanda com per a viure únicament de fer de constructor, i per altre banda la feina de constructor no és prou coneguda i alguns productors pensen que crear un motlle es fa en un moment, o ignoren que fer un mecanisme personalitzat requereix d'hores d'investigació. Es desconeix el procés de construcció amb el que costa molt aconseguir

feines ben pagades i per tant poder mantenir un taller en funcionament.'

[Tornar al índex dels comentaris](#)

11- Sobre la necessitat d'un espai en aquest estudi sobre la figura del dramaturg/director:

- Diu Jordi Palet en les observacions finals del qüestionari: ' Tal i com heu fet un esment especial a la figura del constructor, també es podria fer alguna referència al paper del dramaturg, així com a qüestions tècniques, des de l'assessorament en il·luminació fins a la introducció de les "noves" tecnologies, el disseny de so o la maquinària escènica. Ja sé que en aquest sector sempre tendim al "yo me lo guiso yo me lo como", però precisament això és el que ens pot estancar com a sector, donat que el món del teatre cada cop tendeix més a la transversalitat de disciplines. Però moltes gràcies per la iniciativa.'

[Tornar al índex dels comentaris](#)

12- Sobre les aplicacions dels titelles a l'Educació i la Teràpia.

- Diu Núria Mestres a Observacions: 'Jo per la meua banda estic treballant en l'àmbit dels titelles i la teràpia. Amb Marcè Framis hem creat un espai Art Sostingut dedicat a aquest tema. Utilitzem el llenguatge del titella com a eina d'expressió i simbolització dins d'un procés artterapèutic. El nostre objectiu és desenvolupar propostes per a treballar amb col·lectius amb risc d'exclusió social. El titella és en la seva pròpia multidisciplinarietat el que permet un treball a través del joc. I el joc és el que permet entrar al món de l'inconscient i elaborar problemàtiques allunyats de la consciència. A través del joc i de la simbolització es pot expressar tot allò que les paraules no poden expressar.'

[Tornar al índex dels comentaris](#)

13- Sobre aquest qüestionari

- Diu José Antonio Puchades MArtínez 'Putxa', de Zero en Conducta, en Observacions generals sobre el qüestionari: 'Aquesta enquesta proposa un projecte que sempre he ancorat i sommiat. Ara mateix BARcelona es una de les cúpules dels titelles i un centre així significaria, amplificaria, divulgaria, mantendria i en definitiva defensaria la seva posició en aquest món com se mereix.'

- Diuen Elisabet Vallvé i Oriol Ferre, del Centre de Titelles de Lleida, Observacions generals: 'L'art titellaire, és un art ancestral, el que sempre ens ha captivat és que és un art arrelat a qualsevol punt de la geografia mundial, vagis on vagis, siguis on siguis, sempre trobaràs un titellaire, que a més de ser una peça clau de la recuperació de la història i art de la terra innova plàsticament i enriqueix a l'espectador. Cada cop, veiem més produccions que beuen influències d'altres disciplines com el circ, la dansa, etc... i vice versa.'

- Diu Pere Bigas en Observacions generals del qüestionari: 'M'ha agradat molt sentir interès per part de l'administració cap els titelles, gràcies! També m'ha sorprès així que considero que queda feina per fer encara... He trobat a faltar aspectes de producció, distribució i explotació de les obres en el seu dia a dia i també la forma en que podríem crear més xarxa dintre del sector titellaire amb ajuda de la Generalitat i estranger. Per últim dir que personalment un formulari se'm queda petit per expressar-ho tot i que com a titellaire, director i programador d'espectacles m'agradaria implicar-me en la possible creació d'una escola o un festival a Barcelona. Gràcies! Salut i titelles!'

- Diu Helena de Sola de La Manofactoria i Sola&Tully, a Observacions generals: 'Reivindicaria la subcategoria de teatre familiar, NO només infantil. Ho poseu al mateix sac, familiar i infantil. Crec que són dues coses diferents. Gràcies per la feina que esteu fent, i perdoneu per haver respost tan tard. Salut!'

- Diuen Elena Mesa i Joan Gispert, de la Micro Troupe, a Observacions: 'Felicitar la iniciativa de l'enquesta, creiem que pot ajudar a visualitzar la feina del sector professional del teatre de titelles.'

- Diu Albert Albà, de la companyia l'Estaquirot Teatre, a Observacions: 'Són preguntes que és molt difícil contestar amb una línia o dues, els temes són molt complexos. Una cosa són opinions personals com a companyia i una altra com a sector'.

- Diu Josep M. Serrat, de la companyia Pengim Penjam, a Observacions: 'El problema no és únicament de la parcel·la titellística, és un problema cultural més ampli, però sempre hem d'intentar fer-nos un lloc i ser valorats per igualtat en el món teatral que és molt ampli.'

- Diu Joan reverté, de la Companyia de Titelles l'Invisible, a Observacions sobre el qüestionari: 'Trobo molt centralista (com sempre) la manera que tracta el tema dels titelles, hi ha altres realitats més enllà de BCN'.

- Diu Irma Borges a Observacions sobre el qüestionari: 'Gràcies per l'estudi. Des de la meua experiència solament puc afegir que crec necessari donar assessoria dramaturgica a moltes companyies que normalment tenen projectes de molta qualitat, però a les quals els falla estructuralment la història. Així com la creació de noves dramaturgia ja que molts espectacles estan basats en textos narratius, i es perd la possibilitat d'explorar noves formes d'escriptura en escena. D'altra banda, també tinc preocupació per la poca distribució d'espectacles de titelles per a adults i per la no exploració de projectes titelles per a adolescents.'

- Diu Mercè Framis a Observacions generals: 'De tot el que es planteja en el qüestionari, que em sembla tot interessant, per a mi el més important i fins i tot urgent, és la necessitat d'obrir a Barcelona un centre públic destinat a l'art dels titelles, amb tota la seva complexitat i un departament de titelles important dins l'institut del teatre de Barcelona així com l'assiduïtat d'un festival de titelles'

- Diu Toni Rumbau a Observacions generals: ' Crec que aquest qüestionari posa en evidència tot allò que està pendent i que es podria fer per consolidar el sector. En aquest sentit, podria servir de reactiu per despertar un interès a avançar en les qüestions que es plantegen. També me n'adono que hi ha diverses maneres de crear un 'lobby' o grup de pressió del sector que no sigui únicament carregar de responsabilitats la Unima. Em refereixo a crear una estructura informal -i potser més endavant formal- en la que junt a la Unima hi participin entitats com: - Unima - Institut del Teatre (sector Titelles-Gest-Visual) - MAE - Revista Putxinell·li - alguns teatres? - algunes personalitats fortes del sector del teatre visual (Jordà Ferré, Baixas, Cabo San Roque, Roland Olbeter, Dr. Serrano, Bobés...) Aquesta estructura informal podria fer de lobby per demanar el compliment d'algunes de les necessitats estratègiques del sector: Museu-Teatre-Escola, Centres de Marionetes, Circuits pel Teatre de Creació...'

[Tornar al índex dels comentaris](#)

6- Entrevistes fetes per l'equip de l'estudi complementàries al Qüestionari

- 6.1. [Carles Cañellas, companyia Rocamora Teatre](#)
- 6.2. [Olga Jiménez i Albert Albà, L'Estaquirot Teatre](#)
- 6.3. [Pilar Gálvez i Fernando Gómez, Marionetàrium, companyia Herta Frankel](#)
- 6.4. [Martí Doy, Titellaire i Constructor](#)
- 6.5. [Alfred Casas. Professor i constructor](#)
- 6.6. [Joan Baixas](#)
- 6.7. [Elisabet Vallvé i Oriol Ferre - Centre de Titelles de Lleida](#)
- 6.8. [David Laín, L'Estenedor](#)
- 6.9. [Eugenio Navarro, La Puntual](#)
- 6.10. [Dora Cantero. Mimaia Teatre - Titellaire i dramaturga](#)
- 6.11. [Mina Trapp. Mimaia Teatre - Titellaire, músic i constructora - Cap visible de Can Pink \(Mataró\)](#)
- 6.12. [Anna Valls Passola. Directora del MAE](#)

6.1. Carles Cañellas.

- com veus el sector en el seu conjunt

Molt desigual. Hi han produccions molt interessants, tant de grups consolidats com de joves companyies, però abunden més les que tenen ben poc o nul interès artístic, ni cultural. Diria que, en aquesta disciplina, no es fa diferència entre el teatre professional i el teatre afeccionat, com sí que passa amb altres gèneres de les Arts escèniques. Es considera professional aquell que pot facturar i prou.

No és estrany veure com una persona que manegui un ninot o un objecte qualsevol mentre conta un conte, irromp en el mercat i troba el seu nínxol de negoci. Sovint per quatre sous i afavorit pels circuits de l'anomenat teatre infantil o familiar, que basa les seves seleccions en criteris poc exigents pel que fa a la qualitat de la pràctica titellaire.

Això comporta la pèrdua de "l'ofici", entès com el domini de factors claus d'aquest Art, com són sobretot: la manipulació, les veus i la dicció, la dramatúrgia i la posada en escena.

S'experimenta més aviat poc i als espectacles considerats "de risc" els costa moltíssim trobar on exhibir-se. En conseqüència, molts dels espectacles es produeixen en funció del seu possible accés al "mercat", per tant són productes comercials i no artístics.

- opina una mica més sobre la necessitat d'una escola i com hauria de ser

Justament una escola hauria d'incidir per una banda en els elements esmentats abans i en la part plàstica i de taller (dibuix, modelatge, talla, etc., així com en el coneixement i pràctica de materials de construcció, etc.). I per altra banda en acords amb artistes que

acullin els aprenents i futurs titellaires en pràctiques, com fan a França amb els acompanyaments subvencionats.

- sobre el tema del museu...

Els museus de titelles han de ser espais vius. A mi m'angoixa particularment entrar en una sala plena de ninots inerts. Em mareja i em supera. Tinc la sensació d'estar en una catacumba amb les mòries a la vista, sense cap pudor.

Ja sé que dic una cosa impossible, però el titella només és tal quan actua, sinó només és una peça més o menys bonica, però sense allò que és més important i per a la qual cosa fou concebut i creat: la representació dramàtica.

A manca de poder tenir-los treballant tot el temps, els ninots s'haurien de veure junt amb un enregistrament en vídeo sonor, d'alguna de les que foren les seves escenes.

6.2. L'Estaquirot Teatre

- Nosaltres demanem subvenció per producció d'espectacle, però la realitat no ens permet acollir-nos als triennis per companyia: és impossible comprometre's a crear dos espectacles en tres anys. Necessitem poder representar l'anterior i el temps de creació del nou és d'un any llarg. Tampoc trobem adequats els límits de temps que s'exigeix per justificar les despeses d'una producció: en ser processos llargs, necessitem poder justificar despeses que es realitzen en processos dilatats.

- Com a especificitat dels titelles, diríem que en termes generals s'hauria de simplificar la paperassa. Els convenis triennals pràcticament t'obliguen a tenir algú a l'oficina, quan ens ho podem fer nosaltres mateixos. Som una companyia amb molta història, consolidada però petita només amb tres components, i això ens permet bellugar-nos, sobreviure i ser competitius. S'hauria de respectar i potenciar aquesta mena d'estructura àgil.

- Els darrers anys hi ha hagut una parada en els preus; des de fa nou anys que cobrem el mateix per un espectacle. I això no és lògic ni bo. Ens considerem una companyia de repertori amb 10 espectacles disponibles, un esforç que fem per poder sobreviure i moure'ns pel mercat.

- Nosaltres busquem sobretot qualitat i ser fidels a la nostra manera de veure les coses i el món. La constància de la nostra feina al llarg dels anys ha permès que no haguem de buscar bolos, sinó que per sort els bolos i les actuacions per a les escoles ens vinguin a nosaltres.

- Un dels problemes que trobem a Barcelona, és la dificultat d'actuar als teatres a taquillaatge. L'administració subvenciona els teatres però no les companyies, que queden a mercè de la capacitat dels teatres de portar públic, els quals no sempre se'n surten. Per això pensem que un teatre estable dedicat als titelles, amb una bona programació escolar ben organitzada, seria molt útil per poder encabir tots els espectacles de qualitat que es produeixen aquí i fora de Catalunya.

- El Festival de Barcelona, quan va funcionar, va ser magnífic. Realment s'hauria de recuperar però sempre i quan anés en la mateixa direcció: atent a les avantguardes però programant també espectacles d'aquí i amb espectacles dirigits al públic popular, sense oblidar-se de la tradició. És una pena que es perdés aquell esperit del Festival d'estar present a molts punts de la ciutat amb espectacles oberts a les masses.
- Quant a la Unima, creiem que la seva funció principal hauria de ser promoure les trobades entre els titellaires, com les paelles a la Barceloneta que es van fer durant un temps.

[Retorn al menú de les entrevistes complementàries a l'estudi](#)

6.3. Marionetàrium, companyia Herta Frankel. Pilar Gálvez i Fernando Gómez.

15-12-2017

Nunca hemos sido partidarios, ni entendemos las subvenciones a las compañías para crear nuevos espectáculos. Pensamos, no obstante, que es deber primordial de las instituciones favorecer y promover la formación, la investigación y apoyar a las compañías que tengan contenidos patrimoniales, dotándolas de continentes (espacios) esenciales para poder desarrollar y hacer público aquello que hacen, para que pueda ser conservado y transmitido.

En toda nuestra historia hemos solicitado dos subvenciones, concretamente a la Generalitat. La primera cuando empezamos en 1985, tras descubrir la impresionante colección de marionetas de Herta Frankel, material que llevaba treinta años almacenado en cestas de mimbre, ya carcomido. La solicitamos con el objetivo de iniciar su recuperación, conservación y restauración, para hacerlo público. El Sr. Bartomeu nos dijo directamente en una reunión que las subvenciones estaban destinadas a nuevos espectáculos y que no había cabida presupuestaria para nuestra propuesta. Ante la incomprensión no insistimos y emprendimos con mucho esfuerzo, perseverancia y altruismo el acometido hasta que después de muchas vicisitudes pudimos presentar una exposición en la Sala El Vienés del Edificio Fuster en 1996, que entonces era sede de Enher-Endesa. El éxito obtenido, más de 50.000 personas en 28 días, obligó a Enher a prorrogarla y nos animó a seguir y pasar a la siguiente fase, que era presentarlas en movimiento, animarlas. Herta Frankel falleció a los pocos días de finalizar la exposición. De golpe nos encontramos con la necesidad urgente y evidente de un espacio para albergar todo; colección, taller y archivo documental. Presentamos nuestra propuesta al Parque de Atracciones Tibidabo, entonces dirigido por Santi Sardá y de inmediato, en el inicio de la temporada de verano de 1996, nos cedió un espacio donde pudimos almacenar, organizar y desarrollar una Exposición Animada con todos los elementos alrededor. A pesar de la inestabilidad económica del Tibidabo y la nuestra en consecuencia, la permanencia en el espacio nos proporcionó la oportunidad de avanzar en el proyecto y crear el Marionetarium, configurando con todo el material almacenado allí; un Teatro, un Museo, un Taller, una Escuela y un Archivo documental.

En el Teatro fuimos presentando nuevos espectáculos cada temporada. En el Museo, que circundaba la sala presentamos exposiciones temáticas e históricas y hoy día está debidamente todo catalogado e inventariado. En el Taller, abierto al público y a los aprendices, efectuamos el mantenimiento, la restauración y la construcción de títeres con el objetivo de incorporarlos a nuevos espectáculos. La Escuela, por la que han pasado centenares de alumnos, ha sido la fuente de la que se ha nutrido la Compañía de nuevos manipuladores y su relevancia ha influido positivamente en el panorama general del género. El Archivo Documental ha sido foco de investigación que ha generado programas de colaboración con universidades, instituciones, empresas e investigadores. Precisamente para su conservación, digitalización y catalogación solicitamos la segunda y última subvención, en el año 2006, siendo nuevamente desestimada.

En el año 2009, como consecuencia del Plan E y las obras de restructuración de espacios en el Tibidabo, la Compañía tuvo que desalojar urgentemente el espacio concedido, porque iba a ser demolido y almacenar y repartir en espacios privados la colección de títeres, el taller y el archivo documental, permaneciendo únicamente ahora el nuevo teatro construido.

Desde entonces buscamos un lugar estable donde albergar, exhibir, divulgar y transmitir este patrimonio histórico y artístico, con unas infraestructuras esenciales para desarrollar y consolidar el Marionetarium, cuyos objetivos son conservar, mantener, restaurar, construir, promover y programar un espacio dedicado a la animación, formación y creación de títeres.

A lo largo de más de treinta años hemos sido conscientes y hemos demostrado nuestra responsabilidad en preservar, mantener y difundir el patrimonio histórico y cultural que nos legó Herta Frankel. Siempre hemos considerado que este legado de carácter europeo, unido a la memoria popular y sentimental de varias generaciones de españoles, está intrínsecamente ligado a la ciudad de Barcelona.

Pensamos que aunque el Ayuntamiento de Barcelona, a través del Tibidabo asume parte de la responsabilidad renovándonos anualmente los contratos por las representaciones que ofrecemos, debe haber una responsabilidad compartida con el resto de administraciones culturales y patrimoniales, para encontrar y asumir un espacio museístico donde albergar, conservar y difundir el inmenso legado de la Compañía.

Si se piensa en la creación de un Museo de Títeres en Barcelona, que englobara o no las colecciones del MAE, entre ellas las de Harry V. Tozer, para nosotros debería ser, independientemente, un lugar vivo y dinámico, ligado a las presentaciones escénicas, que pudiera mostrar las marionetas en todas sus dimensiones: la histórica, la plástica, la técnica y la escénica. Un puente de transmisión entre la tradición y la evolución. Un lugar dirigido por los mejores profesionales de cada técnica, y en nuestra área por los más experimentados miembros de la Compañía, conocedores de todo lo concerniente a la colección. Oriol Pont, Carles Codina y Oscar Gallart llevan veinte años trabajando para la Compañía.

Dada la diversidad de técnicas y requisitos escénicos el Museo-Teatro-Taller-Escuela debería concebirse por salas y escenarios diferentes e independientes. Éstos espacios podrían ser de pequeño formato y aparte un escenario mayor que fuera polivalente, para las programaciones de compañías externas y que pudiera dar cabida a las alternativas más atrevidas del género. Un lugar ideal para recuperar, potenciar y organizar el desaparecido Festival Internacional de Titelles de Barcelona.

En relación a la Escuela de títeres, pensamos que cada maestro enseña lo que sabe en su propio taller y según sus métodos y necesidades, es decir descentralizado. El Museo podría organizar, en una sala apropiada, cursos de maestros más lejanos, estos

intercanvis potenciarían y enriquecerían el oficio y favorecerían las relaciones nacionales e internacionales.

Los circuitos de programación están supeditados a las condiciones, características y limitaciones de los locales polivalentes contruïdos. Los teatros, propiamente dichos, siempre serán los lugares más apropiados para adaptar espectáculos.

A las compañías jóvenes se les deben ofrecer y potenciar actuaciones, para practicar. Sólo se puede aprender practicando.

A la complejidad de la técnica de la marioneta (títere de hilo) se le suma su escenario. La alternativa es moverlas a pie tierra, que es lo que hacen casi todas las Compañías de hilo. Esto condiciona que los espectáculos con puente de manipulación sean difíciles y costosos para viajar, requieren de teatros estables, que pueden ser muy atractivos e insólitos hoy día para las poblaciones donde los haya. Barcelona posee uno, se encuentra en el Tibidabo.

Unima es fundamentalmente una organización para fomentar el encuentro y contacto internacional.

Informació complementària sobre la companyia:

La Companyia de Marionetes Herta Frankel és hereva del llegat artístic de la popular marionetista Herta Frankel (Viena 1913 - Barcelona 1996).

<http://marionetarium.com/herta-frankel/>

La col·lecció està composta per més de 500 titelles creats pels grans mestres de marionetes europeus dels últims 70 anys.

<http://marionetarium.com/areas/museo/maestros-constructores/>

L'actual **Companyia de Marionetes Herta Frankel** compleix 30 anys de trajectòria, conservant, exhibint i animant aquesta representativa col·lecció de titelles.

<http://marionetarium.com/compania-de-marionetas-herta-frankel/>

Des de fa 20 anys programem en el Parc d'Atraccions Tibidabo a raó d'unes 1.000 funcions anuals.

L'ampli repertori d'espectacles que presentem ha pogut ser admirat per més de 2.000.000 d'espectadors.

És l'única col·lecció de marionetes a Europa que segueix representant ininterrompudament els seus espectacles al llarg dels últims 70 anys.

El potencial que té la companyia i la seva col·lecció de marionetes és avalat per l'interès que ha demostrat el públic durant tants anys d'èxit i treball.

En els últims 20 anys la companyia ha compaginat la programació al Tibidabo amb gires nacionals, internacionals i altres activitats puntuals.

<https://marionetarium.com/prensa/>

[Retorn al menú de les entrevistes complementàries a l'estudi](#)

6.4. Martí Doy. Titellaire i Constructor.

1-12-2017

Després d'estudiar al departament de titelles de l'Institut del Teatre de Barcelona forma el grup de titelles L'Avexutxu l'any 1992. Durant els vuit anys de companyia porta a escena quatre espectacles dirigits al públic familiar: *Contes del Limpopo*, *El Serpent sapient*, *Les cabretes i el llop* i *El Rei i el gall*.

Coautor i intèrpret, juntament amb el titellaire Eugenio Navarro i el director Jordi Prat, de *Melodama* (2001), espectacle per a adults sobre un text d'Henri Rosseau.

Manipulador en el programa de TVE Los Lunnis (2004 - 2006).

En l'actualitat representa l'espectacle en solitari *RanDemar* (2009) i *7RATOLINS* de la nova cia. Petit Bonhom i compagina la feina a escena amb el disseny i construcció de titelles i escenografies per a diferents grups de teatre i per a la televisió.

Malgrat la dilatada experiència i qualitat demostrada, Martí Doy no es dedica exclusivament a la producció i representació d'espectacles per diferents motius que podríem agrupar en dos blocs:

- Dificultats legals:

No existeix una fórmula legal que s'adapti prou bé a la manera de fer d'algunes companyies de titelles que basen el seu treball en col·laboracions amb diferents titellaires per tirar endavant diferents espectacles. La opció més "fàcil" consisteix en fer-se tots els membres autònoms, però dificulta el repartiment de despeses i beneficis i, a diferència de les cotitzacions en contractació, amb els autònoms no existeix la diferenciació entre l'alta laboral o artística.

- Dificultats artístiques:

Últimament s'ha incrementat molt la oferta d'espectacles en el món infantil motivat, en part, per la constant sortida d'alumnes de les escoles de teatre i la poca oferta de treball en altres disciplines.

Per altre banda, no s'han incrementat els circuits familiars i escolars (fa 20 anys que són gairebé els mateixos), la capacitat de contractació està poc diversificada i, els circuits escolars en poques mans que utilitzen uns criteris de selecció molt concrets i uns criteris de repartiment d'actuacions molt limitats.

La suma d'aquestes dos factors es tradueix en què les companyies que volen dedicar-se exclusivament a la producció i representació d'espectacles hagin de renovar els seus espectacles cada dos anys, adequar-los als criteris dels contractants i, com que cal amortitzar-los en aquest temps, han de limitar-ne els diners destinats en cada producció.

Cal, doncs, buscar altres fonts d'ingressos si es vol crear amb llibertat d'estil i sense imposicions temporals.

Martí Doy compagina la producció amb la construcció de titelles i escenografies per a altres produccions teatrals o televisives.

Considera que la figura del constructor en el món dels titelles és nova. Abans les companyies dedicaven molt temps en la construcció dels titelles i les escenografies, creant una plàstica singular i diferenciada. Era com una firma pròpia.

Actualment, però, s'ha "Actoritzat" la professió dels titelles. Es tendeix a treballar com les produccions teatrals (contractar actors, escenògrafs, constructors...).

Considera que és una professió no prou reconeguda ni valorada. A Catalunya no hi ha possibilitat d'especialitzar-se en una tècnica concreta perquè no hi hauria prou demanda i perquè per formar-se, caldria deixar de treballar (caldria alguna línia de subvenció concreta). Per altra banda, els encàrrecs acostumen a ser molt singulars i cal dedicar-los moltes hores "d'assaig/error" i l'experiència de cada construcció no és acumulable. Malgrat tots aquests condicionants, difícilment hi ha suficient pressupost per pagar els honoraris exigibles però tampoc es contempla la possibilitat de cobrar drets d'autor de les construccions.

Si es mira producció per producció, s'aconsegueix un sou just però digne, però no hi ha prou produccions com per a tindre continuïtat en la construcció. Per tant, no hi ha suficient demanda com per dedicar-s'hi exclusivament.

[Retorn al menú de les entrevistes complementàries a l'estudi](#)

6.5. Alfred Casas. Professor i constructor.

12-12-2017

- Segons el meu parer, s'hauria d'incentivar la programació, als circuits habituals, d'espectacles de titelles però que siguin de risc. Aquesta és la gran mancança: poder programar espectacles de creació i noves produccions d'interès.
- Com a programador del teatre d'Arenys de Mar, junt amb l'equip que el portem, constato la dificultat de programar espectacles de risc: no sols pel preu, també perquè hi ha manca de públic. Per això, s'hauria de poder fidelitzar aquesta mena de programació, que necessita d'una banda més flexibilitat d'algunes companyies, i de l'altra, més recursos per poder-los pagar.
- Per això, també seria útil poder recolzar alguns centres de marionetes que podrien produir i programar. El model francès és el referent ideal. A Catalunya disposem d'alguns centres que volen tenir un protagonisme: Can Pink a Mataró, Espai Animacions a Calders, Ca la Rita a Arenys, el Centre de Titelles de Lleida... Podrien ser l'embrió d'una xarxa de centres que permetria des de coproduir fins a programar, a més de les diverses activitats de formació i taller que poden tenir.
- La feina del constructor és una de les més desagraïdes, pel fet d'estar mal pagades i pel poc reconeixement que té la seva feina. Moltes companyies necessiten, cada vegada més, la figura del constructor. La raó és que les companyies necessiten temps pels assaigs i per les representacions, i no es poden aturar el temps necessari que requereix construir tot el material d'un nou espectacle. Per altra part, cada vegada hi ha més actors involucrats en les companyies i no coneixen la feina de construcció.
- No sempre les companyies tenen clar el que volen. Això allarga molt els processos de disseny. I la construcció de titelles i de l'utilatge. Per altra part, com que s'han de provar, hi ha la necessitat de canvis constants del material, cosa que encara allarga més els processos. Finalment, els pressupostos sempre es queden curts, sense que els excessos de feina es puguin pagar. I després, hi ha molt poc reconeixement de la feina feta pels constructors.
- Potser la solució és conscienciar sobre la importància d'aquesta feina i que es reconegui adequadament.

Alfred Casas acostuma a treballar amb la companyia L'Estaquirot Teatre, per a la que sol dissenyar i construir, junt amb Albert Albà, els titelles i l'utilatge. També ha treballat com a constructor amb les següents companyies: Vol Ras, DOCon (sèries de TV), Farrés Brothers, Teatre Nu, Romagosa, Bernat Nus, Andrés Corchero, Disset Teatre, La Puntual, entre moltes altres companyies.

[Retorn al menú de les entrevistes complementàries a l'estudi](#)

6.6. Joan Baixas.

30-11-2017

Des de fa anys hi ha una polèmica oberta arreu del món sobre la conveniència de centrar aquest sector en la denominació "teatre de titelles" o en denominacions noves com "teatre visual", "teatre d'animació" i d'altres. La tria d'una o altra denominació no és decisiva perquè tot depèn de les activitats que es facin sota cada denominació, però evidentment cada una d'elles marca una tendència. Opino que centrar-se en la denominació "teatre de titelles" es massa restrictiu, té un caràcter nostàlgic i aboca indefectiblement a consideracions del tipus "el teatre de titelles és per nens", "els titelles són formes tradicionals", "els grans creadors d'aquest sector (Genty, Kentridge, Schlemmer) no s'identifiquen amb el nom de titellaires", etc. Jo soc partidari d'una denominació ampla que inclogui els dos extrems del sector: teatre visual i de titelles. Cal tenir en compte que l'aspecte més rellevant artísticament i més interessant pel públic contemporani és la capacitat de recerca i experimentació que ofereix aquest sector i, en aquest sentit, quedar-se només en "teatre de titelles" pot ser un suïcidi professional.

Crec que el magnífic treball que ha fet la Unima internacional els darrers cinquanta anys per a situar els titelles i formes afins en el mapa de les arts aboca molt sovint a la creació d'unguetos i els guetos són bons perquè acullen però també són dolents perquè tanquen i separen.

Per altra part, és evident que Catalunya té un patrimoni cultural únic i extens en el territori artístic que podríem anomenar "teatre visual" (provisionalment). Els treballs d'artistes com La Fura, Comediants, Carles Santos, Marcel·lí Antúnez, els Senyor Serrano, Jordi Bove i alguns treballs de Frederic Amat, Angels Margarit, Albert Vidal i molts d'altres, juntament amb els titelles i marionetes, gegants i capgrossos, robots i autòmats (Mariscal, Tibidabo, Roland Olbeter, etc) i la important indústria cinematogràfica d'animació, constitueixen entre tots un patrimoni ocult que podria interessar un públic molt ample i una peça més en la oferta cultural de Barcelona per als seus visitants. Tinc la impressió que, així com Barcelona es va adonar que tenia un gran patrimoni internacional amb l'art romànic o amb el modernisme o amb el disseny, un dia o altre s'hauria d'adonar que també en aquest territori artístic té un patrimoni únic i atractiu que no precisa la inversió en la compra de peces, només ha de fer el possible per mostrar-les adequadament. Un Museu de l'Imaginari a Barcelona, perquè no?"

Veure entrevista de Toni Rumbau a Joan Baixas a la revista Fantoche nº2, d'octubre 2008: http://www.unima.es/wp-content/uploads/2012/01/fantoche_2.pdf

[Retorn al menú de les entrevistes complementàries a l'estudi](#)

6.7. Elisabet Vallvé i Oriol Ferre - Centre de Titelles de Lleida.

19-12-2017

- Creiem que en termes generals, a nivell artístic, el sector viu uns moments molt bons, amb profusió de noves companyies. Te n'adones quan viatges pels festivals europeus i veus en els programes sempre la presència d'una o diverses companyies catalanes. Són espectacles d'alçada que s'han posicionat competint amb les primeres figures internacionals del gènere.

- A Lleida, per exemple, són moltes les companyies que s'han anat posicionant gràcies a la Fira que els ha donat visibilitat i els ha obert les portes als circuits mundials. També ha passat que algunes companyies que treballen els objectes i les figures, tot i procedir d'àmbits com la dansa o el teatre de carrer, es sorprenguin quan reben l'atenció dels programadors del sector dels titelles. S'adonen llavors que ells també pertanyen al sector. I en veure que hi ha demanda i mercat obert a aquesta mena de propostes, continuen després en aquesta via dels objectes i de les figures animades.

- Això ens indica la riquesa i l'amplitud que té el gènere avui en dia, les formes del qual atrauen a moltes companyies de teatre que de partida no es consideren del sector però que s'hi acosten per necessitat d'expressió.

- Considerem que la Fira de Titelles de Lleida ha jugat un paper molt important, per no dir fonamental, en l'aparició d'aquestes i altres companyies, i en les noves realitats d'expansió del sector. La Fira s'ha convertit en l'aparador més important que existeix a Catalunya de cara a la projecció exterior de les companyies. La nostra política de convidar a molts programadors dels principals festivals i teatres de titelles del món ha donat uns resultats contundents i que es poden comptabilitzar.

- El que veiem, però, és que la plenitud creativa que viu el sector no es correspon amb les ajudes de l'administració que permetrien consolidar aquesta emergència. És simptomàtic que mentre la Fira creix i s'ha anat consolidant en el mapa europeu de les fires i dels festivals, en paral·lel des de fa uns deu anys les ajudes econòmiques no ha parat de baixar. Una situació insostenible i esgotadora, que a la llarga posa en perill el projecte. Com continuar amb aquesta contradicció entre mitjans i creixement?

- El més greu per a un projecte com el nostre és la incertesa, la manca d'estabilitat econòmica. Un esdeveniment com la Fira necessita molts mesos de preparació i ens trobem en la situació d'haver de programar i convidar a companyies i programadors sense saber amb quin pressupost comptem. És treballar a cegues, una situació de massa risc.

- Tampoc es contempla que el Centre de Titelles de Lleida, a més de la Fira, organitza moltes altres activitats: produeix espectacles, presenta programes d'hivern, campanyes escolars, gires, hem de viatjar constantment, no només per veure espectacles per a la Fira, sinó també perquè cada vegada ens demanen més que presentem el nostre projecte als festivals. El Centre és el motor que genera tot aquest

ventall d'activitats, i en canvi, es considera només la Fira com l'únic punt important. No s'entén el valor i la importància estratègica de la nostra activitat, a Lleida i a tot Catalunya, en ser l'única Fira professional del sector, amb un renom cada vegada més consolidat arreu del món.

- En la qüestió dels triennis a les companyies, considerem que demanar 2 espectacles en tres anys és massa. És ignorar la manera de produir dels titelles, que demanen com a mínim un any de treball. I després s'han de rodar i fer girar els espectacles. Un cada tres anys seria suficient, i en tot cas que es demanin més funcions de l'espectacle. O que hi hagi una flexibilitat segons la magnitud de l'espectacle.

- A vegades les administracions ens demanen que externalitzem alguns dels serveis, com premsa, tècnica... Però la nostra manera de funcionar és extreure el màxim profit de l'equip de persones que estem en nòmina. Totes participem de l'entusiasme del projecte i hem comprovat que els resultats són els mateixos si els fem nosaltres que s'encarreguen a empreses de fora, amb l'avantatge que ens estalviem uns diners que podem gastar en un espectacle més, per exemple. És una manera de funcionar que busca l'agilitat, aprofitar recursos i mantenir unes dimensions humanes abordables.

- Des de la Fira, hem treballat perquè que hi hagi cada vegada una millor acollida als convidats, siguin artistes o programadors, creant una atmosfera de cordialitat i de relació informal que és la que potencia els contactes i les complicitats. Creiem que això s'ha aconseguit i ho considerem com un dels valors en l'alça de la Fira. I perquè això sigui possible, és necessari disposar d'un equip entusiasta que es cregui el que fa i treballi amb il·lusió. Uns objectius que la incertesa i la manca d'estabilitat econòmica posen en qüestió.

- La Fira complirà el 2019 30 anys. És una fita molt important que volem celebrar i per a la qual ja hem començat a treballar. La nostra idea és celebrar aquests 30 anys amb una nova situació econòmica i amb un recolzament consolidat de les administracions, de cara a assegurar la feina del Centre i de la Fira. Per aconseguir-ho hi posarem tota la nostra energia emprenedora així com el convenciment de que fem una feina d'un alt valor estratègic del sector i que anem per bon camí.

[Retorn al menú de les entrevistes complementàries a l'estudi](#)

6.8. David Laín, L'Estenedor

15-12-2017

Jo sempre he pensat que els titelles són bàsicament teatre. Sobre aquesta base he treballat al llarg dels anys. Som o no som actors els titellaires? Jo sempre he actuat donant la cara. Però quan he vist que realment anava ben encaminat, ha sigut en aquest meu últim muntatge, 'El Col·leccionista de Pors'. Per primera vegada m'he posat en mans d'una altra persona, d'en Jordi Farrés. Ha estat una experiència fonamental en la meua carrera, i que canviarà el meu rumb professional.

Amb els anys m'he adonat que l'ecosistema dels titelles és més complex del que ens pensem. Veig quatre àries o quatre blocs de titellaires i companyies:

1- el bloc que està representat pel Taller de Marionetes de Pepe Ota i persones afins, compost per gent a qui els agrada actuar al carrer, passar el barret, viure la professió com una aventura en la que els diners i l'organització compten poc. És un bloc potent, jove i dinàmic, i necessari.

2- Un bloc de companyies petites i mitjanes, que posseeixen personalitat jurídica però poca estructura de companyia. Són grups i artistes que treballen molt, viatgen, es mouen, tenen teatres. És d'un dinamisme extraordinari.

3- Un tercer bloc serien les companyies de patrimoni, com els Vergés o el Marionetarium, que tenen un llegat històric al qual es deuen i que han de servir. L'afegit del patrimoni dona a aquestes companyies una responsabilitat important a tenir en compte.

4- Un quart bloc són les companyies d'una certa potència i trajectòria, que generalment demanen subvenció, i que treballen amb criteris molt professionals. Aquí hi posaria la majoria de les que estan associades a la TTP. Jo m'inclouria en aquest quart bloc.

La Unima és important, però té el problema de no ser una associació professional. Seria important que un dia incorporés una secció professional. Però mentrestant, haig de dir que la seva funció principal, per a mi, és la de promoure les trobades entre titellaires.

Aquest últim any, he fet 125 funcions, amb una mitja de 408€ cobrats per espectacle. Per a l'espectacle de les Pors, he demanat una ajuda per a la producció, que m'ha estat atorgada. La quantitat ha sigut de 4.000 euros. Al llarg de tots els meus anys de carrera, he rebut un total de 45.000 euros de subvenció.

A mi em sembla que una producció no hauria de morir a l'any, després de justificar les seves despeses.

Una escola de titelles, tal com la veig i amb l'experiència que em dóna haver estat alumne de l'Institut del Teatre, quan tenia la seva Escola de Titelles, és que ara hauria de ser una barreja d'allò que va ser en els seus bons temps i l'actualitat, en el que hi ha una formació bàsica d'actor com a prioritat. Sempre he pensat que és molt bo tenir una base sòlida com a actor. Però també penso que s'hauria de promoure la pràctica amb companyies professionals. Això és molt important.

En relació al Festival, sempre he pensat que Barcelona necessita un festival important, amb mitjans per poder contractar amb dignitat companyies d'aquí i de fora. Que el Festival estigui relacionat amb l'escola em sembla molt bo, tal com ja hi va ser en l'època de Josep Maria Carbonell.

El tema del Museu el veig molt important però amb la condició que sigui viu, és a dir que estigui associat a tallers i amb espais d'exhibició per complementar les visites amb els espectacles. Això li dóna sentit.

Els meus circuits, bàsicament per Catalunya que és on majorment em moc, són La Xarxa i Rialles. M'apunto també al Programa-cat de la Generalitat i a la Oda de la Diputació de Barcelona. De les fires, per a mi la més rellevant és la Mostra d'Igualada. També he actuat a les de Lleida i també alguna vegada a la Fira Mediterrània. Un altre circuit en el que treballo regularment és el de les Biblioteques.

[Retorn al menú de les entrevistes complementàries a l'estudi](#)

6.9. Eugenio Navarro, La Puntual.

18/12/2017

Trobo que el panorama ha millorat molt els últims anys en tots els sentits; noves companyies, nous teatres, revistes i altres publicacions especialitzades, crítics i comentaristes en la premsa i revistes, més petits festivals, mostres i tallers dirigits per grans mestres titellaires. També cal destacar una gran curiositat per part de les companyies en conèixer el treball d'altres, i constatar com aquesta feina és corresposta de manera generosa pel públic, un públic cada vegada més exigent i amb més criteri.

És curiós que malgrat la crisi brutal que hi ha hagut i la manca de mitjans d'educació en els titelles que existeix a Catalunya, s'hagi arribat al grau de qualitat que hi ha. Els titellaires més inquiets surten del país, viatgen als festivals, veuen molts espectacles i es relacionen molt amb companyies de fora.

En els últims anys. Catalunya ha estat terra d'acollida de companyies i titellaires d'altres països; Suïssa, Itàlia, Veneçuela, Irlanda, Macedònia, Xile per mencionar només uns quants. També ha tornat a ser parada obligatòria de moltes companyies estrangeres "itinerants", aquí troben creativitat, complicitats, risc i possibilitats de treballar i cooperar en tot tipus de projectes artístics.

Un altre aspecte important és el tema de la gestió. Aquí s'ha vist un canvi bastant gran. Les companyies avui saben com moure's en aquest camp tan difícil que és saber com organitzar-se en empreses productores d'espectacles. Hi ha molts problemes, ho hem de reconèixer ja que no és fàcil poder assumir els costos de gestió, autònoms, muntatges, planificar gires etc, però la vocació de moltes companyies és intentar-ho. L'esperit emprenedor de l'empresari de teatre que és tot titellaire està força assumit, tot i els rampells llibertaris d'un bon sector, tant veterà com dels més joves.

La Unima hauria de servir bàsicament per promoure la trobada entre els titellaires i els aficionats als titelles. Organitzant activitats perifèriques en festivals, mostres i tallers així com la part més interessant reunir socis i amics en dinars, sopars i paelles. Aquest és el camí o, com diria Punch, "that's the way to do it!".

[Retorn al menú de les entrevistes complementàries a l'estudi](#)

6.10. Dora Cantero. Mimaia Teatre - Titellaire i dramaturga

Com veus el sector dels titelles a Catalunya?

En general hi ha moltes companyies, molta gent i creativitat. Es veuen molts titelles i això provoca que la gent en vulgui fer més, des del punt de vista creatiu està molt bé, perquè afavoreix a la sinergia. Ara bé, des del punt de vista escènic el teatre de titelles està igual que les altres disciplines teatrals, no massa bé. La crisi ha afectat de ple al món cultural, tenim una certa incertesa.

Vist des de fora de Catalunya (ella és de Múrcia) el panorama català es veu molt ric culturalment, hi ha molt de tot, una llarga tradició i una manera de fer particular, per això es va quedar a viure aquí. No diu que a altres regions no hi hagi titellaires, és evident, però aquí n'hi ha com més concentració.

Hi ha petits espais arreu del territori on hi neixen sinergies però no amb tanta força com a Barcelona capital, i és important i enriquidor compartir els uns amb els altres. Estaria bé que es potencies des de les institucions perquè aquests punts d'intercanvi acabien essent iniciatives privades.

És important que aprenguem a conviure amb tots els espais: carrer, centres cívics, escoles, escenaris... hem d'estar a tots els espais on hi ha teatre. Ens hem de treure els prejudicis i remar tots en la mateixa direcció, és com quan fas un espectacle, a vegades has de deixar de banda els gustos personals i fer el que necessita l'espectacle.

Subvencions

Com a companyia no demanen subvencions, s'auto-produeixen, i des de fa un temps també han deixat de ser autònomes. Actualment facturem mitjançant la cooperativa d'artistes SMART IB, que les dóna d'alta i de baixa i fa tots els tràmits administratius.

Des de les institucions no hi ha cap suport específic cap al teatre de titelles, ara sembla que es comença a veure que no som el germà petit del teatre, que no som exclusiu de l'infantil i que tenim espectacles de molta qualitat.

És veritat que socialment estem vinculats a l'àmbit infantil i també hem de cuidar la qualitat d'aquests espectacles, som una eina educativa i cultural, és un tipus de públic com una esponja per tant ens hem de fer preguntes abans de crear l'espectacle: què volem dir? què volem transmetre? Què els hi oferim? Aquesta feina s'hauria de tenir en compte. També és cert que hi ha companyies de tot, no totes volen transmetre valors (ni cal), a vegades també "has de menjar" i no et plantes certes coses sinó que

crees i ja està. Ella, per la seva manera de funciona, necessita formular-se aquestes preguntes abans de començar a crear.

Les institucions també podrien col·laborar més a nivell d'oferir espais, tant de creació com d'exhibició, i sobretot donar més suport als titelles per públic adult, que tenen molt pocs espais de programació. Reivindiquem els món dels titelles!

Com funciona el Centre de Titelles de Lleida? No ens arriba perquè serveix, organitzen un Festival molt important, si, però no es veu que tingui un moviment molt actiu per tot el sector. Falta més informació.

I els espais de residències? Som molta gent i no tothom hi pot accedir. Normalment es paguen amb una actuació, personalment ella no ho veu malament, perquè quan pre-estrenes, no tens un producte acabat, és una oportunitat que et donen per mostrar-ho al públic i veure com funciona per acabar-ho de polir, és un bon intercanvi. Però clar, és veritat que acabes pagant per treballar, aquí no es paga el procés creatiu com a França, si es fes podries mostrar el teu treball sense pressió; potser es podria donar algun tipus d'ajuda per les despeses: dietes i transport al lloc on fas la residència. O contar amb un bon equip tècnic, tot i que és cert que t'hi has d'entendre, formar un bon equip que vagi a la una i això no sempre és fàcil ni es pot pagar, per això t'ho acabes fent tu i no acabes d'arribar allà on volies.

El dramaturg

Per una de les facetes que és coneguda la Dora és de directora/dramaturga de titelles, un figura encara més "oblidada" dins el món dels titelles (aquest sector tant auto-suficient en la creació dels espectacles). Ella normalment fa la dramaturgia dels seus espectacles però també hi ha companyies que li demanen la direcció - dramaturgia. Per ella la dramaturgia és un concepte que ve després de les accions, s'ocupa que tot tingui un sentit, ella escriu i dirigeix, tot és un conjunt. A la seva companyia les tasques estan molt dividides (ella la part de guió i direcció i la Mina la part estètica i construcció). La creació és conjunta però cada una d'elles té la última paraula en els seus apartats.

Dins la creació dels textos per titelles (no n'hi ha tants sinó que cadascú acostuma a escriure sobre el seu espectacle), torna a sorgir la idea del gènere menor i a més "per nens". Hem de deslliurar-nos del concepte que pels nens tot ho hem d'ensucrar i parlar-los com si fossin "tontos", si és cert que hem de baixar al nivell 1 perquè ens entenguin però hem de saber utilitzar bé les paraules, el llenguatge és molt ric i bonic, utilitzem-lo!

És cert que dins del món dels titelles hi pots arribar des de molts àmbits, tot i que la majoria arriben des de l'artesania (construcció) i la part teatral queda més en segon pla, però si tu hi arribes des d'un altre sector i no ets constructora també pots ser una bona titellaire, tu li dones vida a la creació d'un altre. Fa la bonica comparació de que ets una mare adoptiva dels titelles que t'ha construït algú altre.

UNIMA

Mai no s'ha plantejat ser d'UNIMA (just en aquest moment decideix associar-se), fins ara no ho havia vist necessari, ja estem en contacte entre tots i compartim experiències. Havia vist UNIMA com un club, on et trobes gent que pot ser titellaire o no. Una de les coses que més li crida l'atenció són les beques o accés a cursos però ella igualment no té massa temps i per tant tampoc hi podria assistir. Com a UNIMA Catalunya estaria bé fer més trobades per parlar de temes que ens facin pensar sobre la nostra feina. Ara ho fa a nivell particular, amb companys, es troben alguna tarda per fer un cafè i treuen un tema sobre titelles per debatre, estaria bé extrapolar-ho a un nivell més global i crear espais de debat i trobada entorn els titelles.

També és cert que existint una organització internacional dóna més visibilitat a l'exterior.

[Retorn al menú de les entrevistes complementàries a l'estudi](#)

6.11. Mina Trapp. Mimaia Teatre - Titellaire, músic i constructora - Cap visible de Can Pink (Mataró)

Com veus el sector dels titelles a Catalunya?

És un sector molt actiu, a Catalunya hi ha moltes companyies i titellaires. Quan actuen a festivals per Europa hi ha un punt d'admiració i enveja sana perquè tenim moltes companyies i col·laborem entre nosaltres, cosa que altres llocs no succeeix. Un dels punts forts perquè passi això és el Taller de Marionetes de Pepe Ota, una gran pedrera de titellaires al país. I també l'Institut del Teatre. Les companyies joves i les més veteranes tenen molta comunicació. Ens coneixem bastant entre tots i t'estranyes quan et parlen d'algú que no coneixes.

Valorem el paper de les institucions

Just en el moment de l'entrevista ella venia en calent d'una mala experiència amb l'ajuntament de Mataró. Des de fa un d'any va presentar la proposta de organitzar un festival de titelles a la ciutat, la Cristina Navarro hi volia apostar però des del consistori dóna la sensació que es veu com una proposta externa i hi ha un sentiment de rebuig. En un principi va semblar que tot anava bé, però al llarg del temps s'ha anat complicant. No creu que el rebuig sigui a causa de la temàtica (titelles, però obrint-se a teatre visual per trencar la idea dels titelles només per nens; aquí obrim un parèntesis en l'entrevista per parlar d'aquesta idea de que el teatre de titelles és només infantil, primer s'ha de fer la reflexió que el teatre infantil no és de segona, no en som conscients que estem educant al públic del futur i per tant se l'ha de tractar amb el mateix respecte o més, oferint-los espectacles de qualitat, i per altra banda s'ha d'obrir el ventall de referència de la població envers el teatre de titelles, també és per adults i també és teatre. La Mina cita en Miquel Gallardo, un dels grans titellaires catalans, que deia "jo no faig titelles jo faig teatre amb titelles", sinó que és més a causa de que no s'ha organitzat des del consistori mateix. Al final ella ho ha tirat endavant sense el suport de l'ajuntament.

Ens n'adonem que és un sector molt actiu però té poc suport per part de les institucions, potser haguéssim fet l'entrevista un any abans, quan va començar a moure el seu festival i l'ajuntament li anava de cara i hagués sigut una opinió diferent.

Subvencions

La primera frase que sorgeix quan traiem el tema és "és molt difícil demanar subvencions". Ella, amb la seva companyia, tenen la "filosofia" de no demanar-ne, només van tenir una ajuda una vegada, del Ramon Llull, per desplaçament. No ho

demanen per convicció, per tenir llibertat de creació. Quan et produeixes tu mateix et més lliure a l'hora de crear i de marcar-te els ritmes. Elles es produeixen amb auto-financiació.

Tot i així entrem en matèria, i imaginem quina podria ser la manera que les institucions donessin suport a les companyies de titelles sense comptar directament amb subvencions econòmiques, i una de les primeres que comenta és la possibilitat que els teatres "grans" (TNC) obrin la programació a titelles, però s'ha de cuidar la "professionalitat" del sector. El món del titella hi ha molts artistes autodidactes, sense formació teatral, molts venen del món de l'artesanía. (Tot i que últimament hi ha un fort sector que ve de la dansa o altres disciplines i que per tant si que té una formació escènica al darrera). També tenim el "handicap", per entrar dins la programació dels teatres més grans, que s'acostumen a fer espectacles per poc públic, per la visibilitat, i normalment és per la falta de recursos econòmics, que no pots pensar en espectacles grans i treballes amb materials petits.

També es podrien oferir residències sense haver d'aportar una contraprestació (normalment una actuació a canvi), ja que estem creant, és a dir, treballant, i acabem pagant per treballar. Es pot entendre en les residències de centres privats però, a les públiques? Tenim com a referència el sector cultural francès, on cobren pel període de creació, sabem que la nostra realitat queda molt lluny d'aquesta sensibilitat però ens hi podríem acostar oferint residències gratuïtes per les companyies, on poguéssim contar amb un tècnic, assistència de direcció, etc... Per poder també professionalitzar una mica més el sector i deixar de ser "autosuficients", fent-se el mateix titellaire l'assistència artística i tècnica.

Can Pink

La Mina té una fàbrica de creació a Mataró, que comparteix espais amb altres artistes. La idea principal era esdevenir una fàbrica de creació del titella sense tancar-se a altres disciplines. Considera que és un bon espai per rebre recolzament públic. Gràcies als espais de lloguer (coworking) es paga el lloguer de la nau, per tant per la utilització dels espais (tallers, espais d'assaig...) tenen preferència els propis residents, però tot i així està obert a residències de companyies o artistes externs. No funciona com a negoci, sinó que s'auto-financia. Actualment hi ha: quatre titellaires (Mina Trapp, Miquel Nevado, Alex Barty i Rai de Minusmal), un pintor, una enquadernadora, un músic, i una pintora.

A Catalunya no hi ha massa espais com Can Pink, alguns que li venen al cap són Ca La Rita (Arenys) o El taller de l'Andrea (a Barcelona, tot i que actualment ja no existeix).

El sector de la construcció dins el món dels titelles

Ella també és constructora, una figura que dins del món dels titelles és molt rellevant però que tampoc n'hi ha massa que treballin per alters companyies (Marti Doy, Valentina Raposo...), la majoria es construeix per ell mateix, i molts els cataloga, amb “carinyo”, de “xapuzeros”, ja que a vegades un es construeix els titelles no perquè en sàpiga sinó perquè no té diners per pagar un constructor (l’etern dilema, no tenim diners per tècnic de llum, per direcció, dramaturgia, ambient sonor/músiques, escenografia... i ho acabem fent tot nosaltres mateixos).

Ella sempre va pensar que no sortiria mai a l’escenari, li agradava molt més la construcció, va trobar en els titelles la fusió del que més li agrada en el taller: modelatge, cosir... És sobretot escenògrafa, però finalment va acabar portant a escena les seves creacions.

En el món de la construcció hi ha molta varietat, de tècniques, materials i estètiques, cadascú té la seva identitat i això és molt enriquidor.

A vegades, però, com que molts dels titellaires venen del sector de l’artesania, falta formació teatral, l’estètica funciona molt bé però es perd la història, o a la inversa, algú que no en sap de construcció li funciona la història però no t’entra pels ulls. Coixegem una mica. Si el titellaire s’ho fa tot ell acaba repercutint en la qualitat.

El problema en la falta dels acabats de qualitat d’alguns espectacles, aquest punt de professionalitat, està sobretot en la falta de diners, però també en l’“esperit titellaire”. Hi ha una tendència a no cuidar, a no acabar de sortir del concepte “de carrer”, s’ha de pujar un graó més però sense perdre “l’essència”. Muntar una obra porta molta feina i a vegades has d’estrenar amb molt poc temps, ja que també has de viure mentre fas el procés de creació i per això necessites bolos, és un peix que es mossega la cua. Per tant retorna al concepte dels espais de residència on pots disposar de tècnics o ajudes sense contraprestacions, seria un concepte de subvenció indirecta, amb ajuda per la creació.

UNIMA

UNIMA és important per treballar la comunitat, hauria de reforçar més aquest sentiment, creant espais de diàleg, més trobades o simposis dins dels festivals, per afavorir l’intercanvi entre els titellaires.

[Retorn al menú de les entrevistes complementàries a l'estudi](#)

6.12. Anna Valls Passola. Directora del MAE.

15-12-2017

El MAE, Centre de documentació i Museu de les Arts Escèniques, és el centre de referència d'informació i recerca de les arts escèniques catalanes i aplega dins seu una biblioteca, un arxiu i un museu.

Els seus objectius principals són: preservar la memòria de les arts escèniques de Catalunya recollint tota la documentació associada (textos , programes de mà, esbossos escenogràfics, figurins, vestits...), donar suport a la docència i la recerca que s'imparteix als diferents centres docents de l'Institut del Teatre, difondre i preservar els fons bibliogràfics, museístics i d'arxiu; i donar resposta a les demandes d'informació sobre les arts escèniques catalanes.

La Biblioteca i l'arxiu ofereixen els serveis de documentació i informació especialitzada en teatre i dansa. El Museu difon les seves col·leccions a través d'un petit [espai expositiu permanent](#), mitjançant [Escena Digital](#) i potenciant les [exposicions temporals](#).

La col·lecció de titelles del MAE té un volum de més de 1000 peces les quals es subdivideixen en titella, marioneta i complements. Els titelles més antics daten de finals segle XIX fins arribar a dia d'avui.

La col·lecció destaca per la importància de les peces, que al ser úniques dins del món del titella, permeten estudiar l'evolució d'aquest gènere. Es conserva una mostra molt important de titella català, que permet un apropament a aquesta tipologia.

Dels fons amb més titelles destaquen: les peces d'Ezequiel Vigués, conegut com a **Didó**, considerat un dels titellaires més populars de Catalunya del segon terç del segle XX; les marionetes de **Harry Vernon Tozer** i els titelles de la **família Anglès**. Els titelles més antic de la col·lecció són l'atribuït a **Juli Pi** i els caps de titella de finals del segle XIX de **Sebastià Vergés**, companyia en actiu pertanyent a una llarga nissaga de titellaires. La darrera adquisició ha estat una selecció de titelles i escenografies de la companyia Foc Follet.

El MAE continua la tasca de completar la col·lecció fomentant, a més, l'interès pels complements dels propis titelles i escenogràfics, així com també les partitures i llibrets de les obres.

Actualment també està en converses per rebre una part significativa de l'arxiu de Joan Baixas.

Tant des del punt de vista museístic com d'arxiu, l'objectiu del MAE és aconseguir el conjunt d'una producció determinada, format per:

- Alguna peça de la obra (titella)
- El text
- Els decorats.
- les notes del titellaire

En el cas dels espectacles de titelles, acostuma a abundar la cessió de peces i decorats, però difícilment s'aporten els textos i quaderns de notes. Aquest fet dificulta recuperar les obres a no ser que s'aporti alguna gravació de la representació.

Per aconseguir la cessió de les peces i arxius, el MAE compta amb un petit pressupost anual, però, sovint, els diners es dediquen a fer treballs de recuperació i conservació a les peces cedides.

Per aquest motiu es treballa en aconseguir donacions voluntàries per part de l'artista o familiars. En el cas dels titelles, el MAE compta amb la col·laboració de UNIMA DE CATALUNYA per a posar en contacte l'artista amb el MAE i, si és possible, es convida a l'artista a realitzar una visita per l'arxiu situat a l'Institut del Teatre. D'aquesta manera s'aconsegueix un tracte més personal que facilita les donacions.

Veient les col·leccions actuals dipositades al MAE, s'observa que hi falta continuïtat ja que moltes de les companyies referents durant el tercer terç del segle XX (algunes de les quals ja desaparegudes) no hi són representades.

Referent a la necessitat d'un museu de titelles específic o integrat dins un gran museu de les arts escèniques, Anna Valls opina que tot depèn de la superfície expositiva del museu.

Si es disposa de poc espai, pot ser convenient fer un museu específic per a Titelles ja que, en cas contrari, els titelles serien visibles només en exposicions temporals i la exposició permanent seria poc concreta perquè caldria englobar totes les arts amb algun denominador comú ("procés creatiu", per exemple).

Per contra, si es disposa de suficient espai expositiu, seria molt més interessant reunir-les totes dins un mateix museu. Adaptar el discurs museològic a una disciplina determinada no sempre és una bona decisió tant perquè redueix els relats més interessants i innovadors com perquè actualment moltes companyies treballen barrejant disciplines.

[Retorn al menú de les entrevistes complementàries a l'estudi](#)