# Acercamiento a la problematica de los MARIONETISTAS

PONENCIA presentada por D. JOSE LUIS ALEMANY LOPEZ
Presidente de la Asociación Española
de AMIGOS DE LAS MARIONETAS

I.- No sería correcto comenzar esta exposición sin agradecer a la AETIJ y a su presidente Mª Nieves Sunyer la oportunidad que ha brindado a la Asociación Española de AMIGOS DE LAS MARIONETAS de estar presente en este VII Congreso Nacional de la Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud. La sensibilidad de la AETIJ hacia el mundo del niño, con visión integral, se demuestra en toda su trayectoria y en su constante ayuda al sector de las marionetas o títeres. Por otra parte, en esta comunicación han intervenido muchos profesionales y aficionados que han aportado sus ideas y modulado en mucho el texto inicial que preparé. Para todos mi agradecimiento.

El objetivo perseguido en el desarrollo de este trabajo ha sido la recopilación de diferentes ideas para formar un texto útil para la discusión. Y con este fin, he dejado a un lado toda cita o recordatorio de lo que todos conocen y me he dirigido hacia la problemática de los marionetistas hoy, en España, de acuerdo con mis modestas observaciones, para concluir con lo que podía ser una solución.

II.- Finalmente, para su publicación definitiva; he recogido las sugerencias del Grupo de Trabajo del Congreso. Entiendo por Teatro de Marionetas, todo aquel espectáculo en el que el artista intenta la comunicación con el espectador o público, valiéndose de un objeto susceptible de un determinado movimiento, o al menos de un desplazamiento, en un escenario acotado y delimitado.

De esta descripción quiero destacar en primer lugar, la relación: artista-público y dentro de esta relación; la intención del artista, que con un espectáculo y en un momento dado y con un determinado público quiere conseguir una reacción positiva a su objetivo. Esta intención es, a mi juicio, siempre legítima, aunque la adecuación del mensaje y la forma de expresión no sea entendida y produzca distonía en el público a consecuencia de su nivel y contexto. Y es, también, legítima la actitud del artista que se amolda al ritmo del público para conseguir un todo armónico.

En segundo lugar, en la definición expuesta, como vemos, es un concepto más amplio el de espectáculo y cuando hablamos de Teatro de Marionetas, limitamos el tema ya que son necesarios diversos elementos que no se dan en el espectáculo (Más adelante, hablaremos del uso que puede darse a las marionetas lejos del

teatro o del espectáculo y que abren un campo profesional al artista).

III.- Hoy día en nuestro país, las más desarrolladas son las de guante y no porque sean las más fáciles de manejar, sino porque han conseguido una mayor audiencia y, además en un espectáculo integral de marionetas, el artista puede sacarle más jugo. A mí, como espectador e ilusionado en este mundo, he visto que el actuar ante los niños el guante ha producido las mayores satisfacciones en los pequeños espectadores y que el uso de la cachiporra, produce las delicias de los niños. He observado también que aquellos espectáculos de hilo han producido en el espectador una sensación estética. En España, lo que menos se usa son las marionetas de varillas y las sombras, aunque es curioso que en la conocida historia de Varey aparezcan, estos espectáculos, como corrientes en Madrid de mitad del Siglo XVIII. He presenciado muy pocos espectáculos integrales con estos medios. Aunque, sin duda, una de las razones de su no uso en estos momentos, debe también buscarse en el mayor coste económico de estos.

IV.- Para hacer más comprensible el tema, teniendo presente la relación público, marionetista-artista e intención del artista creo necesario, hacer una diferencia de espectáculos, clasificación necesariamente enunciativa, y no exhaustiva ni cerrada a posibles modificaciones una vez se continue profundizando. Su exposición considero tiene interés para desbrozar el campo profesional del Marionetista y comprender la problemática del artista. Pues se hace necesario decantar unos objetivos, peculiaridad y fuerza de los medios que se usan para conseguirlos.

Así con toda suerte de modulaciones posibles la actividad de la marioneta puede tener como objetivos:

1.- Divertimiento.
2.- Didáctico.
3.- Publicistas.

1) La marioneta como divertimiento, que se desarrollará casi siempre como teatro, llevará en más o en menos un componente estético y, a veces moralizador y didáctico pero siempre tendrá que desarrollar la comunicación viva, rápida y existencial con el público, máxime en público infantil.

Aquí es fundamental el ritmo con el público para desembocar en un todo armónico. En este tipo de espectáculo, nos valemos de un medio: el muñeco, para llegar al espectador. Este medio, produce un distanciamiento que hace más posible la comunicación al sacar al espectador de la realidad cotidiana y poderse asimilar, al no pertenecer a su propia preocupación, con aquello que se presenta. Por ello, entraña una dificultad para el marionetista el uso de otros medios que le separan del público: voz en off, diálogos grabados en cinta magnetofónica o el uso indiscriminado de la TV.

Aquí la marioneta por excelencia, todavía en nuestro país, es la de

guante que produce ante un público infantil con el bueno o el malo, la bruja o el ogro, los mejores momentos, las mejores delicias y también la mejor y mayor satisfacción del artista. Pero este divertimiento debe darse con estilo y respetando su posible creatividad; así como intentando educar y modular su capacidad estética. Pues es legítima, repito, e indiscutible, la intención del artista de desarrollar un mensaje para transmitir al espectador una idea, un sentimiento o simplemente una actitud ante un problema existencial o vivencial.

2) Didáctica, el poder de comunicación, del que hemos hablado, hace que la actividad que nos ocupa sea de gran utilidad para una labor didáctica y aquí es donde de la mano del educador, compenetrándose, puede el marionetista abrirse un campo profesional todavía inédito en nuestro país. La experiencia en este campo en el mundo internacional, principalmente en EE.UU., Canadá y algunos países de las Repúblicas Democráticas, es sintomática y digna de recordatorio para nuestras Autoridades educativas. Así, aparece en la escuela la marioneta que se desarrolla en dos vertientes: como teatro, y para un espectador, ya niño, ya joven, ya adulto, con el objetivo de decir algo por medio del muñeco, educando al espectador o intentando que aprenda un mensaje cultural, político o simplemente estético, y la otra vertiente, la tenemos cuando la actividad va dirigida a que se conozca el mundo del muñeco, sus posibilidades y su técnica y esto lleva aparejado como es natural, la potenciación de la acción creadora del enseñado, que aprende una técnica y desarrolla al máximo sus habilidades manuales. Este es un campo, vírgen en nuestras aulas de E.G.B., cuando, como hemos dicho, no sólo puede desarrollarse la técnica o la capacidad creadora, sino también la unión de la técnica con la capacidad creadora, la habilidad manual en la construcción de muñecos útiles para un espectáculo, y el aprendizaje de un medio de comunicación social rico en resortes y capacidad comunicativa.

3) Por último, tenemos otra actividad que no han desarrollado los marionetistas y que, incomprensiblemente tampoco han reivindicado, para ampliar su campo profesional y es: la marioneta como instrumento publicitario de primera magnitud. Hecho que se produce de acuerdo con la filosofía ya desarrollada: la no identificación del muñeco con el mundo cotidiano que nos rodea, en consecuencia, en un principio, nadie se encuentra predispuesto en contra del anunciante y que esa imagen al no poder compararla o, en suma identificarla, con nuestro mundo haga posible que no cree un cansancio en el espectador al repetir una y otra vez el mensaje publicitario. El tratar este punto, me aparta evidentemente del tema, por ello sólo lo dejo enunciado y cito a guisa de ejemplo las campañas que tanto en EE.UU., y Canadá se desarrollan con este medio y principalmente, en Méjico donde el Estado Federal

ha conseguido con los muñecos sus mejores éxitos en las campañas profilácticas y de educación ciudadana.

V.- Debemos considerar al plantearnos el tema de las marionetas y los marionetistas, que estamos ante un mundo complejo, que tenemos ante nosotros un mosaico en el que hay que hacer coincidir muchas piezas que se encuentran diseminadas. Quiero desarrollar algunas ideas sobre el artista que con gran vocación se introduce en ese mundo. La primera nota a destacar entre nuestros artistas es una feroz individualidad defendida a toda costa y que, como consecuencia, una misma persona realiza todo el proceso necesario hasta llegar al espectador. Así, crea y construye sus propios muñecos, los viste, pinta y da vida, adecua, cuando no realiza, el guión, pinta los decorados, monta la luminotecnia, graba la música y las voces y al fin, construye su tinglado para realizar su obra, que deberá retirar a las dos o tres horas. Es constructor de muñecos, director, actor, tramoyista, luminotécnico, decorador y hasta carpintero. Y en esto es donde está la grandeza del marionetista como artista y empieza su tragedia como profesional que necesita un rendimiento adecuado a su trabajo. El marionetista es un artista solitario que todavía, no ha podido o no ha sabido trabajar en equipo. Pero no podemos afirmar que ello es intrínseco a este arte, sino que esta posición está mantenida por la actual relación entre los profesionales y entre éstos y la Administración.

La relación entre el marionetista y la Administración, se realiza dentro de un marco de difícil comprensión. Debemos marcar la falta de unidad, que, existe dentro de la profesión; la poca o nula sensibilidad de la Administración, hacia este sector artístico y la consecuencia de ambas premisas es la peculiar individualidad expuesta. La Administración cuando potencia la actividad de un espectáculo de títeres y marionetas coadyuva a esta individualidad y, a veces, a la insolidaridad entre los diferentes profesionales o grupos. Es la propia Administración la que no ha sabido potenciar cada una de las específicas cualidades de los diferentes profesionales y meterlos a una labor conjunta con un objetivo común que a todos beneficie por igual. Es evidentemente más fácil recoger lo que hay y contabilizar en las encuestas tal número de actuaciones a un tanto alzado. También es más barato y menos comprometido, ya que no se realiza una labor constante que obligaría a la Administración a mantener presupuestos tras presupuestos a una determinada actuación, sino que por el contrario deja a unos determinados grupos contentos en un ejercicio económico y ya el próximo año con otro ejercicio económico ayudará a los que no pudo en el anterior. El mantenimiento de la actividad se rompe caprichosamente por falta de una planificación imaginativa y coherente. Esto produce, además, lo que representa en el mundo de nuestros marionetistas un acusado defecto y es: falta de renovación del repertorio, debido a la carencia total de motivaciones y que el alto coste que lleva consigo todo nuevo montaje no es debidamente compensado, no sólo económicamente sino tampoco moralmente, ya que al presentar un expediente con innovaciones, nuevas experiencias o estrenos es a efectos de ayuda por parte de la Administración inocuo, lo normal,

como hemos dicho es: a estos ya se les ayudó en el anterior ejercicio. La calidad, el nivel, el interés, el esfuerzo y hasta la propia promoción no son coordenadas que a efectos de ayuda tengan en cuenta nuestros Administradores Culturales.

Nunca la Administración ha considerado al marionetista como algo peculiar, individualizado y con características propias, a los que no se puede homologar las técnicas, situaciones y acciones administrativas propias del espectáculo teatral, o de otra actividad artística.

Dentro del sistema organizativo sindical vigente hace unos años, los marionetistas se encontraban dentro de un Sindicato "Cajón de Sastre" de determinadas y variadas actividades artísticas, que produjo constantemente una distonía entre las normas y la actividad profesional, al no poder acotar con delimitación consciente la diferencia sustancial existente entre la pura actividad del profesional de las marionetas y las otras actividades artísticas de más fácil comprensión y mejor ubicación dentro de la estructura Sindical. El marionetista ha carecido de una legislación o un sistema organizativo "Ad hoc".

Al producirse el proceso de desarrollo democrático e imponerse la libertad de Asociaciones Sindicales, los marionetistas profesionales concurrieron al Registro Sindical. Se multiplicaron las Asociaciones Sindicales, pudiéndose afirmar que esta situación perjudica en mucho la formación de un frente único, que haga posible la solución de los problemas que en la actualidad tienen los marionetistas, al mantener con cada uno de los Sindicatos existentes una postura, legítima sin duda, pero en muchos casos contraria a la de sus compañeros. Aquí, sin duda, los profesionales, perdieron una importante ocasión.

Surge así, además de la actitud propia de la Administración, que por multitud de causas no se encuentra sensibilizada ante el fenómeno de las Marionetas, un desconcierto de ésta, que se encuentra con informes contradictorios, cuando de alguna forma intenta coger, estudiar, regular y planificar el sector. Por ello, es necesario un esfuerzo imaginativo y desarrollar la capacidad de unión de cada uno de los interesados para presentar un frente único ante la Administración Cultural del país.

Por otra parte, en los años 70 y con la ayuda de la AETIJ, se comenzó a trabajar en la realización de una asociación que agrupara a todos los marionetistas. Y desde las primeras conversaciones, apareció la problemática que mantenía al sector como marginado, pues la asociación sólo podía realizarse como cultural y de acuerdo con la Ley de 24 de diciembre de 1964 y en la redacción de los estatutos, la Comisión intentó constantemente imponer criterios Sindicales y de defensa de intereses profesionales que fueron rechazados de plano por la Administración. Esto llevó consigo un cambio constante de propuestas de estatutos y una demora en su aprobación, así como gran cantidad de reticencias y mal entendidos entre los promotores de la entidad que iba a nacer. Si estaba actuando en dos planos distintos: el profesional, por un lado y el cultural por otro. Pero a pesar de los problemas que surgían a cada paso, se pudo llevar adelante el proyecto y nació la "Asociación Española de AMIGOS

DE LAS MARIONETAS", que mantiene una actividad a ralentí, debido a la falta de interés de la Administración y a la carencia total de medios. Representa en España a UNIMA, asociación internacional, creada para la promoción, desarrollo e intercambios. Sus fines son culturales.

VI.- En consecuencia a lo expuesto, en el plano de una estrategia a seguir y para salir del actual impase existente, sería necesario que se desarrollaran acciones en dos frentes distintos. Por un lado los marionetistas deben dirigirse hacia la unidad de objetivos últimos, que deben ser claros y pocos, para evitar problemas, y por otra parte, la Administración debía facilitar los medios necesarios para procurar esa unidad, creando canales y una legislación oportuna para el sector. Coadyuvaría a todo ello, la creación de un Teatro Nacional de Títeres y Marionetas, procurando una normativa de integración de todos los profesionales. Evidentemente, debe al mismo tiempo realizarse campañas de promoción en las formas y maneras que se consideren más oportunas. La mejor y más rentable manera de llevar espectáculos a los pueblos es por medio de las marionetas. Y como ha quedado reflejado el valor didáctico a efectos de campañas profilácticas o de educación democráticas del "Muñeco animado" queda fuera, en la actualidad de toda duda.

Ahora bien, para terminar me gustaría dejar claro y sin que hubiera un rescoldo de duda, que los primeros pasos deben darlos los marionetistas, que son quienes deben concienciar a la Administración y son también, los que deben marcar sus propios y últimos objetivos y esta será la única forma en que veremos en nuestro país florecer este arte tan antiguo.

Son los marionetistas los que deben motivar a la Administración para que de una vez por todas, con la participación de todos, regule el sector y se cree el Registro Nacional de Marionetistas, un Consejo Nacional de Marionetistas o al menos una efectiva participación en el Consejo Nacional de Teatro, y como queda dicho, el Teatro Nacional de Títeres y Marionetas. En 1980 España es el único país occidental que carece de él.

Es verdad que esa búsqueda de objetivos es difícil por muchas y diversas circunstancias, ya que la competencia entre los artistas se realiza de forma y manera feroz debido al exiguo mercado existente. Esta, la competencia, produce la aceptación por algunos de un bajo nivel retributivo. El propio carácter temporario de las campañas hace que se desarrolle la empresa familiar, máxime cuando las normas sobre Seguridad Social crean situaciones difíciles de solucionar para la economía de los Marionetistas, y multitud de problemas que conocen los profesionales mejor que yo, pues los sufren.

Pero a pesar de ello, los marionetistas con dignidad y elegancia deben modular sus posturas en busca de objetivos mínimos que creen solidaridad en busca de una eficacia, y así, en breve veremos renacer este arte, que es el deseo del artista y quedará organizado el sector que es el deseo del profesional.

■ ■ ■