

## Mujeres en el teatro de títeres



**Tony Rumbau**

Creo que no es del todo exagerado decir que si hasta hace unos treinta años el teatro de títeres se escribía básicamente en masculino, con unas importantes excepciones, en las últimas décadas y especialmente desde nuestra entrada en el siglo XXI, esta tendencia ha ido cambiando para llegar a una situación no sé si contraria, pero en todo caso sí equilibrada en cuanto al género de sus participantes, y con tendencia a inclinarse la balanza del lado femenino.

Como bien han mostrado las múltiples historias del teatro, la presencia de las mujeres en los escenarios ha sido por lo general una anomalía, que muchas veces rozaba la clandestinidad. Es decir, para hacer teatro, muchas mujeres tuvieron que hacerse pasar por hombres. Una situación que no podía ser diferente en el teatro de títeres.

En las múltiples tradiciones titiriteras de países como China, Japón, India, Indonesia, Turquía y África, los títeres han sido mayormente cosa de hombres, aunque evidentemente siempre hubo mujeres involucradas en los elencos y en los procesos creativos y artesanales. Curioso que en el teatro de sombras de Bali, en Indonesia, las mujeres y los niños tuvieran antiguamente prohibido ver el espectáculo 'por detrás', es decir, del lado de los manipuladores, cosa que si podían hacer los hombres. Quizás en las culturas animistas de África y aun en las más antiguas del Paleolítico Superior, donde la figura del titiritero se confundía muy a menudo con la del Chamán o la del brujo de la tribu o del clan, el género fuera secundario, pero poco es lo que se sabe de la historia de estas formas antiguas y populares, más cercanas al rito animista que al teatro.



Un curioso ejemplo de lo que indicamos en el mundo de los títeres, acercándonos ya a los tiempos modernos, es el caso de la inglesa Charlotte Charke (1713-1760), mujer que vivió casi toda su vida travestida en hombre, conocida actriz y autora de su época (escribió su propia autobiografía), quien tuvo a lo largo de su vida estrechas relaciones con Punch, el polichinela inglés. Se sabe que en el año 1738, fue directora del teatro Punch en la zona de St. James's de Londres, un teatro de marionetas que básicamente producía obras satíricas y que debería tener a Punch como uno de sus personajes principales. Más tarde, fue contratada para interpretar y manipular al personaje de Mr. Punch en un nuevo teatro de marionetas que consiguió un gran

éxito pero que colapsó cuando su director, un tal Russell, fue detenido y condenado por sus deudas. Curioso también que Charlotte Charke interpretara uno de los papeles de la obra satírica *Pasquin* (1737), del conocido dramaturgo y más tarde famoso novelista Henry Fielding (1707-1754). Fielding montó en 1737, para burlar la censura de la *Theatrical Licensing Act of 21 June 1737*, su propia compañía de marionetas, con su familia y adoptando el nombre de *Madame de la Nash*. Es decir, dos autores que por motivos diferentes transmutaron sus roles de género para hacer teatro de marionetas: la primera en hombre y el segundo en mujer.

Durante el siglo XIX, cuando se vivió uno de los momentos álgidos de las marionetas en Europa, las numerosas compañías que recorrían las ciudades y los pueblos del continente con sus teatros auestas, eran muchas veces grupos familiares, con lo que la presencia de las mujeres estaba asegurada, aunque por los testimonios que nos han llegado, su desempeño fue siempre a la sombra de las figuras dominantes de los titiriteros macho, encargadas ellas de coser los vestidos de los muñecos, de cantar, tocar instrumentos o manipular detrás de los retablos. Por supuesto



que habría excepciones y que algunas cabezas visibles de estas compañías habrán sido mujeres, pero poco es lo que se sabe de la micro-historia de estas compañías ambulantes. Un ejemplo de lo que digo es la figura de Giuseppina 'Pina' Cazzaniga, quien fue esposa del titiritero Benedetto Ravasio (1915-1990) [1], considerado como uno de los más importantes de la tradición bergamasca. La señora 'Pina' siempre estuvo al lado de su marido, encargada del vestuario de todos los títeres, de los cortinajes, siendo a su vez manipuladora.

Compaginó sus labores de madre (de siete hijos) con las de titiritera. Tras la muerte de su marido, siguió al pie del cañón ella sola, hasta jubilarse ya a los noventa años. Hoy, con noventa y siete años de edad, es capaz todavía de recitar largos fragmentos de las obras del precioso repertorio bergamasco [2].

Giuseppina Cazzaniga recibió en noviembre de 2012 el XI Premio Mariona Masgrau, otorgado por 'Títeres en femenino', una iniciativa creada por Concha de la Casa desde su Centro de Documentación de las Artes de los Títeres de Bilbao [3] precisamente para dar relieve a las mujeres titiriteras del mundo entero (hablaremos más adelante de este premio).

### **Figuras importantes del siglo XX.**

A medida que nos acercamos al siglo XX, la distancia entre los géneros se reduce siguiendo esa tendencia universal de la Modernidad en defender la igualdad de género. En el terreno del teatro de marionetas, son muchas las figuras femeninas que han destacado a lo largo del siglo XX como cabezas visibles de compañías y de proyectos importantes. Todavía son una minoría en la

contabilidad general, pero de un peso y una calidad extraordinaria. En México, por ejemplo, no se entendería la historia contemporánea de su teatro de títeres sin apelar a la irrepetible figura de Mireya Cueto (1922-2013), con más de siete décadas dedicadas a la investigación, producción y dirección de teatro de títeres. Premio Nacional de Literatura Infantil (1978), entre otros muchos proyectos, dirigió el programa para la formación



de grupos de teatro de títeres para campesinos en la Secretaría de la Reforma Agraria (SRA). Su labor ha sido merecidamente reconocida no sólo por las autoridades, que le han otorgado todos los premios, sino por el mundo artístico de su país y de toda Latinoamérica [4].

En Cuba destaca también la figura de Carucha Camejo (1927-2012), veterana y legendaria titiritera fundadora, junto con sus hermanos Pepe, Bertica y Perucho, del Teatro de Guiñol en Cuba, con montajes de gran éxito que viajaron por todo el mundo, y con una profunda implicación en la divulgación del arte de los títeres en Cuba durante los primeros tiempos de la Revolución [5].



En Europa, debemos mencionar a Sophie Taeuber-Arp (1889-1943), pintora, escultora y titiritera suiza. En 1915 conoció a Jean Arp con quien se casó en 1922, formando parte ambos del movimiento Dada de Zúrich. Interesada en la conjunción de las artes con la artesanía, se dedicó intensamente al mundo de las marionetas, para presentar diversos espectáculos en el famoso Cabaret Voltaire donde se reunían los dadaístas durante la Primera Guerra Mundial. Su obra va más allá de las marionetas y se inscribe en las primeras vanguardias del siglo XX, participando en movimientos como Cercle et Carré o Abstraction-Création, junto a artistas como Kandinsky, Mondrian y Vantongerloo.

También inscrita en las vanguardias europeas de los años veinte, debemos mencionar a la artista rusa Alexandra Exter, autora de unas extraordinarias marionetas de corte cubista y

futurista, quien trabajó en Moscú junto a la también títerera y artista de vanguardia Lyubov Popova (1889-1924) [6].



En Portugal, dos figuras femeninas destacan a mediados del siglo XX: Maria Emília Perestrelo y Lidia da Fonseca. La primera trabajó con muñecos de tela de impactante expresión, utilizados para la televisión. La segunda, creadora de la compañía Teatro de Branca-Flor, fue un personaje importantísimo para la historia de los títeres portugueses de la segunda mitad del siglo XX. Ambas tienen su obra guardada y exhibida en el Museu da Marioneta de Lisboa [7].

Importante en Europa hablar de la títerera rumana Margareta Nicolescu, directora en su juventud del Teatro Tandarica de Bucarest. Pronto se trasladó a Francia instalándose en la localidad de Charleville-Mézières donde creó, junto con Jacques Fèlix, el Institut International de la Marionnette [8], una de las escuelas de títeres más importantes del mundo. La ciudad es sede también del Festival Mundial de las Marionetas, considerado como el más grande y emblemático de los festivales del mundo. Margareta Nicolescu puso desde un principio el listón muy alto, siendo una de las personas que más ha hecho en Europa para impulsar el arte moderno de los títeres.

En Inglaterra, otra dama contemporánea de los títeres es Penny Francis, creadora del Puppet Centre [9] en 1974, desde donde se ha dinamizado enormemente el arte de los títeres de su país. Penny Francis fue la directora del importante Festival de 1979, uno de los más grandes jamás realizados en Londres, y últimamente ha publicado el libro «Puppetry: a Reader in Theatre Practice», donde expone sus vastos conocimientos sobre la materia.



En Italia, hay que hablar de Maria Signorelli (1908-1992), iniciada en los títeres en 1937 de la mano de la suiza Maria Amstad. En 1947, una vez acabada la Segunda Guerra Mundial, crea su propia compañía, L'Opera dei Burattini, con la que trabajó hasta su muerte. Su inmensa colección de títeres (más de 5.000 piezas) se ha exhibido numerosas veces en muchos países y deberá un día residir en algún museo que le sea dedicado [10].

En España, la primera mujer títerera con proyección mediática fue la austríaca Herta Frankel

(1913-1996), llegada después de la Segunda Guerra Mundial con la llamada Compañía de los Vieneses (Arthur Kaps, Gustavo Re y Franz Johan). En 1948 debuta con marionetas en Grandes Artistas en Pequeño Tamaño. Fue muy popular en los primeros años de Televisión Española como titiritera, manejando muñecos de mano y de hilo en los programas infantiles en el por aquel tiempo monopolio estatal televisivo. Sus muñecos más famosos fueron La Perrita Marilín, un caniche impertinente y respondón creado por Elvira de Lozaga. Otros muñecos que cobraron vida en las manos de Herta Frankel fueron Pepito, la ratita Violeta y la tía Cristina. Bailarina de formación, descubre un día su vocación por las marionetas a partir de los sesenta, a las que consagrará toda su vida.

Sería difícil y arriesgado recorrer en este breve artículo todas las figuras que han tenido un papel relevante en la historia contemporánea del teatro de títeres del s.XX. Arriesgado porque siempre estaríamos en peligro de olvidarnos de algún nombre. Sí existen estudios sobre este tema, como un interesante trabajo realizado por la titiritera Cristina Robledillo sobre las mujeres titiriteras en Cataluña, sin publicar, o iniciativas que buscan resaltar los 'Títeres en femenino' [11], como hace Concha de la Casa desde su Centro de Documentación de las Artes de los Títeres de Bilbao.

Fue a raíz de la muerte de la titiritera catalana Mariona Masgrau, en el año 2007, que Concha de la Casa tuvo la brillante idea de instaurar un premio con su nombre. Mariona Masgrau [12], eminente titiritera fundadora de la compañía La Fanfarra (1976) y del Teatro Malic de Barcelona (1984-2002), realizó en la segunda parte de su vida una carrera de artista en solitario centrada en el tema de la mujer. Todas las obras de su última época llevaban un nombre de mujer, una declaración explícita de cuáles eran sus intenciones. Inteligente, audaz, valiente y arriesgada, representó como nadie la lucha de muchas titiriteras de su generación decididas a romper los viejos moldes. La obra entera de Mariona Masgrau se encuentra recogida en el Museo del TOPIC de Tolosa [13].



La larga lista de las mujeres que han recibido el premio Mariona Masgrau da una idea del gran trabajo realizado por esta iniciativa de 'Títeres en femenino' [14].

## Hoy.

La actualidad presenta en este campo felices novedades. Como se dijo en un principio, hoy el equilibrio de género en los títeres es seguramente ya una realidad. Por supuesto que es mucho lo que queda por hacer y que, en determinados países, las cosas siguen tan desequilibradas como antaño. Pero la realidad parece inclinarse del lado de las mujeres, cada vez más presentes en los escenarios titiriteros de Occidente así como en las jerarquías asociativas de este arte.

Se dan casos curiosos, como es el Japón, donde se ha desarrollado un movimiento de 'madres titiriteras' realmente importante, con gran influencia en los sectores profesionales. También existe una compañía del tradicional Bunraku realizado con mujeres, algo insólito en un país tan tradicionalista como es el Japón [15].

En Cataluña se ha vivido una verdadera eclosión de mujeres titiriteras, algo que ha despertado la atención a más de uno y que ha dado pie a estudios como el de Cristina Robledillo antes mencionado [16].

En Europa, existen hoy creadoras en el terreno de los títeres absolutamente excepcionales.

Al tratarse de un género basado en el desdoblamiento figurativo, en el que el yo del manipulador debe dejar paso a un segundo yo representado por la marioneta, lo cual exige una considerable relativización del férreo principio de identidad, se entiende que sean las mujeres las más inclinadas a dar este paso a la alteridad práctica en el escenario [17].

Los hombres, por inercia histórica más agarrados al ego dominante, buscarán siempre llevar la voz cantante en los escenarios y sacar sus crestas de gallo (no cabe duda que siguen siendo mayoría), pero son las mujeres las que gozan hoy de más aptitudes naturales para crear en el ejercicio titiritero de 'ser otras'. Cambios fundamentales que se adivinan ya en la época presente. Tiempo al tiempo...

## NOTAS:

[1] <http://www.fondazioneravasio.com/>

[2]

<http://rutasdepolichinela.blogspot.com.es/2014/10/bergamo-gioppino-arlequino-y-brighella.html>

[3] <http://www.titeresenfemenino.com/category/premio-mariona-masgrau/>

[4] Ver la entrevista que Shaday Larios hizo a Mireya Cueto para Titeresante aquí: <http://www.titeresante.es/2012/03/08/las-memorias-de-mireya/> Igualmente el artículo <http://www.titeresante.es/2012/03/11/el-oficio-y-el-viaje/> donde se reproducen interesantes videos en los que habla Mirteya Cueto.

[5] Ver artículo de Rubén Darío Salazar en Titeresante sobre Carucha Camejo, a raíz de su muerte en noviembre de 2012: <http://www.titeresante.es/2012/11/16/carucha-camejo-ha-muerto-textos-de-ruben-dario-salazar-y-rene-fernandez-santana/>

[6] Ver artículo de L.Fernando de Julián en la revista Fantoche, nº5, editada por Unima Federación España. [http://www.unima.es/wp-content/uploads/2012/01/fantoche\\_5.pdf](http://www.unima.es/wp-content/uploads/2012/01/fantoche_5.pdf)

[7] <http://www.museudamarioneta.pt/>

[8] Ver <http://www.marionette.com/>

[9] Ver <http://www.puppetcentre.org.uk/>

[10] Ver <http://www.collezione mariasignorelli.it/>

[11] <http://www.titeresenfemenino.com/>

[12] <http://www.marionamasgrau.com/>

[13] <http://www.topictolosa.com/>

[14] <http://www.titeresenfemenino.com/category/premio-mariona-masgrau/>

[15] Ver el siguiente artículo de Fernando Cid en 'Títeres en femenino': <http://www.titeresenfemenino.com/2012/07/otome-bunrakulas-manos-y-la-voz-de-la-mujer-en-el-teatro-tradicional-de-titeres-en-japonfernando-cid-lucas/>

[16] Ver el siguiente artículo en Titeresante: <http://www.titeresante.es/2012/03/31/titiriteras/>

[17] La figura de Ilka Schönbein es en este sentido muy representativa de lo que indicamos, con su trabajo de catártico desdoblamiento en el escenario. Ver el siguiente video: <http://youtu.be/z9UDn6jhYoU>

## REFERENCIA CURRICULAR

**Toni Rumbau** es titiritero y escritor. Director de la revista Titeresante ([www.titeresante.es](http://www.titeresante.es)) Licenciado en Filología, especialidad de Literatura Española. Viaja por Turquía, Irán, Afganistán e Italia, y reside en Dinamarca y luego en Portugal. En 1976 funda la compañía *La Fanfarra de Teatro de Marionetas*, junto con Mariona Masgrau y Eugenio Navarro. Con **La Fanfarra** ha recorrido el mundo entero, actuando en toda Europa, Escandinavia, en Marruecos, Egipto, Líbano, Turquía, Pakistán, India, China, Rúsia, Brasil y Argentina. En 1984 abre con La Fanfarra el **Teatro Malic** de Barcelona, sala alternativa pionera de todo el país. que recibe el Premio Especial de la Crítica (1991), el Premio Ciudad de Barcelona de Teatro (1992) y el Premio Fad (un Aplauso, en 1993). En 1993 inaugura el **Festival de Ópera de Bolsillo** de Barcelona, del que es director. En noviembre de 2002 crea, junto con Karim Dakroub (Beirut), Cengiz Ozek (Istambul), Habiba Jendoubi (Túnez), Hamdy el Tounsy (El Cairo) y Víctor Molina (Barcelona) la red **Ombres et Marionnettes de la Méditerranée**.

*Entre sus obras, destacamos:*

- Dos Óperas: **"Euridice y los Títeres de Caronte"** de la que es autor del libreto, con música de Joan Albert Amargós (Festival Grec'2001)

- **"Salón de Anubis o la Academia de Lili&Danté"** con el compositor Joan Albert Amargós, el director de escena Luca Valentino y el escenógrafo José Menchero. Se ha representado en Winterthur, Suiza, en Darmstadt, Alemania, y en el Teatre Nacional de Catalunya, en Barcelona.

- Una Cantata: "**L'Assemblea dels Infants**" (La Asamblea de los Niños) con texto de Toni Rumbau y música de Joan Albert Amargós, encargo del Auditorio de Barcelona
- Novelas y ensayos: "**La Catedral de las Ruinas**", «**Fumar en Pipa o la Retorta de los Sueños**», «**Malic, l'Aventura dels Titelles**», «**La Colla de la platja i el Futur de Catalunya**».
- Y numerosos espectáculos de títeres y sombras, como "**El Doble y la Sombra**" y «**A Manos Llenas**».
- En 2010, inicia su proyecto «Rutas de Polichinela. Títeres y Ciudades de Europa».

Secciones: **Con ellos, Opinando con**