



Txotxongilo Kontzientea
El Títere Consciente
The Conscious puppet

Bambalina
teatre practicable

Antolatzailea | Organizador | Organizer



Tolosako Ekinbide Etxea
Centro de Iniciativas de Tolosa



Babesleak | Patrocinadores | Sponsors



EUSKO JAURLARITZA



GOBIERNO VASCO

KULTURA ETA HIZKUNTZA
POLITIKA SAILA

DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE
LAS ARTES ESCENICAS Y DE LA MUSICA

Gipuzkoako
Foru Aldundia
Kultura, Lanbideetza, Gaiteria
eta Kirol Departamentua



Diputación Foral
de Gipuzkoa
Departamento de Cultura,
Cooperación, Juventud y Deportes

KUTXA
FUNDA
ZIOA

EL
DIARIO
VASCO

ERAKUSKETA | EXPOSICIÓN | EXHIBITION

TXOTXONGILO KONTZIENTEA
BAMBALINA TEATRO PRACTICABLE

EL TÍTERE CONSCIENTE
BAMBALINA TEATRO PRACTICABLE

THE CONSCIOUS PUPPET
BAMBALINA TEATRO PRACTICABLE



AURKEZPENA | PRESENTACIÓN | PRESENTATION

Erakusketa berri honen inaugurazioan gure babesa erakutsi nahi diegu, 2024ko urrian Valentziako Erkidegoan bizi izandako tragediatik urtebetera, gogor egiten jarraitzen duten pertsona, familia eta erakunde kultural guztiei; kalte material eta giza kalte handiak ekarri zituen, eta egitura sozial eta kultural askoren hauskortasuna utzi zigun agerian. Gure indar guztia bidali nahi dizuegu hemendik.

1981ean sortu zenetik, estatuko antzerki-konpainia berritzaile eta berezienetakoa bilakatu da Bambalina Teatre Practicable. Valentzian du egoitza, eta lau hamarkadatik gorako bere ibilbidean diziplinarteko proposamen artistiko bat garatu du, txotxongiloa eta objektu biziduna adierazpide nagusitzat hartuta. Bizidunaren eta bizigabearen, ikusgarriaren eta iradokiaren arteko mugen etengabeko esplorazioa du ezaugarri bere lanak, eta ondo jakin du antzezlearen eta txotxongiloaren, antzerki bisualaren eta testualaren arteko banalerroa desegiten.

Familia zein helduei zuzendutako ikuskizunen errepertorio zabal batekin, bere ibilbide luze bezain emankorrean, Bambalinak marka eszeniko antzemangarria taxutu du. Konpainia honek belaunaldi berrientzako bideak ireki ditu eta antzerkigintzaz duen ikuskera berezia sendotu du. Etapa desberdinetan zehar beren lengoaia eszenikoa berritzen jakin dute, beren identitatea galdu gabe, klasiko unibertsalak zein sorkuntza originalak estetika araztu eta konprometituarekin landuta.

Bambalinak, Jaume Policarporen zuzendaritza artistikoaren pean, txotxongiloaren artea duintzen laguntzeaz gain, askotariko publikoak hunkitzen jakin du, betiere begirada garaikide, aske eta zintzo batetik.

Inauguramos esta nueva exposición apoyando a todas las personas, familias y entes culturales que continúan resistiendo un año después de la tragedia vivida en la Comunitat Valenciana, el pasado octubre de 2024; se sufrieron importantes daños materiales y humanos, y pudimos evidenciar la fragilidad de muchas estructuras sociales y culturales. Desde aquí les queremos enviar toda nuestra fuerza.

Bambalina Teatre Practicable fue fundada en 1981 y se ha consolidado como una de las compañías teatrales más innovadoras y singulares del panorama escénico estatal. Con sede en Valencia, ha desarrollado durante más de cuatro décadas una propuesta artística interdisciplinar, en la que el uso del títere y el objeto animado se convierte en vehículo expresivo central. Su trabajo se caracteriza por una constante exploración de los límites entre lo animado y lo inanimado, lo visible y lo sugerido. Ha sabido aunar las fronteras entre el actor y la marioneta, entre el teatro visual y textual.

Con un extenso repertorio de espectáculos dirigidos tanto a público familiar como adulto, en su extensa y fructífera trayectoria, Bambalina ha diseñado una marca escénica reconocible. Esta compañía ha abierto caminos para nuevas generaciones y ha consolidado una manera propia de entender el acto teatral. A lo largo de sus diferentes etapas, han sabido renovar su lenguaje escénico sin perder su identidad, abordando tanto clásicos universales como creaciones originales con una estética depurada y comprometida.

Bambalina, bajo la dirección artística de Jaume Policarpo, no solo ha contribuido a dignificar el arte del títere, sino que ha demostrado su eficacia y capacidad de emocionar a diferentes públicos, siempre desde una mirada contemporánea, libre y honesta.

We launch this new exhibition with the support of all those individuals, families and cultural institutions that continue to stand firm a year after the tragedy suffered by the Valencia region back in October 2024. Amid the serious human and material losses, we clearly saw the fragility of many social and cultural structures. We would like here to express our fullest solidarity.

Bambalina Teatre Practicable was founded in 1981, and has established itself as one of the most innovative and distinctive theatre companies on the national stage. Based in Valencia, it has for more than four decades developed its interdisciplinary artistic approach, making the use of puppets and animated objects a core expressive element. Its work stands out for its constant exploration of the boundaries between the animate and inanimate, the visible and the implied. It has successfully bridged the boundaries between actor and marionette, between visual and textual theatre.

With an extensive repertoire of shows intended for both family and adult audiences, Bambalina has, throughout its long-running and fruitful history, devised a recognisable brand of performance. The company has opened up avenues for new generations, and established its own conceptual approach to the dramatic act. Throughout its different phases, the company has managed to renew its stage language without losing its identity, tackling both universal classics and original creations with a minimalist, committed aesthetic.

Under the artistic direction of Jaume Policarpo, Bambalina has succeeded not only in embellishing the status of puppetry, but also demonstrated its effectiveness and capacity to emotionally engage different audiences, at all times with a contemporary, open and sincere gaze.



ERRESEINA | RESEÑA | REVIEW

01

BAMBALINA TEATRE PRACTICABLE HISTORIA ETA IBILBIDEA

BAMBALINA TEATRE PRACTICABLE
HISTORIA Y TRAYECTORIA

BAMBALINA TEATRE PRACTICABLE
HISTORY AND TIMELINE

XAVIER PUCHADES

Sorrera (1981)

Bambalina – Teatre Practicable antzerki-konpainia bat da eta Valentzian du egoitza. Lau hamar-kada baino gehiagoko ibilbidean zehar eta txotxongiloen eta objektuen erabileratik abiatuta, diziplinarteko proposamen eszeniko bat garatu du. 1981ean sortu zen Vall d'Albaidan (Valentzia), txotxongiloen tekniketan eta manipulazioan adierazpide berriak esploratzeko nahiak bultzatuta. Horregatik deitzen zen jatorriz Bambalina Titelles. Lehen etapen, Vicent Vilak, Jaume Policarpok eta Josep Policarpok osatzen zuten talde egonkorra, eta aurreneko lanak elkarrekin sortu zituzten, bakoitzaren zereginak harian-harian zehazten joan ziren arte: Vila idazketa dramati-koaz, zuzendaritzaz, produkzioaz eta, unean-unean, manipulazioaz arduratzen da; eta Policarpo anaiak interpretazioaz eta manipulazioaz, nahiz eta geroago Jaume Policarpo txotxongiloen eta eszenografiaren diseinuan eta eraikuntzan ere espezializatu.

Bambalina

Orígenes (1981)

Bambalina – Teatre Practicable es una compañía de teatro con sede en Valencia. A lo largo de sus más de cuatro décadas de trayectoria ha desarrollado una propuesta escénica interdisciplinar que parte del uso de títeres y objetos. Fundada en 1981 en la Vall d'Albaida (Valencia), nace con la intención de explorar nuevos caminos expresivos en las técnicas y manipulación de títeres, por este motivo, su nombre original fue Bambalina Titelles. En la primera etapa, el equipo estable lo conforman Vicent Vila, Jaume Policarpo y Josep Policarpo. Sus primeros trabajos surgen de procesos de creación colectivos hasta que, progresivamente, se fueron definiendo las funciones: Vila se encarga de la escritura dramática, la dirección, la producción y, puntualmente, de la manipulación; y los hermanos Policarpo de la interpretación y la manipulación, si bien Jaume Policarpo se especializará, además, en el diseño y construcción de títeres y escenografía.

Origins (1981)

Bambalina – Teatre Practicable is a theatre company based in Valencia. Over the course of more than four decades, it has developed an interdisciplinary approach to the stage, based on the use of puppets and objects. Founded in 1981 in La Vall d'Albaida, Valencia, it was set up with the aim of exploring new pathways of expression, involving the techniques and use of puppetry, as reflected in its original name in the Valencian language: Bambalina Titelles (Bambalina Puppets). During this initial stage, the core team was made up of Vicent Vila, Jaume Policarpo and Josep Policarpo. Their initial works grew out of processes of collective creation, until they progressively began to define individual functions: Vicent handled the dramatic writing, directing, production, and on occasion puppetry, while the Policarpo brothers were the performers and puppeteers, although Jaume also specialised in puppet and set design and construction.

Konpainiaren bizitzako lehen hamarkadan dagoeneko ikusten da, haurrentzako ez ezik, helduentzako ere egiten dituztela ikuskizunak, txotxongiloak legitimatzea helburu hartuta. *Claroscuro* (1982) izan zen asmo horren lehenengo adibidea. Antzezlan horrekin, gainera, herriko antzerki-zirkuitua gainditu eta, lehen aldiz, txotxongiloen jaialdi nazionaletan parte hartzea lortu zuten. *Moviscopi* (1985), *La cueva del Gran Banús* (1986) eta *Ferrabràs* (1987) lanekin, besteak beste, Frantziara eta Belgikara bidaiatu zuten; nazioartean gerora izan zuten proiektzioaren aurrekari. Lehen etapa hura Centre Teatral Escalante-ren enkargu batekin amaitu zen: *Pinocho* (1989), ordura arteko bere produkzioirik handinahiena eta bere behin betiko profesionalizazioa adierazi zuena. Hurrengo urtean, zentro horretako zuzendari izendatu zuten Vila, eta Jaume Policarpok hartu zuen bere gain Bambalinaren zuzendaritza artistiko.

En su primera década de vida se observa ya la alternancia de espectáculos destinados a un público infantil con otros cuyo objetivo es legitimar los títeres para adultos. *Claroscuro* (1982) será el primer ejemplo de esta intención legitimadora. Una obra con la que, además, consiguen trascender el circuito de teatro local y participar, por primera vez, en festivales de títeres nacionales. Con trabajos como *Moviscopi* (1985), *La cueva del Gran Banús* (1986) o *Ferrabràs* (1987) viajan a Francia y a Bélgica, tímidos precedentes de su posterior proyección internacional. Esta primera etapa culmina con un encargo del Centre Teatral Escalante, *Pinocho* (1989), su producción más ambiciosa hasta ese momento y que significa su definitiva profesionalización. Al año siguiente, Vila es nombrado director del citado centro y Jaume Policarpo se convierte en el director artístico de Bambalina.

Ever since their very first decade in operation, one feature has been to alternate shows intended for an audience of children, and others with the aim of asserting the validity of puppetry for adults. *Claroscuro* (1982) was to be the first example of this form of advocacy. A work which furthermore allowed them to go beyond the local theatre circuit, and take part for the first time at national puppetry festivals. Shows such as *Moviscopi* (1985), *La cueva del Gran Banús* (1986) and *Ferrabràs* (1987) saw them travel to France and Belgium, their tentative first steps in the international profile they subsequently established. This initial stage culminated with a commission from the Centre Teatral Escalante, *Pinocho* (1989), their most ambitious production to date, marking the definitive launch of their professional era. The following year, Vicent Vila was appointed as director of the theatre centre itself, while Jaume Policarpo became the artistic director of Bambalina.



MOVISCOPI 1985



FERRABRAS 1987

Bigarren etapa (1990)

1990ean, Bambalina Valentzian ezarri zen, eta horrekin batera aldaketak eta kide berriak sartu zituen taldeak: Jaume Policarpok zuzendaritza eta dramaturgia gehitu zien bere ohiko eginkizunei; Josep Policarpo eta Ángeles González produkzioaz eta banaketaz arduratu ziren, eta antzezleen eta manipulat-

Segunda etapa (1990)

En 1990, Bambalina se instala en Valencia y se producen cambios e incorporaciones en el equipo: Jaume Policarpo irá integrando a sus funciones habituales las de dirección y dramaturgia; Josep Policarpo y Ángeles González se encargan de la producción y distribución y se conforma un grupo de intér-

Second stage (1990)

In 1990, Bambalina moved to Valencia and made changes to its team, adding new members: Jaume Policarpo began to add directing and dramaturgy to his regular functions; Josep Policarpo and Ángeles González handled production and distribution, while a more or less stable group of performers and puppe-

ALADINO 1990



zaileen talde bat osatu zen, gutxi gorabehera egonkorra, tartean kide zituen David Durán, Esperanza Giménez, Ion Ladarescu eta Àngel Fígols. Urte haietan, konpainiak produkzio ugariren zuzendaritzaz arduratzea eskaini zien Valentziako beste profesional batzuei, haien artean Carles Alfaro, Ramón Moreno, Joaquín Hinojosa eta Gemma Miralles. Aurreko etapan, Pep Cortésekin edo Rafa Calatayudekin hasitako kolaborazio haiek konpainiaren eta zuzendari gonbidatuen esperientzia aberastu zuten; gutxi zuten prestakuntza txotxongiloen arloan eta, hala ere, pizgarri gisa onartu zuten erronka. Bambalina diziplinartekotasunean ere sakondu zuen eta, alde horretatik, musika elementu erabakigarria bilakatu zen beren lan askotan. Izan ere, etapa horretan, Ramón Cardo, Joan Cerveró edo Albert Sanz konpositoreen kolaborazioa jaso zuten.

Bambalina lengoaia propioa du, eta batez ere manipulatzaileraren eta txotxongiloaren uztartze eszenikoan nabarmentzen da

Bambalina

pretes y manipuladores, más o menos estable, con David Durán, Esperanza Giménez, Ion Ladarescu o Àngel Fígols, entre otros. En estos años, la compañía ofrece la dirección de muchas de las producciones a otros profesionales valencianos como Carles Alfaro, Ramón Moreno, Joaquín Hinojosa o Gemma Miralles. Este tipo de colaboraciones, ya iniciadas en la etapa anterior con Pep Cortés o Rafa Calatayud, enriquece tanto la experiencia de la compañía como la de los directores invitados, la mayoría sin formación en el mundo de los títeres y que, sin embargo, aceptan el reto como un estímulo creativo. Bambalina profundiza también en la interdisciplinariedad y, en este sentido, la presencia de la música acabará siendo determinante en muchos de sus trabajos. Para ello, en esta etapa, cuentan con la colaboración de compositores como Ramón Cardo, Joan Cerveró o Albert Sanz.

Bambalina ya posee un lenguaje propio que se evidencia, sobre todo, en la convivencia escénica

teers was established, comprising David Durán, Esperanza Giménez, Ion Ladarescu, Àngel Fígols and a number of others. During this period the company opened its projects up to other professional directors from Valencia, including Carlos Alfaro, Ramón Moreno, Joaquín Hinojosa and Gemma Miralles. Such collaborations, which had already begun during the previous era with Pep Cortés and Rafa Calatayud, enriched both the company's own experience and that of the guest directors, most of whom had no background in the world of puppets, but nonetheless took on the challenge as a creative stimulus. Bambalina also explored interdisciplinarity in particular depth, with the presence of music thus ultimately becoming a decisive element in many of its works. During this period, they worked together with such composers as Ramón Cardo, Joan Cerveró and Albert Sanz.

Bambalina had already established its own idiom, as seen above all in the way in which pu-

hori, bizidunaren eta bizigabearen arteko mugak modu iradokitzaile batean lausotzen duten moduan. Ezaugarri bereizgarri horrek Quijoten (1991) hartzen du goren maila, Alfaren zuzendaritzapean eta Jaume Policarporen gidoiarekin. Gaur egun ere antzezten jarraitzen duten ikuskizun honek 400 emanaldi baino gehiago izan ditu 40 herrialdetan. Helduentzako txotxongiloen bidetik jorratutako lanean obra adierazgarria izateaz gain, agerian uzten du konpainiaren nahia: bere sorkuntzak obrari izenburua ematen dion pertsonaia nagusiaren inguruan eraikitzea. Joera hori familiek osatutako publikoarentzako lanetan ere ikusten da, 90eko hamarkadan nagusi: *Aladino* (1990), *Jojo* (1991), *Ulises* (1993), *El fantasma de Canterville* (1996), *Alicia* (1997) eta *Cyrano de Bergerac* (1999). Ordurako, Jaume Policarpok hartua zuen bertsio horietako batzuen ardura. Aldi horretan, gainera, zuzendariaren ikerlan pertsonalagoa planteatu zen, genero musikala eta,

de manipuladores y marionetas que proporciona una sugerente disolución de las fronteras entre lo animado e inanimado. Este rasgo característico se consume en *Quijote* (1991), con la dirección de Alfaro y el guion de Jaume Policarpo. Un espectáculo aún hoy activo que ha realizado más de 400 funciones en 40 países. Una obra representativa de la línea de títeres para adultos y un indicio más de la querencia de la compañía por construir sus creaciones alrededor de un personaje central que da título a la obra. Una tendencia que se observa también en los trabajos para público familiar, predominantes en los años noventa: *Aladino* (1990), *Jojo* (1991), *Ulises* (1993), *El fantasma de Canterville* (1996), *Alicia* (1997) o *Cyrano de Bergerac* (1999). De algunas de estas versiones se ocupa ya Jaume Policarpo. En este período, además, se plantea una investigación más personal del director que explora el musical y, en concreto, la ópera como es el caso de *El Retablo de*

puppets and marionettes shared the stage, giving rise to an evocative blurring of the boundaries between animate and inanimate. This distinctive feature reached its fullest expression in *Quijote* (1991), directed by Carlos Alfaro, and with a script by Jaume Policarpo. A show which remains alive today, with more than 400 performances having been staged in 40 countries. The work is representative of the series of puppet shows for adults, a further indication of the company's inclination to build its creations around a central figure who gives their name to the show itself. A tendency likewise seen in performances for a family audience, which were a key feature of the 1990s: *Aladino* (1990), *Jojo* (1991), *Ulises* (1993), *El fantasma de Canterville* (1996), *Alicia* (1997) and *Cyrano de Bergerac* (1999). Jaume Policarpo was himself responsible for a number of these versions. This period also saw the emergence of more personal investigation by the director, exploring musical theatre, and

JOJO 1991



GUIJOTE 1991



JOJO 1991



GUIJOTE 1991

GUIJOTE 1991



ULISES 1992

EL JARDÍN DE LAS DELICIAS 1994



EL JARDÍN DE LAS DELICIAS 1994



EL FANTASMA DE CANTERVILLE 1996



EL RETABLO DE MAESE PEDRO 1996

Alicia 1997



Cyrano de Bergerac 1998





zehazki, opera esploratzen zuena —besteak beste, Manuel de Fallaren *El Retablo de Maese Pedro* (1996) txotxongilo-antzerkiko klasikoan— eta, bestetik, proiektu esperimentalagoak —esaterako Boschen triptikotik abiatuta, *El jardín de las delicias* (1995)—irudiaren nagusitasunak markatutakoak. Margolan horri buruz, Jaume Policarpok honako hau idatzi zuen: "Hain modu desberdin eta zehatzuan jaso eta adierazten du bizitza, non txundituta uzten zaituen. Hunkitu egiten nau beti egilearen ideiak, hain zehatz islatzea lortu baitu existentziari atxikita doan gozamen, beldur eta hutsune guztia. Ideia horrek obsesionatu eta, aldi berean, adoregabatu egiten nau, jabetzen bainaiz zein zaila den emozio horiek ikusleari eskaini edo helaraztea". Iritzi horrek, nolabait, Bambalinan Policarpok oraindik ere garatzen diharduen obra pertsonalenean islatzen den kezka aditzera ematen du.

Bambalina

Maese Pedro (1996), de Manuel de Falla, un clásico del teatro de títeres y, por otro lado, proyectos más experimentales marcados por el predominio de la imagen como *El jardín de las delicias* (1995), a partir del tríptico de El Bosco. Sobre esta pintura, Jaume Policarpo escribía: "Contiene y expresa la vida de un modo tan diverso y matizado que impresiona. Siempre me sobrecoge la idea del autor que ha conseguido plasmar con tanta precisión todo el goce, el temor y el vacío que acompaña a la existencia. Esta idea es la que me obsesiona y al mismo tiempo me desalienta, porque soy consciente de la gran dificultad que encierra proporcionar o trasladar estas emociones al espectador". Una opinión que, de alguna manera, recoge la inquietud que define, aún hoy, la obra más personal de Policarpo en Bambalina.

specifically opera, as in the case of Manuel de Falla's classic work of puppetry *El retablo de Maese Pedro* (1996), as well as more experimental projects placing images centre stage, as with *El jardín de las delicias* (1995), based on the Hieronymus Bosch triptych. Jaume Policarpo had this to say about the painting: "It contains and expresses life in such an impressively diverse and subtle manner. I have always been stunned by the concept that the artist has managed to depict with such precision, all the joy, fear and emptiness that accompany our existence. I am obsessed with that idea, and at the same time find it disheartening, aware as I am of the difficulty involved in presenting or conveying these emotions to the viewer". An opinion which, to some extent, reflects the concerns that still define Policarpo's most personal work at Bambalina.

Hirugarren etapa (2000...)

2000az geroztik, Cervantes Institutuarekin eta Kanpo Arazoetako Ministerioarekin sinatutako hitzarmen bati esker, Europako mugak zeharkatzeari ekin zion Bambalinak.

Antzezleen talde egonkor txikira Gemma Miralles, Cristina Andreu eta Mercè Tienda elkarrekin ziren, nahiz eta produkzio jakin batzuetan kideak nabarmen ugaitu. Musikaren arloan, konpainian Joan Cerverókin jarraitzen du, eta beste batzuk gehitu zaizkio, tartean Jesús Salvador "Chapi", Víctor Manuel San José, Joan Mei, David Alarcón eta Óscar Jareño. Garai honetan gutxiago dira kanpoko eszena-zuzendarien kolaborazioak, Jorge Picó eta Gemma Mirallesena izan ezik; ondorioz, etapa honetan sendotu egiten da Jaume Policarporen lana eszena-zuzendaritzan, baita bere dramaturgo-fazeta ere.

Aldi honetan, helduentzako antzerkian jartzen da arreta, eta

Tercera etapa (2000...)

A partir de 2000, gracias a un convenio con el Instituto Cervantes y el Ministerio de Asuntos Exteriores, Bambalina comienza a traspasar también las fronteras europeas.

Al reducido equipo de intérpretes estable se incorporan Gemma Miralles, Cristina Andreu o Mercè Tienda, aunque los elencos aumentan considerablemente de forma puntual en algunas producciones. En el terreno musical se sigue contando con Joan Cerveró, pero también con otros como Jesús Salvador "Chapi", Víctor Manuel San José, Joan Mei, David Alarcón o Óscar Jareño. Se cuenta menos con la colaboración de directores de escena externos, únicamente con Jorge Picó y Gemma Miralles, de manera que la labor como director de escena de Jaume Policarpo se afianza en esta etapa, así como su faceta de dramaturgo.

En este periodo, la atención se

Third stage (2000...)

From the year 2000 onwards, thanks to a partnership agreement with the Instituto Cervantes and Ministry of Foreign Affairs, Bambalina also began to cross European borders.

The small group of regular performers was joined by Gemma Miralles, Cristina Andreu and Mercè Tienda, although the cast swelled considerably for certain one-off productions. In the musical sphere, contributions still came from Joan Cerveró, as well as such other names as Jesús Salvador "Chapi", Víctor Manuel San José, Joan Mei, David Alarcón and Óscar Jareño. Fewer projects involved the collaboration of outside stage directors, save for Jorge Picó and Gemma Miralles, with Jaume Policarpo thus consolidating his directing role during this stage, as well as his playwriting side.

It was in this era that attention focused on theatre for adults,

PASIONARIA 2001



HISTORIA DEL SOLDADO 2003



HISTORIA DEL SOLDADO 2003



LA SONRISA DE F. GARCÍA LORCA 2004

LA SONRISA DE F. GARCÍA LORCA 2004



UBÚ 2005
EL CIELO EN UNA ESTANCIA 2006

KITIKRAFT 2007



proposamen hauek ditu ardatz: testu-antzerkia, txotxongiloaren presentzia txikiagoa, operaren berrikuspena, edo objektuen eta materialen manipulaziotik abiatutako ikerlana. Hitza euskarri duen ildoan Jaume Policarpok antzerki-idazketarako gero eta interes handiagoak bultzatua da, eta horren erakusgarri dira *Lennon* (2002), *El cielo en una estancia* (2006), Xavier Puchades eta Paco Zarzosorekin batera idatzia, eta *La mujer irreal* (2009). Urte horietan Valentziako Musika Institutuarekin izandako lankidetzari esker, Policarpo anaiek operen produkzioan, dramaturgian eta zuzendaritzan sakontzeko aukera izan zuten: *Historia del soldado* (2003), Ramuz-Stravinskyrena eta *¡Hola, Cenerentola!* (2008), G. Rossiniarena. *Carmen*ek (2010), P. Meriméerenak, normalean operari lotuak, *Pasionaria*rekin (2001) hasitako bideari jarraitzen dio. Obra hau diziplinarteko planteamendu eszeniko baten adierazgarri da, non dantzarekin, musikarekin eta antzerki fisikoarekin uztartzen den txotxongiloen manipulazioa, *La son-*

Bambalina

centra en el teatro para adultos con propuestas que oscilan entre el teatro de texto con una menor presencia del títere, la revisión de la ópera, o la investigación a partir de la manipulación de objetos y materiales. La línea sostenida en la palabra se explica por un creciente interés de Jaume Policarpo por la escritura dramática, como demuestran las piezas: *Lennon* (2002); *El cielo en una estancia* (2006), coescrita con Xavier Puchades y Paco Zarzoso o *La mujer irreal* (2009). La colaboración con el Instituto Valenciano de la Música esos años permite a los hermanos Policarpo profundizar en la producción, dramaturgia y dirección de óperas: *Historia del soldado* (2003), de Ramuz-Stravinsky y *¡Hola, Cenerentola!* (2008), de G. Rossini. *Carmen* (2010), de P. Merimée, normalmente asociada a la ópera, sigue un camino iniciado con *Pasionaria* (2001). Esta obra es representativa de un planteamiento escénico interdisciplinar en el que la manipulación de títeres se mezcla con la danza, la música y el teatro físico, como

with projects ranging from textual theatre, with puppetry playing less of a part, to operatic re-workings, and experimentation involving the manipulation of objects and materials. The ongoing emphasis on spoken performance was explained by Jaume Policarpo's growing interest in dramatic writing, as seen in the works: *Lennon* (2002); *El cielo en una estancia* (2006), cowritten with Xavier Puchades and Paco Zarzoso, and *La mujer irreal* (2009). The collaboration with the Valencian Institute of Music during this period allowed the Policarpo brothers to further explore opera production, dramaturgy and directing: *Historia del soldado* (2003), by Ramuz-Stravinsky and *¡Hola, Cenerentola!* (2008), by G. Rossini. Prosper Mérimée's *Carmen* (2010), normally associated with opera, continued along a pathway which had begun with *Pasionaria* (2001). The work was emblematic of an interdisciplinary approach to the stage, combining puppetry with dance, music and physical theatre, as also seen in *La sonrisa de Federico G.*

risa de Federico G. Lorca (2004) lanarekin gertatzen den bezala. Deigarria da pertsonaia historikoekiko interes berritzaile hori, fikziozko izaki literarioak inspirazio-iturri dituzten aurreko lanetan nagusitutako joeraren aldean. Aipatutako azken pieza horiek, antza, erabakigarriak dira objektuen manipulaziorako estilizazio-prozesuan, hurrengo etaparen ezaugarria eta *Kraften* (2007) duena jatorria. Izan ere, urte horietan, konpainiak Bambalina Teatro Practicable izena hartu zuen. Kraft konpainiaren beste arrakastetako bat da, munduan zehar bidaiatu zue-na. Azkenik, aurreko etapetan bezala, honetan ere produkzio handia bat agertzen da, oraingoan Jácara Teatroarekin eta Paco Bascuñán-en diseinu ikerketarekin batera: *Ubú* (2005), Alfred Jarryrena, Juan Luis Miraren bertsioan. Tamaina handiko proiektua izan zen, xedetzat zuen espazio eszeniko handiak baldintzatua: La Nau de Sagunt.

también ocurre con *La sonrisa de Federico G. Lorca* (2004). Llama la atención este novedoso interés por personajes históricos frente a la tendencia dominante en obras anteriores inspiradas en seres ficcionales procedentes de la literatura. Estas últimas piezas citadas parecen decisivas en el proceso de estilización hacia la manipulación de objetos, característico de la siguiente etapa y que tiene su origen en *Kraft* (2007). De hecho, en estos años, la compañía pasa a denominarse Bambalina Teatro Practicable. Kraft se convierte en otro de los éxitos de la compañía que viajará por medio mundo. Por último, como en etapas anteriores, en esta también habrá una gran producción, en este caso junto a Jácara Teatro y el estudio de diseño de Paco Bascuñán: *Ubú* (2005), de Alfred Jarry, en versión de Juan Luis Mira. Un proyecto de gran envergadura, determinado por el enorme espacio escénico al que iba destinado, La Nau de Sagunt.

Lorca (2004). This novel interest in historical figures was striking, compared with the predominant trend in previous works, inspired by fictional characters drawn from literature. These latter pieces would seem decisive in the process of stylisation towards the manipulation of objects, so characteristic of the next stage, and originating in *Kraft* (2007). It was in fact during this period that the company was renamed Bambalina Teatro Practicable. *Kraft* became another of the company's successes, touring halfway around the globe. Lastly, as in previous eras, there was also one major production during this stage, in this case in partnership with Jácara Teatro and the Paco Bascuñán design studio: Juan Luis Mira's version of Alfred Jarry's *Ubú* (2005). A large-scale project, shaped by the huge stage setting for which it was intended, at La Nau de Sagunt.



2007_KRAFT 2007



¡HOLA, CENERENTOLA! 2008



¡HOLA, CENERENTOLA! 2008

Laugarren etapa (2010)

Azkenaurreko etapa honetan, helduei eta haurrei zuzendutako ikuskizunen arteko oreka berreskuratzen da. Argitu beharra dago, hala ere, haurrentzako ikuskizunek, *El jorobado de Notre Dame* (2013) izan ezik,

Cuarta etapa (2010)

En esta penúltima etapa, se recupera de nuevo el equilibrio entre espectáculos dirigidos a adultos y niños. Conviene aclarar, sin embargo, que los espectáculos infantiles, salvo en *El jorobado de Notre Dame*

Fourth stage (2010)

This penultimate stage once again saw a balance between shows intended for adults and children. It should nonetheless be pointed out that the children's shows, except for *El jorobado de Notre Dame*



CARMEN 2010



COSMOS 2011

Kraftek irekitako esentzialtasunaren bideari jarraitzen diotela nolabait. Gainera, krisi testuinguru batean hartutako aukera izan zen, nahiz eta konpainiak beti defendatu duen ikuskizun bat sortzeko gauza gutxi behar dela, zentzu materialean. Mr. Kiddek (2014), Eva Zapicori enkargatutako proposamena izan arren, estilizazio-prozesu hori esploratzen du, era berean ezauzgarri dutenak, nabarmenago ordea, bi sorkuntza hauek:

Bambalina

(2013), siguen de algún modo el camino de esencialidad abierto por Kraft. Una elección tomada, además, en un contexto de crisis, aunque desde la compañía siempre se ha defendido que para crear un espectáculo se necesita poca cosa, en un sentido material. Mr. Kidd (2014), a pesar de ser una propuesta encargada a Eva Zapico, explora este proceso de estilización que caracteriza igualmente, y de forma más radical, creaciones como Cosmos

(2013), continued to some extent the bare-bones approach which began with Kraft. A choice furthermore made within a context of economic crisis, although the company has always argued that it takes very little, in a material sense, to put on a show. Mr. Kidd (2014), despite being commissioned from Eva Zapico, likewise explored this distinctive process of stylisation, as also seen more radically in such creations as Cosmos (2011), for the VEO Fes-

COSMOS 2011



EL JOROBADO DE NOTRE DAME 2012



2013_PETIT PIERRE 2013



MR. KIDD 2014



GENOVEVA DE BRABANTE 2014



TÍTERE DE AGUA 2015



Cosmos (2011), VEO jaialdirako, eta *Titella d'aigua* (2015), Suediako Mim jaialdirako. Proposamen hauek gehiago hurbiltzen dira instalaziora. Aldi honetan, Suzanne Lebauren *Petit Pierre* (2013) antzezlanarekin, Jaume Policarpo manipulaziora bueltatzen da, Adriana Ozores lagun duela. Proiektuak Quijote gogorarazten du, ez bakarrik Alfaro zuzendaritzaz arduratzen delako berriro, baita Pierre Avezard protagonistaren izaera kixoteskoagatik ere; honek instalazio mekaniko harri-garri bezain liluragarria eraiki du, pertsonaia piloa mugitzen dituzten engranajeekin.

(2011), para el Festival VEO, i *Titella d'aigua* (2015), para el Festival Mim de Sueca. Propuestas que se acercan incluso a la instalación. Jaume Policarpo regresa a la manipulación junto a Adriana Ozores con *Petit Pierre* (2013), de Suzanne Lebau. Un proyecto que recuerda al Quijote, no solo porque Alfaro se encarga de nuevo de la dirección, también por el carácter quijotesco de su protagonista, Pierre Avezard, un constructor de una asombrosa y fascinante instalación mecánica cuyos engranajes mueven multitud de personajes.

tival, and *Titella d'aigua* (2015), for the Mim Festival in Sweden. Projects which even resembled installations in their approach. Jaume Policarpo once again turned puppeteer together with Adriana Ozores in *Petit Pierre* (2013), by Suzanne Lebeau. A project which recalled Quijote, not only because Alfaro was once again the director, but also in the quixotic nature of its protagonist, Pierre Avezard, the builder of an astounding and intriguing mechanical installation, the gears of which move a host of characters.



LA CELESTINA 2018

Bosgarren etapa (2017)

Josep Policarpok konpainia utzi zuen, Escalante zentroko zuzendaritzaz arduratzeko, baita Ángeles Gonzálezek ere, lanbidean beste norabide bat hartzeko. Ondorioz, produkzio-taldea berritu eta Ruth Atienza eta Marisol Limiñana sartu ziren. Beraz, gertaera hark garai berri baten hasiera markatu zuen: alderdi estetikoetan irmotzea lortzeko ahaleginean, *Kraft* abiaburutzat hartu eta arrakastatsu egin zuten zertzelada artistikoak berreskuratu zituen taldeak. Horrela, haurrentzako muntaia berri bat sortu zuen: *Kiti-Kraft* (2017),

Bambalina

Quinta etapa (2017)

El abandono de la compañía por parte de Josep Policarpo, para hacerse cargo de la dirección del Centro Escalante, y también de Ángeles González para redirigir su rumbo profesional, desencadena la renovación del equipo de producción y se incorporan Ruth Atienza y Marisol Limiñana. Este hecho define el inicio de un nuevo periodo en el que el grupo, en un intento de reafirmación estética, recupera los trazos artísticos con los que concibieron su anterior éxito *Kraft* y crea un nuevo montaje para niños, *Kiti-Kraft* (2017), que se puede

Fifth stage (2017)

With Josep Policarpo leaving the company to become director of the Centro Escalante, and Ángeles González departing to follow a new professional direction, there was a renewal of the production team, as Ruth Atienza and Marisol Limiñana joined. This circumstance marked the start of a new period in which the group aimed to reassert its aesthetic approach, reviving the artistic lines which served to create its previous success, *Kraft*, and creating a new production for children, *Kiti-Kraft* (2017), which could be seen as the natural evolution of

FAUSTO 2018



BAIDA, LA NIÑA SIN CABEZA 2019

aurrekoaren bilakaera naturalizat har daitekeena. Oraingo honetan, protagonista egilearen asmamenetik sortua da, aurretiko erreferente historiko edo fikziozko baten mende egon gabe. Izan ere, guztiz originala da bere biografia eta existentzia. Muntaia horren ondoren, *La Celestina* (2018) etorri zen, entzute handikoa ere, eta aldi berri bati eman zion bidea, *Hamlet* (2019), *Edipo* (2020) eta *Curial i Güelfa* (2023) ere hartuko zituen. Klasikoen moldaketatik sortutako proposamen horien guztien helburua da obra horiekiko interesa publiko garaikidearen eta, bereziki, gazteen artean suspertzea eta, horrela, berebiziko garrantzia duen bultzada saihestezin bati erantzutea: publikoarekiko konexioa. Aipatzekoa da *Cubos* (2015) esperientzia; haurrentzako muntaia honetan, istorioak sortzeko joko zuzena nagusitzen da, antzezleek gidatutako eta publikoarekin partekatutako inprobisazioaren bidez. Gero, *Baida, la niña sin cabeza* (2019) etorri zen, ildo gogoetatsu eta konprometituagoa irekitzeko asmoz muntaia ez hain

Bambalina

considerar la evolución natural del anterior. En esta ocasión, el protagonista nace de la invención del autor, sin depender de un referente ficcional o histórico previo, su biografía y existencia es completamente original. A este montaje le sigue *La Celestina* (2018) que también obtuvo un notable reconocimiento y abre un nuevo capítulo en el que también se incluyen *Hamlet* (2019), *Edipo* (2020), y *Curial i Güelfa* (2023), todas ellas propuestas surgidas de la adaptación de clásicos con el objetivo de revitalizar su interés para el público contemporáneo, especialmente los jóvenes, y responder así a un impulso de conservación vital: la insoslayable conexión con el público. Cabe mencionar la experiencia *Cubos* (2015); otro montaje para la infancia en el que prevalece el juego directo de la creación de historias mediante la improvisación conducida por los intérpretes y compartida con el público. Luego vendría *Baida, la niña sin cabeza* (2019) que pretendió abrir una línea más reflexiva y comprometida propo-

the previous work. On this occasion, the protagonist was drawn from the author's own invention, rather than depending on a prior fictional or historical reference, giving them a completely original biography and existence. This production was followed by *La Celestina* (2018) which also won great acclaim, opening up a new chapter which also included *Hamlet* (2019), *Edipo* (2020), and *Curial i Güelfa* (2023), all these projects arising as adaptations of classics, with the aim of reviving interest among a contemporary audience, in particular youngsters, while also fulfilling the need to achieve continuity: the inevitable connection with the audience. Mention should be made of the *Cubos* (2015) initiative, another production for children focused on playing directly with storytelling through improvisation driven by the performers and shared with the audience. This was followed by *Baida, la niña sin cabeza* (2019) aiming for a more contemplative and engaged direction, offering a less conventional production

konbentzionala proposatzen zuena; ozta-ozta ikusi zuen argia, ordea. Dena den, jarraitasuna izan zuen *Cu-Cu*ekin (2021), eta konexio ona lortu zuen txikienekin. Hala, konexio horrek hazten jarraitu du haurrentzako azken produkzioari esker: *Da-dá* (2024), konpainiak bere bizitzan zehar garatu dituen erreferente artistiko eta kontzeptual ugari —animazioa, objektu artistikoa, eszenako musika edo dantza— biltzen dituen lana.

Bestetik, azken etapa hone tan oro har bizi izan den eze-gonkortasun handia kontuan hartu behar da. Izan ere, etengabe aldatzen ari den errealtater a moldatzera behartuta ikusi da konpainia, urte hauetan zehar hurrenez hurren izan diren krisi sozioekonomikoen, pandemiaren edo DANaren eraginez, azken gertaera honek zeharo suntsituta utzi duelarik Valentziako eremu zabal bat.

Gaur egun, Maribel Bayona eta Vicent Domingo batu dira talde

niendo un montaje menos convencional que apenas llegó a despegar, aunque tuvo su continuidad en *Cu-Cu* (2021) que sí consiguió una buena conexión con los más pequeños. Conexión que ha seguido creciendo gracias a la última producción infantil *Da-dá* (2024) que aglutina muchos de los referentes artísticos y conceptuales que la compañía ha ido desarrollando a lo largo de su vida: la animación, el objeto artístico, la música en escena o la danza.

Hay que tener en consideración la gran inestabilidad general que ha acompañado esta última etapa, viéndose la compañía forzada a readaptarse permanentemente a una realidad en constante cambio que en todos estos años se ha visto muy alterada por las sucesivas crisis socioeconómicas, la pandemia o la DANA, que ha sumido una extensa zona de Valencia en una profunda desolación.

Actualmente se han sumado al equipo artístico y de gestión

which achieved a scant response, although it did continue in *Cu-Cu* (2021), which did very much connect with younger audiences. A connection which was further enhanced by the most recent children's show, *Da-dá* (2024), combining many of the artistic and conceptual hallmarks that the company has progressively developed throughout its history: animation, the artistic object, live music and dance.

It is important to bear in mind the considerable and widespread instability seen during this most recent stage, the company being forced repeatedly to adapt to a constantly changing reality, heavily shaped year after year by a series of social and economic crises, the pandemic and the DANA flash flood disaster, which devastated a huge area of Valencia.

The artistic and administrative team has now been joined by Maribel Bayona and Vicent Domingo, who alongside the

HAMLET 2019



CUCÚ 2021



EDIPO REY 2020

LA CAJ DE JUGUETES 2022



CUPIAL Y GÜELFA 2023





artistikora. Hauek, talde egonkorrekin batera (Jorge Valle, Pau Gragori, Estela Dominguez, Marina Alegre, Francesc Milícies, Ànguel Figols, Raquel Heredia antzezle-txotxongilolariak, Gonzalo Manglano musikaria, Adame jantzi-arduraduna, Miguel Ángel Camacho eraikitzailea eta Jaume Marco diseinatzaile grafikoa) txotxongiloen arte zintzoa, askea eta konprometitua defendatzen jarraitzen duen giza taldea osatzen dute.

Gainera, azpimarratzekoak dira konpainiak bere ibilbide luzean zehar bultzatu dituen ekimen osagarriak: Titellesen Nazioarteko Mostra La Vall d'Albaida, orain Marisol Limiñanaren zuzendaritzapean, eta Museu Internacional de Titelles d'Albaida.

Bambalina

Maribel Bayona y Vicent Domingo que, junto al grupo estable de actores-titiriteros Jorge Valle, Pau Gragori, Estela Dominguez, Marina Alegre, Francesc Milícies, Ànguel Figols, Raquel Heredia, el músico Gonzalo Manglano, el vestuarista Adame, el constructor Miguel Ángel Camacho y el diseñador gráfico Jaume Marco, conforman el grupo humano que sigue defendiendo un modo de entender el arte de los títeres honesto, libre y comprometido.

Cabe destacar también entre las muchas iniciativas complementarias que la compañía ha impulsado a lo largo de su dilatado recorrido: La Mostra Internacional de Titelles a La Vall d'Albaida, que actualmente dirige Marisol Limiñana, y el Museu Internacional de Titelles d'Albaida.

core group of actor-puppeteers, Jorge Valle, Pau Gragori, Estela Dominguez, Marina Alegre, Francesc Milícies, Ànguel Figols and Raquel Heredia, musician Gonzalo Manglano, costume designer Adame, set builder Miguel Ángel Camacho and graphic designer Jaume Marco, make up a team who continue to champion a sincere, open and committed approach to the art of puppetry.

We should in particular likewise mention certain of the numerous parallel initiatives that the company has promoted throughout its lengthy history: the International Puppetry Festival in La Vall d'Albaida, currently directed by Marisol Limiñana, and the Albaida International Puppetry Museum.

Konpainiaren Filosofia

Bambalina konpainiaren ibilbidea txotxongiloaren identitatearen etengabeko bilaketa-lantzat har daiteke. Horren erakusgarri, hasierako urteetan manipulazio-teknika desberdinak (eskularruak, hagaxkak, hariak, maskarak...) ikasi eta haiekin esperimentatzen jardun zuten, baita haien diseinuan eta eraikuntzan erabilitako materialen ere. Eta, zalantzarik gabe, bunraku izan da gehien garatu eta moldatu duten teknika, egiten duten antzerki-motaren bereizgarrietako bat. Manipulatzailerekin eta txotxongiloaren uztartze eszenikoak konplexuago bihurtzen du bataren eta bestearen identitatea, eta horrek gatazka sortzen du haien artean, teatrala funtsean. Hala, interpretarekin eta objektu bizigabearen arteko etengabeko identitate-nahasketa horrek gidatu du Jaume Policarporen ikerlana eta hausnarketa. Horretan guztian asmo jakin bat antzematen da, txotxongiloaren potentzial zeremoniala eta, are

Filosofía de la compañía

La trayectoria de Bambalina se podría definir como una continua búsqueda de la identidad del títere. Lo confirma la experimentación y aprendizaje de diferentes técnicas de manipulación en sus primeros años (guante, varillas, hilos, máscaras...), así como los distintos materiales empleados en su diseño y construcción. Sin duda, será la técnica bunraku la más desarrollada y personalizada, convirtiéndose en uno de los rasgos más reconocibles de su teatro. La convivencia escénica del manipulador y títere complejiza la identidad de uno y otro, provocando un conflicto esencialmente teatral. Esta relación de continua confusión identitaria entre intérprete y objeto inanimado, ha guiado la investigación y reflexión de Jaume Policarpo. En todo ello hay una intención de recuperar o revivir el potencial ceremonial e, incluso, sagrado del títere, pero también de conseguir un resultado hiperrealista a través

Company Philosophy

One could define the history of Bambalina as the continuous quest for the essence of puppetry. As confirmed by the experimentation and learning of different puppetry techniques during the early years (gloves, rods, strings, masks...), as well as the different materials used for design and construction. The bunraku technique has undoubtedly been the most highly developed and personalised, becoming one of the most recognisable traits of the company's plays. Having both puppeteer and puppet sharing the stage adds a layer of complexity to the identity of each, triggering a fundamentally theatrical conflict. This relationship of a continuous blurring of identity between performer and inanimate object, has steered Jaume Policarpo's process of exploration and reflection. There has throughout been an attempt to restore or revive the ceremonial and even sacred potential of the puppet, while at



gehiago, sakratua berreskuratu eta berpiztekoa, baina baita manipulazioaren bidez emaitza hipererrealista lortzekoa ere, txotxongiloa antzezlea bezain poliedrikoa izateraino.

Bestalde, nabarmentzekoa da txotxongiloen eremuan XX. mendean zehar garatu izan diren abangoardia artistikoen berrikuspena —Manuel de Falla, García Lorca, Alfred Jarry— edo musikarena —Strawinsky edo Erik Satie—. Dirudienez, tradizio horretatik dator edozein objektu txotxongilo bihurtu daitekeelako edo txotxongiloa bera abstrakziorako bide ezin hobea izan daitekeelako ideia. Alde horretatik, ez da kasualitatea Bambalinak txotxongiloa harremanetan jarri izana beste diziiplina batzuekin, beren abstrakzioagatik bereizten diren horiekin, esaterako musikarekin eta dantzarekin. Konpainiaren lanetako batzuetan igarri egiten da antzeztu baino unibertso propio bat sortu nahi dela, erabilera arrunteko objektu edo materialetatik abiatuta; hauek

de su manipulación, llegando a ser tan poliédrico como un actor.

Destaca, por otro lado, su revisión de las vanguardias artísticas del siglo XX en el ámbito del títere como Manuel de Falla, García Lorca, Alfred Jarry, o de la música como Strawinsky o Erik Satie. De esta tradición parece provenir la idea de que cualquier objeto pueda convertirse en un títere o que el mismo títere sea un vehículo ideal para la abstracción. En este sentido, no es casual que Bambalina lo haya puesto en contacto con otras disciplinas caracterizadas por su abstracción como la música o la danza. En algunas de sus obras, ya no se pretende representar, sino crear un universo propio a partir de objetos o materiales de uso común que adquieren con su manipulación una vida inesperada y sorprendente.

Todo este proceso de búsqueda se ha ido aplicando progresivamente también en los espec-

the same time achieving a hyperrealist outcome in how the puppet is handled, making it as multifaceted as an actor.

Another notable feature has been their revision of 20th-century avant-garde figures within the context of puppetry, such as Manuel de Falla, García Lorca, Alfred Jarry, as well as such musical names as Stravinsky and Erik Satie. It is this tradition which seemingly gives rise to the idea that any object can become a puppet, or that a puppet itself can be the perfect vehicle for abstraction. It should in this regard come as no surprise that Bambalina has brought in other disciplines characterised by their abstraction, such as music and dance. In some of their works, the aim is no longer to represent, but to create an intrinsic universe from commonly used objects or materials, which take on an unexpected and surprising life when manipulated.

This whole quest has also be-



harrigarriro eta ustekabeen bihurtzen dira bizidun manipulazioaren bidez.

Bilaketa-prozesu hori guztia pixkanaka aplikatu da haurrentzako ikuskizunetan ere. Besteak beste, Saint Exupéry, Carlo Collodi, Antoine Gallard, Michael Ende, Oscar Wilde, Lewis Carroll, Edmond Rostand eta Victor Hugo egileen lanetan ohikoak diren erreferenteetatik abiatuta irakurketa eszeniko berritzaileak eskaini dituzte. Izan ere, arte eszenikoen baitan txotxongiloa legitimatu nahi horretan lortu du Bambalina adinaren arabera publiko desberdinentzako ikuskizunen konbentzioa lausotzea.

Bambalina

táculos destinados a un público infantil. Ofreciendo lecturas escénicas innovadoras a partir de referentes habituales en este tipo de trabajos como Saint Exupéry, Carlo Collodi, Antoine Gallard, Michael Ende, Oscar Wilde, Lewis Carroll, Edmond Rostand o Víctor Hugo. Es así como, en su deseo de legitimización del títere dentro de las artes escénicas, Bambalina han conseguido, además, diluir la convención de espectáculos con destinatarios diferentes dependiendo de la edad.

come a process progressively applied to shows intended for children. By offering innovative stage interpretations based on such typical names in this area as Saint-Exupéry, Carlo Collodi, Antoine Gallard, Michael Ende, Oscar Wilde, Lewis Carroll, Edmond Rostand and Victor Hugo. And so, through their desire to legitimise puppetry within the performing arts, Bambalina has also succeeded in dissipating the convention of shows intended for different audiences depending on their age.



HASIERAK | INICIOS | BEGINNINGS

02

BAMBALINA TITELLES

**Oraindik bizirik eta mugitzen dabilen
proiektu baten lehen urteak**

BAMBALINA TEATRE PRACTICABLE
HISTORIA Y TRAYECTORIA

Los primeros años de un proyecto aún vivo
y en movimiento

BAMBALINA TITELLES

The early years of a project that remains
alive and in motion.

JAUME POLICARPO

Orain kontatzera natorren honetan konpainiaren ibilbide osoa jaso nahi nuen, baina halako eginkizunari ekiteko nire oroimenean murgildu naizenean, ez naiz gai ikusi hainbat eta hainbat inguruabar alde batera uzteko. Izan ere, nire ustez, inguruabar horiek azalduta ulertzen da gure garapen artistikoa. Horrexegatik, lehen zati hau amaituta, ohartarazi beharrean naiz denborarekin osatu nahi dudana laburbilduma zabalago baten parte izango dela testu idatzi hau. Eta, ziur nago, argitaratzea pizgarri handiagoa izango dela, oso beharrezkoa niretzat, proiektuaren izaera eta handitasuna kontuan hartuta.

Bambalina

Lo que a continuación se cuenta pretendía abarcar la trayectoria completa de la compañía, pero al sumergirme en mi memoria para emprender semejante empresa no me he sentido capaz de sustraerme a infinidad de circunstancias en cuya exposición, a mi entender, reside la comprensión de nuestro desarrollo artístico. Es por ello que, ya concluída esta primera parte, me veo en la necesidad de advertir que el presente escrito formará parte de un compendio mayor que tengo la intención de completar con el tiempo. Tengo el convencimiento de que su publicación supondrá un estímulo añadido muy necesario para mí, habida cuenta de la naturaleza y magnitud del proyecto.

What follows was intended to cover the full history of the company, but as I delved into my memory to embark on this endeavour, I felt unable to detach myself from a host of circumstances an account of which is, in my opinion, essential to an understanding of our artistic development. And so, now this first part has been concluded, I find myself forced to give notice that this text will form part of a larger compendium, which I intend to complete over time. I am convinced that its publication will provide me with the additional stimulus I very much need, given the nature and scope of the project.

Haurrekin jolastu nahian

Hastapenak gogora ekarrita hasi beharko dut, txinparta sortu zenean alegia; honek eman baitzion su oraindik erregaia erretzen eta mugimendua sorrarazten jarraitzen duen artefaktuaren metxari.

Ugariak dira Bambalina Titeles konpainiaren sorreraren testuinguru orokorrari buruzko inguruabarrak, berehala azaleratzen direnak gazte-gazteak

Queriendo jugar con niños

Habrà que comenzar recordando el inicio, cuando surgió el chispazo que prendió la mecha del artefacto que aún hoy sigue quemando combustible y generando movimiento.

Hay muchas circunstancias referidas al contexto general que acompañó el nacimiento de la compañía Bambalina Titeles, que surgen solas si hacemos el esfuerzo de imaginarnos en

Wanting to play with children

I must begin by recalling the very start, when the spark was struck that lit the fuse on a device which today continues to burn fuel and generate movement.

There are many circumstances concerning the general context surrounding the emergence of the company Bambalina Titeles, which arise on their own account if one makes the effort



ginela gogora ekartzean, Valenziako probintzian, barnealdeko Albaida herrian, sei mila biztanlerekin, 1981ean.

Ezkutuan zen herria, baina hori ez zen traba bertan bizi zirenek, beste edozein europarrek bezalaxe, munduko gertaeren berri berehala jasotzeko: Tejero jeneralaren kolpe militarra, Aita Santuaren aurkako atentatua San Pedro plazan, Reagan eraso zuen tiroa, HIESaren birusaren agerrialdia, Lady Dianaren ezkontza, abortuaren legearen onarpena, ETAren atentatu terrorista etengabeak, Autonomia Estatutuen onarpena...

Etenik gabeko urtea.

Haurrei begira zuzenduta zuen txotxongilo-konpainia bat sortzera eramán gintuen prozesu mentala, antza, logika primario bati egokitu zitzaiola iruditzen zaidanez gero, hobe izango da prozesua sekuentziazteko logika horretara jotzea: trebetasun plastikoak genituen eta abantaila horrek eramán gintuen

Bambalina

plena juventud, viviendo en Albaida, un pueblo de interior de la provincia de Valencia, con seis mil habitantes, en 1981.

Por escondido que estuviera el pueblo, los que en él vivían se enteraban con la misma inmediatez que cualquier otro europeo de las noticias del mundo: el golpe militar del general Tejero, el atentado contra el Papa en la Plaza de San Pedro, el disparo que recibió Reagan, la aparición del virus del SIDA, La boda de Lady Diana, la aprobación de la ley del aborto, los constantes atentados terroristas de ETA, la aprobación de los distintos Estatutos de Autonomía...

Un año ajetreado

Aunque me parece que el proceso mental que nos condujo a montar una compañía de títeres que miraba hacia los niños debió ajustarse a una lógica primaria y para secuenciarlo será mejor recurrir a esa misma lógica: teníamos habilidades plásticas y esa ventaja nos hizo pensar que

to imagine us in the bloom of youth, living in Albaida, an inland village in the province of Valencia with a population of six thousand, in 1981.

However tucked away the village might have been, those living there learned of world news just as immediately as anywhere else in Europe: the military coup by General Tejero, the assassination attempt on the Pope in St Peter's Square, the bullet that hit Reagan, the emergence of the AIDS virus, the wedding of Lady Di, the approval of the Abortion Act, the constant terrorist attacks by ETA, the approval of the various Statutes of Autonomy...

A tumultuous year.

It nonetheless seems to me that the mental process that led us to set up a puppetry company focused on children must have fulfilled an initial logic, and in order to set out the sequence of events, it would be better to follow that same logic: we had modelling skills, an advantage

pentsatzera txotxongiloak erabili ahal genituela; txotxongiloen lengoaia, gure orduko begiradatik, hurrei zuzendua zegoen eskusiboki. Txotxongiloak aukeratzearen beste arrazoi bat hauxe izan zen, antzerkitxoaren atzean ezkutatzeak aukera ematen zintuela, eta hori, antzezpenaren arloan, gu bezalako ezjakinentzat, abantaila handia zen. Txotxongiloak, guretzat, beren antzerkitxo ibiltariarekin lotuta zeuden ezin bestean, eta horrek bidea irekitzen zuen edozein lekutan zeure bitartekoekin aritzeko. Kontuan hartuta antzokiak, zentzu heretsian, gure inguruetatik desagertu egin zirela eta geratzen ziren gutxi haiek zeharo hondatuta zedela; horregatik ere adierazten zuen abantaila handia. Bestetik, gure esperientzia faltak eraman gintuen pentsatzera askoz ere arrisku gutxiago zekarrela gure talentua txikiaren iritziaren pean jartzea, helduen iritziaren pean baino. Gizagajoak! Guk, diot.

Kontua da gure lehen muntaia haurrentzat izan zela, eta Albaidako herriko jaietan antzeztu

podíamos utilizar títeres, los títeres eran, desde nuestra mirada de entonces, un lenguaje exclusivo para niños. También elegimos los títeres porque te permitían esconderte detrás del teatrillo, y eso, para unos perfectos ignorantes del arte de la interpretación como nosotros era una gran ventaja. Los títeres, para nosotros, iban irremediabilmente vinculados a su teatrillo ambulante y eso permitía actuar en cualquier sitio con tus propios medios. Teniendo en cuenta que los teatros propiamente dichos habían desaparecido de los alrededores y los pocos que quedaban estaban en un estado ruinoso esto también suponía otra gran ventaja. Nuestra inexperiencia también nos induciría a pensar que era bastante menos arriesgado exponer nuestro talento al juicio de los más pequeños que hacerlo al de los adultos. ¡Infelices! Nosotros, digo.

El caso es que nuestro primer montaje fue para los niños y lo representamos en el parador de

which suggested we could use puppets, and puppets were, from our perspective at the time, a form of expression only for children. We also chose puppets because they allowed you to hide behind the puppet theatre, a particular advantage for us, wholly ignorant as we were of the art of performance. The puppets were, for us, intrinsically linked to their little travelling theatre, which allowed us to perform anywhere under our own steam. Bearing in mind that theatres as such had disappeared from the surrounding area, while the few that still remained were on the verge of collapse, that was likewise another great advantage. Our inexperience also led us to believe it was rather less risky to set our talents before the judgment of the youngest audiences, rather than adults. How unlucky! Ourselves, that is.

The fact is that our first production was for children, and was performed at the site of the

genuen, paradorean, 1981eko urrian.

Bi istorio labur muntatu genituen, El Principito eta Quijote: Sancho Panza en la ínsularen pasarte bat. Oraintxe bertan, berrogei urte baino gehiago igaro direnean, esperientzia hark eragin zidan barne-aztoramendua sentitzeko gai naiz oraindik. Berdinik ez duen zer bait da, ordutik lagun izan dudana beti, eta zerikusi handia du sortze-lana publikoarekin partekatzearekin, horrek dakarren esker on eta miresmen eskergarekin, funtzioa hasten denean sartzen zaren egoerarekin... ez dakit. Hori guztia, harrigarria dirudien arren, ezerezetik sortutako lehen bi funtzio haietan igartzen zen, eta are biziago une honetan baino, posible bada. Eta nonbait, aztoragarria eta suspergarria izan behar zuen, zirrara hark ia bizi osoan jarraitu duelako nire irriketako asko elikatzen.

Lehen emanaldi horiek garrantzitsuak izan ziren, neurria eman zigutelako publikoarentzako an-

las fiestas patronales de Albaida en octubre de 1981.

Montamos dos historias cortas, *El Principito* y un fragmento del *Quijote: Sancho Panza en la ínsula*. Ahora mismo, más de cuarenta años después, aún soy capaz de sentir la agitación interior que desencadenó aquella experiencia. Es algo único que no me ha abandonado desde entonces y que tiene mucho que ver con la vivencia de la creación compartida con el público, el caudal de gratitud y admiración que se genera, el estado en el que entras cuando empieza la función... no sé. Todo ello, sorprendentemente, ya estuvo en esas dos primeras funciones nacidas de la nada, más vivo aún si cabe que ahora mismo. Y de algún modo sé que debió ser algo turbador y vivificante porque aquella impresión ha seguido alimentando muchos de mis anhelos prácticamente toda la vida.

Estas primeras actuaciones fueron importantes porque nos dieron la medida de lo que suponía,

village fiesta in Albaida, in October 1981.

We put on two short stories: *El Principito*, and an excerpt from *Quijote: Sancho Panza en la ínsula*. Now, more than forty years later, I can still feel the butterflies in my stomach that the experience triggered. It is a unique feeling which has never left me, and is closely tied to the experience of creation shared with the audience, the flood of gratitude and admiration generated, the state you enter when the performance begins... I don't know. Surprisingly, all of that was already present in those two initial shows which came out of nothing, even more alive, if anything, than now. And I know in a way that it must have been a disruptive and enlivening event, since the impression has continued to fuel many of my ambitions practically throughout my life.

Those first performances were important, since they gave us the measure of what it meant,

tzezen bat ikuspegi praktiko batetik antolatzeak zekarren guztiaarena, eta baita txotxongilolariaren kontzientzia hasiberriaren pizgarri izan zirelako ere; izan ere, horrek ireki zizkigun begiak arte honekin zerikusia duen guztiaaren aurrean.

Lehen inflexio-puntua gure anbizioak lehen muntaiaren hedadura handitu nahi izan zuenean iritsi zen. Hala, ikuskizun berri bat sortzea pentsatu genuen. Dimentsioak eta beste kontu teknikoago batzuk alde batera utzita, hemen arreta jarri nahi nuke garatu genituen edukien eta oinarri zituzten ipuinen aukeraketan. Haurren eskubi-deetatik abiatutako bilduma bat zen, 1978an Altea argitaletxeak kaleratua. Zortzi liburuk istorio liluragarriak kontatzen zituzten, orainaldian bizi ziren haurrenak, eta maitasunez eta duintasunez berrinterpretatzen zutenak. Ilustrazio harrigarriek, kanon tradizioaletik nahiko urrun, poetika berezia islatzen zuten, eta, bitxiki konektatua haurren begirada transbertsal

a nivel práctico, organizar una representación para el público y también porque incentivaron una incipiente conciencia de titiriteros que nos hizo abrir los ojos ante todo lo relacionado con este arte.

El primer punto de inflexión llegó cuando nuestra ambición quiso aumentar las dimensiones del primer montaje y nos planteamos crear un nuevo espectáculo. Al margen de las dimensiones y otras cuestiones más técnicas, querría detenerme en la elección de los contenidos que desarrollamos y los cuentos en los que se basaban. Se trataba de una colección a partir de los derechos de los niños que había publicado la editorial Altea en 1978. Ocho libros que contaban historias cautivadoras, de niños que habitaban el presente y lo reinterpretaban con amor y dignidad. Las asombrosas ilustraciones, bastante alejadas del canon tradicional, reflejaban una poética singular, extrañamente conectada a una

in practical terms, to stage a show for the public, but also because they spurred an incipient awareness as puppeteers, that served to open our eyes to all aspects of this art form.

The first turning point came when our ambition drove us to scale up that first production, and we set about creating a new show. Aside from the dimensions and other more technical matters, I wanted to focus on choosing the content we developed, and the stories which we took as our basis. It was a collection addressing the rights of the child, which had been released by the publishing house Altea in 1978; eight books which told captivating stories about children who lived in the present, or reinterpreted it with love and dignity. Dazzling illustrations, far removed from the traditional canon, reflecting a distinctive poetic approach which oddly connected with the universal gaze of children, and extended to all ages.



SANCHO PANZA EN LA INSULA

batekin, adin guztietara iristen zenarekin.

1979 Hauraren Nazioarteko Urtea izendatu zen, eta urte haietan haurtzaroaren babesari buruzko kontzientzia berria pizten hasi zen Espainiako gizartean. Horrek eraldaketa nabarmena ekarri zuen hurrei zuzendutako ohiko ikuskeran; izan ere, ordura arte, haien heziketa eta zaintza gurasoei soilik zegozkiela ulertzen zen. Ordutik, ordea, eskubide gisa ezartzen ziren eta gizarte osoari exijitzen zitzaizkion: askatasuna, babes, hezkuntza soziala eta solidarioa,

Bambalina

mirada infantil transversal, que alcanzaba todas las edades.

1979 se declaró el Año internacional del niño, y en aquellos años empezó a calar en la sociedad española una nueva conciencia sobre la protección de la infancia que supuso una notable transformación en el modo en el que se acostumbraba a ver los niños: ya que, hasta ahora, su educación y cuidados se entendía que correspondían casi exclusivamente a los padres. Ahora, sin embargo, se instauraban y exigían al conjunto de la sociedad como derechos: la libertad,

1979 was declared the International Year of the Child, and it was around that time Spanish society began to take on a new awareness of child protection, representing a significant transformation in the way children tended to be seen, since previously their care and upbringing were understood to be almost exclusively the responsibility of their parents. Now, however, rights were established and demanded of the whole of society: freedom, protection, social education in solidarity, development and assistance in times of need... This

garapena, laguntza premia-garaietan... Garapen politiko horrek garrantzi handia izan zuen XX. mende osoan, eta isla erabakigarria izan du haurtzarorekin lotutako adierazpen kultural guztietan.

Aipatu ditudan ipuinek bete-betean bat egiten dute eraldaketa orokor horrekin, eta argi eta garbi erakusten zuten gure ibilbidearen lehen urte haietan jada bagenuela erreferente argi bat konpromiso ak-

la protección, una educación social y solidaria, el desarrollo o el auxilio en épocas de necesidad... Este desarrollo político tuvo un gran alcance en todo el siglo XX y ha tenido un reflejo decisivo en todas las expresiones culturales relacionadas con el mundo de la infancia.

Los cuentos a los que me he referido conectan de pleno con esta transformación general y mostraban con claridad que en aquellos primeros años de

political development spread considerably throughout the 20th century, as decisively reflected in all cultural expressions connected with the world of childhood.

The stories I referred to were fully aligned with this general transformation, clearly indicating that within those first few years of our venture, we were already dealing with a clear point of reference in terms of an active commitment in



EL PRINCIPIO 1981



EL PRINCIPIO 1981

tiboak adierazten zuenari buruz, haurtzarora ikusteko modu berri baten defentsan. Berrikuspen horrek aldaketa asko ekarri zituen eskoletan eta familietan, baina baita ohitura kulturaletan ere. Liburuak ikusten ziren bezalaxe etxeetan eta ikasgeletan eredu berriak sartzeko bide ezin hobetzat, antzerkia, era berean, haur berriek beren burua islatuta ikusten zuten ispilu bihurtu zen.

Aitortu beharra dut ez ginela aukeratu genituen obren mailan egon, baina ipuin haiek urte asko eman zituzten gure lan-mahaietan, eta erreferente irmoa izan ziren hurrei zuzendutako proiektu batek behar duen kalitate literarioari eta ambizio artistikoari dagokienez. Era berean, gutxi gorabehera kontzienteki, dimentsio politiko hori ere atzeman genuen antza, gure ia ekintza guztietan sumatzen duenarengan hainbesteko eragina duen hori.

Nolanahi ere, ikuskizun berri harekin, hirugarren eskuko oli-

andadura ya tuvimos en las manos un referente claro de lo que suponía un compromiso activo en la defensa de un modo nuevo de ver la infancia. Esta revisión trajo consigo muchos cambios en las escuelas y en las familias, pero también en los hábitos culturales. Al igual que los libros se veían como el vehículo ideal para introducir los nuevos modelos en las casas y en las aulas; el teatro, de igual modo, se convirtió en el espejo en el que los nuevos niños podían verse reflejados.

Debo reconocer que no estuvimos a la altura de las obras que escogimos pero aquellos cuentos estuvieron muchos años pululando por nuestras mesas de trabajo y supusieron un referente sólido en cuanto a la calidad literaria y la ambición artística que debe acompañar un proyecto destinado a los niños. También, de manera más o menos consciente, debimos captar esta dimensión política que se acaba infiltrando en casi cualquiera de nuestros actos y tanto efecto tiene en quien los percibe.

championing a new way of viewing childhood. This revision brought with it numerous changes in schools and families, but also in cultural practices. Just as books were seen as the perfect vehicle to introduce new models to homes and classrooms, theatre similarly held up a mirror in which these new children could see themselves reflected.

I must admit that we did not achieve the same stature as the works we chose, but those stories spent many years scattered across our desks, laying solid foundations with regard to the literary quality and artistic ambition that must form part of any project intended for children. We must also, more or less consciously, have captured that political dimension which ultimately finds its way into almost any of our events, and has such an effect on those perceiving them.

In any event, with that new show, packed into two huge

ba-berde koloreko SIMCA 1000 baten gainaldean kakotzen genituen bi kaxa erraldoitan sartutakoarekin, herriz herri hasi ginen, txotxongilolariaren lanbidearen zakartasunaz jabetu bitartean.

Bereziki aipatu nahi dut gure lehenengo antzezpenetako bat, horrek izugarri sendotu zuelako deskubritu berri genuen lanbide hari buruzko gure ikuskera, gure aisialdi ia guztia eskaintzen hasi ginen lanbide hari buruzkoa. Mario Silvestreri esker izan zen; Alcoyn, Casa Blanca kaleko kultur etxe txikiko zuzendariari. Bertan, antzerki programazio erregularra eskaintzen zen. 50 ikus-entzuleentzako espazio txiki bat zen, eta barrualdean giro liturgikoa sumatzen zen, beste dimentsio batean barneratzean sartzen zaizun zirrara berezi hori. Eta santutegi horretan bertan ofiziozile gisa sartzeak halako aztoramena eta nahasmena sorrarazi zizgun, azaltzen zaila.

En todo caso, con aquel nuevo espectáculo, metido en dos cajones gigantescos que enganchábamos en la baca de un SIMCA 1000 verde oliva de tercera mano, empezamos a recorrer los pueblos mientras descubríamos la aspereza del oficio de titiritero.

Quiero referirme en particular a una de nuestra primeras representaciones por reforzar enormemente nuestra imagen interior de aquella ocupación recién descubierta a la que empezábamos a dedicar casi todo nuestro tiempo libre. Nos la proporcionó Mario Silvestre, director de la pequeña casa de cultura de Alcoy, en la calle Casa Blanca, donde se ofrecía una programación regular de teatro. Era un pequeño espacio para apenas 50 espectadores y en su interior se sentía esa atmósfera litúrgica, esa vibración única que te penetra al entrar en otra dimensión. Y que en ese mismo santuario fuéramos nosotros a entrar como oficiantes nos producía una mezcla de excitación y desconcierto difícil de explicar.

trunks which we strapped onto the roof rack of a third-hand olive green SIMCA 1000, we began our village tour, while discovering the rough edges of the puppeteer's trade.

I refer here in particular to one of the first performances that so underpinned our internal image of our recently discovered profession, to which we were beginning to dedicate almost all our free time. This came courtesy of Mario Silvestre, director of the small cultural centre in Alcoy, on Calle Casa Blanca, which staged regular theatre seasons. It was a small venue for an audience of barely 50, and inside you could feel that liturgical atmosphere, that unique vibration that possesses you as you slip into another dimension. And it was within that same sanctuary that we were to enter as practitioners, prompting a mixture of excitement and unease that is hard to explain.

Etiketir irtetea

Horren ondoren, programazioekiko interesa piztu zitzai-gun. Ez zegoen arakatzeko askorik eskoletako patioetatik, parkeetatik eta jaietako herriko plazetatik harago... Baina, espero ez genuen sorpresa izan genuen, hasierako urte haietako gure jardura nolabait bideratu zuena: Valentziako Caja de Ahorros y Monte de Piedadeko Gizarte Ekintzako haur-programazioa. Hara iristek nolabaiteko erregularitasuna eman zigun funtzioetan eta haietatik jasotzen genituen diru-sarreretan. Bestetik, errealitatearekin topo egite horrek zaildu egin gintuen. Gure obrak antzetzeko baldintzek ez zuten aukerarik ematen ez esperimentu formalak, ez finketa kontzeptualak egiteko... Kalea zen! Hala ere, gure gazte-senak adorea egiten zuen borroka egoera hartan, muntaiak etengabe eraldatzen, eraginkorragoak izaten eta halabeharrak aurrean jarri zigun publikoaren atseginekoak izaten saiatze-

Bambalina

Salir de casa

Después de esto empezamos a interesarnos por las programaciones, no había mucho que escarbar más allá de los patios de los colegios, los parques y las plazas de los pueblos en fiestas... Bueno, sí hubo una sorpresa que acabó orientando de alguna manera nuestra actividad de aquellos primeros años: la programación infantil de la Obra Social de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia a la que conseguimos acceder y nos proporcionó una cierta regularidad en las funciones y en los ingresos que por las mismas percibíamos. También fue un baño de realidad del que acabaríamos saliendo curtidos. En las condiciones en las que nos veíamos obligados a representar nuestras obras no cabían experimentos formales ni refinamientos conceptuales... jera la calle! Aún así, nuestro espíritu juvenil peleaba con denuedo contra la adversidad e íbamos transformando constantemente los montajes para intentar ser un poco más eficientes y del agrado

Leaving home

After that, we began to take an interest in cultural programmes, with little to explore beyond school playgrounds, parks and village squares at fiesta time... Well, there was one surprise which in a way ultimately set the course for our activity during those early years: the children's events organised by the social fund of a savings bank, the Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia, to which we managed to gain entry, providing us with a degree of regularity in our performances and the income we received from them. It also came as a reality shock that ultimately helped season us as performers. In the conditions in which we found ourselves forced to perform our works, there was no room for formal experiments or conceptual refinements... we were out on the street! Nonetheless, our youthful spirit vigorously strove against adversity, and we gradually and continuously transformed our productions in an attempt to be a little more

ko. Ez dugu ahaztu behar banku-erakunde batek sustatu eta finantzatzen zituela herriei zuzendutako programa haiek, eta toki haietan zituen bulegoen errentagarritasunaren ordainetan eskaintzen zitzaizkiela ekitaldi kultural haiek. Espazitua izan gabe ere, begi-bistakoa zen denak zuzena, lagunkoia eta konbentzionala izan behar zela; azken batean, haurrei entretenimendu eta dibertsiorako tarte bat eskaintzen saiatzea, besterik ez. Baina urte haietan haurrek eta gurasoek ziztuzten aukerak kontuan hartuta, ekimen hura irizpide jakin batzuekin diseinatzen zen, seriotasunez iragarri eta antolatzen zen Valentziako Tetuan plazan 1982an inauguratutako Kultur Etxe berri-
tik.

Programa haietan ohikoa izaten zen ezagutzen ez genuen konpainiaren bat tartean egotea. Los duendes txotxongilo-antzerkia zen haietako bat. Hala, berehala joan gi-

del público que el destino nos había puesto delante. No hay que olvidar que era una entidad bancaria la promotora y la financiadora de aquellos programas destinados a los pueblos en los que disponía de oficina y su buen funcionamiento en términos de rentabilidad les hacía merecedores del regalo en forma de evento cultural. Aún sin ser explícito, se sobreentendía que todo debía resultar correcto, amable y convencional, tratándose, en definitiva, de proporcionar un rato de entretenimiento y diversión a los niños, nada más. Pero considerando las opciones que tenían los niños y sus padres en aquellos años esta iniciativa estaba diseñada con cierto criterio, se publicitaba y se organizaba con seriedad desde el nuevo Centro Cultural de la Plaza de Tetuan en Valencia inaugurado en 1982.

En aquellos programas era habitual una compañía desconocida para nosotros. El teatro de títeres Los duendes. En cuanto

efficient and appealing to the audience that fate had placed before us. We should not forget that it was a bank that was promoting and funding these programmes, intended for villages where they had a branch which performed well enough in terms of profitability to make them deserving of a reward in the form of a cultural event. Without this being explicitly stated, it was clearly understood that everything should be proper, agreeable and conventional, the aim ultimately being to provide nothing more than a brief entertainment for the kids. Bearing in mind the options that the children and their parents had during that era, though, the initiative was devised with a degree of professionalism, properly advertised and organised by the new Cultural Centre on Plaza Tetuan in Valencia, which opened in 1982.

The programmes would typically feature a company we were unfamiliar with. The Los



nen eskola-umeei zuzendutako haien funtzio bat ikustera; uste dut Agullenteko patronatuan izan zela, gurearen aldame-neko herri batean. Panpinekin lan egiten ikusi genuen lehen konpainia izan zen. Sise Fabra eta Alberto Cebreiro txotxongilolari adituak ziren guretzat; hurrekin jolas eszenikoa menderatzen zutela erakusten zuten. Beren proposamenak arintasunez garatzen ziren, eta pertsonaiek berehala konektatzen zuten haur guztiekin, salbuespenik gabe. Tramak soilak ziren, baina poetika tolesgabe batez hornituak, alaitasuna zerriona; hura berritasun handia

Bambalina

podimos, fuimos a verlos a una función para escolares, creo que fue en el patronato de Agullent, un pueblo vecino al nuestro. Fue la primera compañía que vimos trabajar con muñecos después de haber comenzado nosotros. Sise Fabra y Alberto Cebreiro ya nos parecieron unos expertos titiriteros que demostraban tener un gran dominio del juego escénico con los niños. Su propuesta se desarrollaba con una gran fluidez y los personajes conectaban inmediatamente con todos los niños sin excepción. Las tramas eran fáciles, pero estaban dotadas de una poética ingenua que desprendía alegría y suponía

Duendes puppet theatre. As soon as we could, we went to see one of their shows for schoolchildren; I believe it was at the Patronato in Agullent, a village not far from our own. They were the first company that we had seen using puppets since we had set up our own venture. Sise Fabra and Alberto Cebreiro struck us as expert puppeteers, demonstrating true mastery of stagecraft with children. Their production really flowed, the characters striking an instant connection with all the children, without exception. The plots were straightforward, but imbued with an ingenuous or poetic air, conveying joy, and

izan zen eskarmenturik ez zuten gure begientzat. Albertok komunikazioa ulertzeko modu berezi bat ekarri zuen Argentinatik, txikieneen sentsibilitaterara ondo hurbiltzen zekiena. Orain, esango nuke, hainbeste denbora igaro ondoren, eta bitartean aita izan naizelako, hobeto antzeman eta baloratu ahal dudala bikote horren dohaina, baten baino gehiagoren ustetan, oker, oso ohikoa haurrentzako antzerkian diharduten profesionalen artean.

Txotxongilolarien hazia behin betiko ernaldu zen gure bihotzetan, eta laster bihurtu zen gure identitatearen bereizgarri nabarmenetako bat. Kontzientzia berri horrek jakin-mina piztu zigun gugandik oso hurbil bizi izandako antzinako Gabonetako ekitaldi baten aurrean. Oroitzapen bat du, nahiko lausoa eta iheskorra, Alcoyko jatorrizko Betlem de Tirisiti-ra gabonetan egindako bisita hura, mirariaz edo antzezten zena España plazako

toda una novedad a nuestros inexpertos ojos. Alberto trajo desde Argentina un modo de entender la comunicación dotada de una gran cercanía a la sensibilidad de los más pequeños. Supongo que ahora, transcurrido tanto tiempo, y por haber sido padre entretanto, puedo apreciar y valorar mejor el don de esta pareja, que se piensa, erróneamente, que es muy común entre los profesionales dedicados al teatro para niños.

La semilla titiritera ya había prendido definitivamente en nuestros corazones y muy pronto se convirtió en uno de los elementos más destacados de nuestra identidad. Esta nueva conciencia despertó nuestra curiosidad por un evento navideño ancestral que sobrevivía muy cerca de nosotros. Conservo un recuerdo bastante borroso y fugaz de aquella visita navideña al originario Betlem de Tirisiti de Alcoy, que se representaba, casi de milagro, en una planta baja de la Plaza

proving a real novelty to our inexperienced eyes. Alberto brought with him from Argentina a way of understanding communication that was suffused with a close understanding of youngsters' sensitivities. I suppose that now, so many years later, and having also experienced fatherhood in the meantime, I am better able to appreciate and value the gift that this couple had, a quality that people wrongly suppose to be quite widespread among professionals dedicated to theatre for children.

The puppetry seed had already sprouted for good in our hearts, and very soon became one of the key elements of our identity. This new awareness aroused our curiosity for a traditional Christmas event that still survived very close by. I still have a fairly hazy and fleeting memory of that Yuletide visit to the original Betlem de Tirisiti puppet nativity play in Alcoy, performed almost miraculously in a ground-floor venue on the Plaza España, opposite

behe solairu batean, Santa Maria elizaren parean. Antzezpen labur hartan ikusi genuen haurrek —buruarin eta esperientzia handirik gabe— manipulatzeko zituztela txotxongiloak; ohikoa zen hori, txotxongiloak mugitzen ziren gidaren azpian manipulazio-lanerako zegoen espazioa oso txikia zelako. Elkarriketak grabatuta zeuden eta irrati-kasete Betleem penagarri baten bidez egiten zen erreproduzioa, zeinaren soinua hain baitzen eskasa, non ez baitzen ezer ulertzen. Beldur naiz lehen bisita hark ez ote zigun zirrara onik eragin, nahiz eta laster jabetu ginen antzezpenaren garrantzi historikoa, Francisco Porras txotxongilolari eta ikerlariak egin zuen lanari esker. Hain zuzen ere, "Titelles teatro popular" liburu apartan argitaratu zuen, gure konpainia sortu zen urte berean kaleratua. Antzerkiaren altxor bat genuen etxe ondoan, mendeetako antzinatea zuena, eta, antzeko beste erretaula batekin batera —Cádizeko La Tía Norica— txotxongiloen antze-

Bambalina

de España enfrente de la Iglesia de Santa María. Asistimos a la corta representación y vimos que los títeres eran manipulados por niños (era lo tradicional por lo reducido del espacio disponible para manipular debajo de las guías por donde circulaban los personajes) atolondrados y bastante inexpertos. Los diálogos estaban grabados y la reproducción se hacía mediante un calamitoso radiocasete cuyo sonido era tan deficiente que no se entendía nada. Me temo que aquella primera visita no nos causó una buena impresión, aunque muy pronto descubriríamos la importancia histórica de la representación gracias al trabajo sobre ella que hizo el titiritero y estudioso Francisco Porras y que publicó en su extraordinario libro "Titelles teatro popular", que curiosamente, salió el mismo año del nacimiento de nuestra compañía. Teníamos, al lado de casa, un tesoro teatral, con siglos de antigüedad que, junto a otro retablo parecido, la tía Norica de Cádiz, constituye el único vestigio aún vivo de una larga tra-

the Church of Santa María. We attended the brief performance, and saw that the puppets were operated by children (this being the traditional approach, given the limited space available to the puppeteers beneath the guides along which the characters moved), who proved rather clumsy and unskilled. The dialogue was recorded, and played back on a ramshackle tape recorder, the shocking sound quality of which made it unintelligible. I fear that our first visit did not make a good impression on us, although we were very soon to discover the historical importance of the performance, thanks to a study by the puppeteer and academic Francisco Porras, which he published in his remarkable book "Titelles: teatro popular" ("Puppets in Folk Theatre"), which curiously enough came out in the same year our company was founded. We had a theatrical treasure right by our home, dating back centuries, which along with another similar venue, La Tía Norica in Cadiz, represents the only surviving trace of a

zpen-tradizio luzean dirauen aztarna bakarra da, Mediterraneoan zehar elementu erlijiosoak eta herrikoiak uztartzen dituen.

Oso gazteak ginen, eta gazteria, definizioz, ausartegia eta inkontzientea da. Ez dakit nondik ateratzen genuen konfiantza eta segurtasuna jendearen aurrean agertzeko, aldez aurretik inolako esperientziarik eta prestakuntzarik izan gabe. Izan ere, laster hasi

dición de representaciones de títeres que mezclan elementos religiosos y populares a lo largo del Mediterráneo.

Éramos muy jóvenes y la juventud es por definición temeraria e inconsciente. No sé de dónde sacamos la confianza y la seguridad para presentarnos ante la gente con montajes pretendidamente serios y coherentes sin haber tenido la menor experiencia ni formación previa. Y es que muy pronto nos lanzamos

long tradition of puppetry performances intermingling religious and folk elements throughout the Mediterranean.

We were very young, and youth is by definition reckless and unthinking. I do not know where we found the confidence and sense of security to place ourselves before an audience with supposedly serious and coherent productions, without having the slightest experience or prior training. And in fact



ginen anbizio handiko ikuskizunak eraikitzen eta antzezten. Ikuskizun haiek, bat-batean, lagun-talde burugabe baten-tzat pentsaezinak ziren eszena-tokietara eramango gintuzten.

Esango nuke inkontzientzia horrek berak aukera eman zigula egin zizkiguten lehen kritikak onez hartzeko; izan ere, gogogabetu edo gure ahalegi-netan etsi beharrean, kritika haiek aurrera bultzatzen gintuzten, gugandik okertzat jotzen zen guztia zuzendu nahian edo. Argitaratu ziren lehen kritiketako batean, hasiberritatzat jotzen gintuzten. Egia esan, kalifikatzaile hura eta nire barnean eragin zidan sentimendua onartzeak, orainetik ikusita, ezin hobeto azaltzen ditu zenbait momentu, errealtatea bere gordintasun osoan ager-tzen zenean eta "gure lekuan" jartzen gintuenean. Baina, berriro diot, gero gertatu zenak erakusten du ez genuela erraz etsitzen. Bestetik, nabarmen-tzen ziztaigun gogo bizi hark, eta

Bambalina

a construir y representar ambiciosos espectáculos que sorpendentemente nos llevarían a escenarios impensables para una panda de amigos insensatos con muchos pájaros en la cabeza.

Supongo que esa misma inconsciencia nos permitió encajar con mucha deportividad las primeras críticas de las que fuimos objeto, ya que en vez de desanimarnos o disuadirnos de nuestro empeño nos impulsaban hacia adelante como queriendo corregir todo aquello que nos señalaban como erróneo. En una de las primeras críticas que se publicaron nos calificaban de bisoños, yo no había oído nunca esa palabra y fui corriendo al diccionario. La verdad es que la asunción del calificativo y el sentimiento interior que me produjo, visto desde ahora, ilustra a la perfección los muchos momentos en los que la realidad se expresaba en toda su crudeza y nos ponía en "nuestro sitio". Aunque, insisto, lo que fue sucediendo después demuestra que no éramos fáciles de demoralizar. También intuía que

we very soon set about building and performing ambitious shows which would surprisingly see us set foot on stages that would have been unthinkable for an impulsive bunch of friends with their head in the clouds.

I suppose it was that same heedless approach that allowed us to take a highly sporting view of the initial critiques we received, since rather than discouraging or dissuading us from our venture, they spurred us on, in a desire to correct all the mistakes they had pointed out. One of the first reviews to be published described us as neophytes, a word I had never heard before, which had me running off for a dictionary. The truth is that looking back on it, the realisation of the description and the way in which I felt about it within myself, perfectly illustrates those moments when reality revealed all its harshness, "putting us in our place". I would nonetheless stress that the whole subsequent course of events proves that we were not easily demoralised. I like-

gure jatorriagatiko apaltasun apur hark, antzerki-kritika-riaren ankerkeriatik babesten gintuela ere esango nuke.

Gogor lanean

El libro de los cuentos ikus-kizunaren funtzioekin, zale-tasun berezi honek berez di-tuen gorabeherak arian-arian aztertzen joan ginen, lekuri-k pentsaezinenetan eta publiko askotarikoenentzat antzeztan hasiak ginenean. Hala ere, funtzioak eta bere garapen zuzenak buru-haustek ekar-tzen zizkigun arren, bat-ba-tean, gure burua gainezka ikusi genuen antzezpenekin batera egin beharreko zeregin osagarri ugariengatik: telefo-no dei etengabeei erantzutea, programatzaileak eta agenteak bisitatzea, gutun zirkularrak bidaltzea, dosierrak, publi-zi-tatea, argi- eta soinu-ekipoak kudeatzea, garraioa, biltegi-ratzeko espazioa, tramite legal eta administratiboak... Kontua

desprenderíamos entusiasmo combinado con un poco de candidez aldeana y segura-mente eso nos protegió de la proverbial crueldad del crítico teatral.

Trabajando duro

Con las funciones del espec-táculo *El libro de los cuentos* fuimos averiguando progresi-vamente los pormenores que suelen acompañar el ejercicio de esta singular afición, ya que empezamos a actuar en los si-tios más descabellados y para los públicos más variopintos. Pero no solo la función y su co-rrecto desarrollo nos trastocaba la cabeza, de pronto nos vimos abrumados por la gran canti-dad de tareas accesorias que acompañaban a las represen-taciones: las constantes llama-das telefónicas y las visitas a los programadores y agentes, los envíos de cartas circulares, dossieres, publicidad, gestión de equipos propios de luces y sonido, transporte, espacio de almacenaje, trámites legales y

wise suspect that we gave off a sense of enthusiasm, combined with a touch of the sincerity of village folk, which undoubtedly shielded us from the proverbial cruelty of the theatre critics.

Working hard

Through the performances of the show *El libro de los cuen-tos*, we progressively establi-shed the details that typically accompany this unique prac-tice, as we began to act in the most outlandish locations and for a motley array of audien-ces. It was not only the per-formance and how to properly set about it that gave us hea-daches, though. We soon found ourselves overwhelmed by the great number of ancillary tas-ks that went along with each production: the constant phone calls and visits to festival orga-nisers and agents, the circular letters sent out, press packs, advertising, handling our own lighting and sound equipment, transport, storage space, legal and administrative paperwork...

da dena taxuz konpontzen joan ginela nolabait eta, gure aurreneko funtziotik, denbora-tarte nahiko laburrean lortu genuela behar adina diru-sarrera gutako bi gutxienez mantentzea lortu ahal izateko. Zalantzarik gabe, Vicent Vilaren gaitasun enpresarialak, aitaren ehungintza-enpresan lanean emandako urteetan zailduak, efizientzia ekarri zuen konpainiaren profesionalizazio-prozesuan. Prozesu hori denbora-tarte labur eta eredu garri batean osatu zen; hori guztia perspektiban ikusita eta kontuan hartuta urte haietan, konpainia baten egitura profesional bat proiektatzeko ia erreferenterik ez zegoenean, antzeko oso ekimen gutxi lortu zutela irimotzea.

Libro de los cuentos El dragón rojo de Roseville jarraitu zion, eta beste norabide bat hartu zuen erreferentziatzeko eredu estetikoak. Horrek erakusten du eduki berritzaileen aldeko gure aurreko apustua nahiko zirkunstantziala eta inkontzientea izan zela, eta bilaketa-prozesu

Bambalina

administrativos... El caso es que todo lo fuimos resolviendo con bastante eficiencia y no fue mucho el tiempo transcurrido desde nuestra primera función hasta que conseguimos establecer un nivel de ingresos suficiente para que nos pudiéramos mantener mínimamente dos de nosotros. Sin duda, la competencia empresarial de Vicent Vila, sazónada en los años de trabajo en la empresa textil de su padre, contribuyó a la eficiencia en el proceso de profesionalización de la compañía, que se completó en un tiempo verdaderamente corto y de un modo ejemplar; visto en perspectiva y constatando la escasez de iniciativas similares que consiguieron consolidarse en aquellos años en los que apenas existían referentes sobre los que proyectar una estructura profesional de compañía.

A *El libro de los cuentos* le siguió *El dragón rojo de Roseville* y el patrón estético de referencia dio un giro. Lo que demuestra que nuestra apuesta anterior por los contenidos más renovadores

In truth, we gradually resolved all this in a fairly efficient manner, and not long after our very first performance we managed to establish a sufficient level of income to more or less provide a livelihood for the two of us. There can be no doubt that the business skills of Vicent Vila, seasoned by years working at his father's textile firm, made for a more efficient process in putting the company on a professional footing, a process completed in very short order and exemplary fashion, viewed in hindsight, given the scarcity of similar ventures that managed to establish themselves at a time when there were hardly any role models to follow in terms of the company's professional structure.

El libro de los cuentos was followed by *El dragón rojo de Roseville*, marking a change of course in the prevailing aesthetic pattern, and demonstrating that our previous tendency towards more revivalist content was fairly cir-

batean murgilduta geundela, bat ez zetozen sorkuntzetan aritzera eramaten gintuena. Hemen kontakizun tradizionale-tako pertsonaia ezagunengana jo genuen: azti bat, printze bat, sorgin bat, herensuge bat... eta narrazio sinple eta konbentzio-nal batean barneratu genituen, haurrekin zuzeneko elkarrizketa bat hasteko inprobisazio-eske-ma gisa balio ziguna. Ideiaren eta bere ondorengo ebazpen eszenikoaren artean nolabait ere alde dagoela iruditu arren, une hartan gure sentsazioa guztiz kontrakoa zen: antze-zen bakoitzean istorioa ebatzi ahal izatea, zuzenean eta publi-koaren parte hartzearekin, eta hortik onik ateratzea, erronka handia zen antzezpenari dago-kionez, eta gogobete sentitzen ginen alde horretatik.

Tradizioa nahiko modu soil eta zehaztugabea besarkatu genuen, baina, hala eta guztiz ere, ariketa horrek eman zigun ezagutza eta esperientzia ondo-ren etorriko zen guztiaren oina-ria izan ziren.

fue bastante circunstancial e inconsciente y que estábamos inmersos en un proceso de búsqueda que nos hacía oscilar entre concepciones diso-nantes. Aquí recurrimos a los consabidos personajes de los relatos tradicionales: un mago, un príncipe, una hechicera, un dragón... y los introdujimos en una narración sencilla y conven-cional que nos servía de esque-ma de improvisación para enta-blar un diálogo directo con los niños. Aunque pueda parecer que la idea y su posterior reso-lución escénica suponen cierto retroceso, nuestra sensación en aquel momento era de justo lo contrario. Poder resolver la his-toria en cada representación, en directo, con la intervención del público y salir airoso, suponía todo un reto interpretativo del que nos sentíamos muy satis-fechos.

Abrizamos la tradición de mane-ra un tanto inexacta y desmade-jada, pero aún así, este ejercicio generó el conocimiento y la ex-periencia que supondrían la base de todo lo que vino después.

cumstantial and accidental, and we were embarked on a quest leading us to tack between dis-cordant concepts. It was here that we turned to the familiar characters of traditional tales: a wizard, a prince, a sorceress, a dragon... placing them within a straightforward and conven-tional narrative which provided the backbone for improvisa-tion, so as to engage in direct dialogue with the children. Al-though this idea and its subse-quent resolution on stage may seem a somewhat retrograde move, our feeling at the time was that it was quite the oppo-site. Being in a position to re-solve the story during each live performance, with the involve-ment of the audience, and pull the whole thing off, represent-ed a real challenge in terms of performance with which we felt more than satisfied.

We embraced the tradition in a somewhat imprecise and ram-shackle manner, but the exer-cise nonetheless gave us the know-how and experience that

Lehen muntaia haietan, ikusle-entzuleen parte hartzeari eman genion garrantziak kontrastatu egiten du gertaera horrek gugan eragin zuen gero eta gaitzespen handiagoarekin. Denborarekin, baliabide hori mespretxatu egin genuen, txo-txongiloen antzerki zaharkituari zegokiola irizten geniolako. Gaineratu beharra dut, orain, jarrerara esnoba iruditzen zaidala, irribarrea eta lotsa aldi berean eragiten dizkidana. Bai, badu zerbait samurra gauzak kanporatzearen eta inkontzientziaren konbinazio arriskutsu horrek, bizitzan zehar adierazten ditugun iritzietan, hain zuzen.

El dragón rojo oinarritzko antzezpen-zirkuitu bat finkatu zuen, eta lanean egonkortasuna ikusi ahal izan genuen horri esker. Profesionalizazioarekin batera, lan-dinamika eta rolen banaketa finkatu ziren taldearen barruan. Horren ondorioz, proiektuan inplikaturako pertsona batzuk hasieratik atera ziren, ezin baitzituzten beren gain hartu egunerokoak eskat-

Bambalina

La importancia que le dimos a la participación del público en estos primeros montajes contrasta con la progresiva animadversión que este hecho originó en nosotros. Con el tiempo llegamos a despreciar este recurso considerándolo propio de un teatro de títeres rancio y desfasado. Debo añadir que ahora me parece una actitud esnob que me hace sonreír y sonrojarme a la vez. Sí, tiene algo tierno esa peligrosa combinación de desahogo e inconsciencia en las opiniones que vamos expresando a lo largo de la vida.

El dragón rojo consolidó un circuito básico de actuación que nos permitió vislumbrar una estabilidad en el trabajo. Con la profesionalización en el horizonte, se fue fijando una dinámica de trabajo y una distribución de roles dentro del equipo. Este hecho propició que algunas personas implicadas en el proyecto desde el principio se desasieran de él al no poder asumir las crecientes responsabilidades que iba exigiendo el día a día. Lo que

were to lay the foundations for all that came after.

The importance that we gave to audience involvement during those first few productions contrasts with the progressive rejection that this approach aroused in us. Over time, we began to despise such resources, seeing them as typical of stale, old-fashioned puppet theatre. I should add that such a snobbish attitude now makes me smile and blush all at once. Yes, there is something rather sweet about that dangerous cocktail of unthinking abandon in the opinions we set out over the course of our lives.

El dragón rojo established a basic performance circuit which gave us a glimpse of stability in our work. With professionalisation on the horizon, we gradually defined a working dynamic and distribution of roles within the team. A circumstance which meant that some of those who had been involved in the project from the outset parted ways with the company, unable to take on

zen zituen erantzukizun gero eta handiagoak. Aisialdirako dibertsio moduko bat izaten hasi zena, bi urtetan, lan liluragarria bihurtu zen gutako batzuentzat.

Esther Segrellesek eta Eulalia Vicentek, jardueraren goraldiaren eta proiektuaren eskakizunen aurrean, zegozkien lanbideetan jarraitzea erabaki zuten; Josep Policarpok, Vicent Vilak eta nik neuk, berriz, taldeak hurrengo urteetan bultzatuko zuen nukleoa pixkanaka eratzen joan ginen. Prozesu naturala izan zen, denboraren poderioz handitzen aritutako erronka baten aurrean gutako bakoitzak hartutako jarreraren emaitza. Pixkanaka-pixkanaka azaleratzen joan ziren halako eginkizun ukiezin eta aldi berean erabakigarri batek planteatzen zituen eskakizunak, eta hori izan zen, zalantzarik gabe, ozta-ozta asmatzen ari ginen lanbide baten baldintza bitxia eta zoriari lotua.

comenzó siendo una diversión para el tiempo libre, en dos años, ya se había convertido en una fascinante ocupación para algunos de nosotros.

Esther Segrelles y Eulalia Vicent ante la disyuntiva que les planteó el aumento de la actividad y la exigencia del proyecto optaron por continuar establecidas en sus respectivas profesiones, mientras que Josep Policarpo, Vicent Vila y yo mismo fuimos configurando progresivamente el núcleo que en los siguientes años impulsaría el grupo. Fue un proceso natural fruto de la actitud de cada cual ante un reto que se iba ensanchando con el paso del tiempo. Poco a poco se fueron desvelando las exigencias que podía plantear semejante empresa, entre ellas, la más intangible y a la vez más determinante, fue sin duda, la condición azarosa y extravagante de una profesión que casi estábamos inventándonos.

the growing responsibility demanded by the day-to-day operations. What had started out as a fun leisure pursuit, had within two years become a fascinating occupation for some of us.

Esther Segrelles and Eulalia Vicent found that the increase in activity and demands of the project forced them into a decision, opting to continue with their respective professions, while Josep Policarpo, Vicent Vila and myself eventually became the core unit driving the group forward over the following years. This was a natural process born out of each individual's attitude towards a challenge which gradually grew over time. Little by little, we began to perceive the demands that could be raised by such an enterprise, the most intangible and yet also decisive factor unquestionably being the way in which the outlandish profession that we were practically inventing for ourselves, left us in the hands of fate.



EL LIBRO DE LOS CUENTOS 1982

Dena asmatzen

*El dragón rojo*ren antzezpen ugariet esker hasi ginen oholtza gainean zailtzen eta, aldi berean, gure artean konexio berriak sortu ziren. Elkar aditzetik eta presio eszeniko partekatutik sortutako konexio bereziak. Baina ahaztu gabe furgonetaren etengabeko matxurak, eskola-funtzioetarako goizean goiz ibili behar izatea edo errepidetako hotel zikinetan partekatutako logelak.

Antzezpen haietatik bereziki gogoratzen dut tresna bat, mikrofonoa harmonika-euskarri batean

Bambalina

Inventándolo todo

Las muchas representaciones de *El dragón rojo* empezaron a curtiernos en las tablas al tiempo que fueron generando nuevas conexiones entre nosotros tres. Conexiones singulares nacidas de la escucha y la presión escénica compartida. Por no hablar de las averías constantes de la furgoneta, los madrugones típicos para las funciones escolares o las habitaciones compartidas en aquellos mugrientos hoteles de carretera.

De aquellas representaciones re-

Making it all up

After numerous performances of *El dragón rojo* we began to feel like old troupers, while also forging new connections among the three of us. Unique connections born out of listening and shared on-stage pressure. To say nothing of the van's constant breakdowns, the pre-dawn starts typical for school performances, and the shared rooms in those grimy roadside hotels.

What I remember in particular of those shows is the artefact comprising a microphone embedded

txertatua zuena; hura behar bezala erabiltzeko edozein txo- txongilo mugitzeko baino tre- betasun handiagoa behar zen. Kable korapilatuek eragindako blokeoak hain ohikoak ziren funtzioetan, ezen bihurka ibili behar baikenuen haietatik as- katzeko. Barrutik ikusita, mago eskapistak ematen genuen, txotxongilolarien ordezt. Pasadi- zo hau baliagarria izan daiteke irudikatzeko zein korapilatsua den teknologiaren eta antzer- ki-praktikaren arteko harrema- na, eta zein garrantzitsua hori ulertzea eta menderatzea lanbi- dean garatzea lortzeko. Eta hain adibide nabarmena jarri badut izan da adierazgarriena iruditzen zaidalako. Aldrebes- keria haietan guztietan hamai- ka eskolatan ikas daitekeena baino antzerki-zientzia gehiago zegoen. Zientzia hori behar- bada hutsal ikusten da hamai- ka testuinguru bikainagoetan, baina funtzio haietako bakoitza bataila antzeko bat zen, ezin zen eskas ibili armamentuan: bolumena erasoaldian, antzoki- txoa lubakitzat, eta propagan-

cuerdo especialmente el arte- facto que formaba el micrófono incrustado en un soporte de armónica y para cuyo correcto uso se necesitaba mayor pericia que para mover cualquier marioneta. Los bloqueos por enredo de cables eran tan habituales en las funciones que para salir de ellos teníamos que hacer verdaderos retorcimientos. Vistos desde dentro parecíamos magos escapistas en vez de titiriteros. Sirva la ané- dota para ilustrar la inextricable relación entre la tecnología y la práctica teatral y lo importante que resulta su comprensión y dominio para el desarrollo en este oficio. Y me refiero a ello con un ejemplo tan rudimen- tario porque se me antoja el más elocuente. Todos aquellos desatinos contenían más ciencia teatral de la que se puede aprender en veinte escuelas. Ciencia que tal vez resulte superflua en cientos de contextos más exquisitos, pero cada una de aquellas funciones era casi una batalla, no se podía esca- timar en armamento: volumen

in a harmonica support, the proper use of which required greater dexterity than any act of puppetry. Tangled cables were such a regular feature of each show that we would find ourselves entrapped, requiring acts of contortionism to get out. Seen from the inside, we looked more like escapologist magicians than puppeteers. The anecdote serves to illus- trate the inextricable relations- hip between technology and the art of theatre, and the im- portance of understanding and mastering the tech in order to make any headway in this trade. I use such a rudimentary example in this reference since it strikes me as the most elo- quent. All those mishaps held greater theatrical science than you could learn at twenty dra- ma schools. Science that may perhaps prove superfluous in hundreds of more refined con- texts, but each of those perfor- mances was akin to a battle, with every last weapon requi- red: volume for the attack, the puppet theatre as a trench,

da parte hartzea eskatzen zuten jokoan... plaza asko konkistatu genituen. Je! Je!

Garai hartatik behin eta berriz datorkit halako sentsazioa, beti parkeetan, zuhaitz azpitan, ia beti zutik zegoen publikoaren aurrean, era guztietako distrakzioen mende antzezten aritzeak eragindako sentsazio hura. Horregatik zen hain garrantzitsua parte hartzea, soinua amplifikatzea, batez ere harmonika/mikrofono haiekin, gure ahotsen bolumena milagarren potentziara goratzen.

El dragón rojo emanaldi gehiago ekarri zizkigun eta gure itxaropenak betetzen ari zirela ikusten hasi ginen horrela. Agian horregatik erabaki genuen muntaia honen oinarri teknikoa eta formala mantentzea, gainean proposamen berri bat eraikitzeko. Helburua zen pixkanaka ezarri genuen erakustaldi-zirkuitu hasiberria finkatzea eta, aldi berean, ideia berriak eta bestelako manipulazio-teknikak txertatzea... Hala, *Moviscopi* sortu zen, bi hitz

Bambalina

para el ataque, el teatrillo la trinchera y la propaganda a base de juegos de participación... conquistamos muchas plazas. ¡Ja! ¡Ja!

De aquella época me viene la recurrente sensación de estar actuando siempre en los parques, debajo de los árboles, ante un público casi siempre en pie, sometido a todo tipo de distracciones. Por eso era tan importante la participación, la amplificación del sonido, especialmente con aquellos micros-armónica que elevaban el volumen de nuestras voces a la enésima potencia.

El Dragón rojo fue proporcionándonos más actuaciones y nuestras expectativas se iban cumpliendo. Quizás por ello decidimos mantener la base técnica y formal de este montaje para construir sobre ella una nueva propuesta. El objetivo era afianzar el incipiente circuito de exhibición que poco a poco habíamos establecido, al tiempo que incorporábamos nuevas ideas y otras técnicas de manipulación recién

and propaganda in the form of participatory games... We conquered many village squares. Ha! Ha!

One recurrent sensation I have from that era is that we were always acting in parks, beneath trees, before an audience who would almost always be standing, subject to all manner of distractions. That is what made it so important to use participation, sound amplification, particularly with those harmonica-mics that raised the volume of our voices to the nth power.

El dragón rojo gradually provided us with more performances, and our expectations began to be fulfilled, which may be why we decided to maintain the technical and formal basis of this production in setting up a new project accordingly. The aim was to consolidate the incipient circuit of venues that we had established little by little, while at the same time incorporating new ideas and other recently discovered puppetry techniques... And so

elkartzearen emaitza: “movida” eta “caleidoscopio”. Has gaitzen lehenarekin: movida.

Laurogeiko hamarkadaren erdialdean geunden, herri bakar-tu batean, baina mundutik deskonektatu gabe, eta are gutxiago movidaren agerraldia ekarri zuen bizitasun sortzailetik, batez ere Valentzian. Gurean ez zen bat-batean drogei eta *underground* kulturari emanak geundenik, baina halako erakarpena eta aztoramena

descubiertas... Y surgió *Moviscopi*, título resultante de la fusión de dos palabras: movida y caleidoscopio. Empecemos con la primera: movida.

Estábamos a mediados de los años ochenta, en un pueblo apartado, pero no desconectado del mundo, y mucho menos de la efervescencia creativa que desató la movida, especialmente en Valencia. No es que de repente nos entregáramos a las drogas y a la cultura *under-*

Moviscopi came about, a title conflating two words: movida and kaleidoscope. Let's begin with the first of these: movida.

This was the mid-Eighties, in a village that despite its remoteness, was not cut off from the world, much less the creative effervescence released by the movida counter-cultural renaissance, in particular in Valencia. While we did not suddenly dive head-first into the world of drugs and underground cul-



piztu zuten gugan mugimendu kontrakultural kaotiko hark gure bizitzetara ekarritako berrikuntza askok. Niri oso deigarriak egiten zitzaizkidan Hortelanoren koadroak, Ceseperen kartelak edo Mariscalen komikiak. Mique Beltránen komikietako Cleopatra pertsonaiaren trazua ere argitasunez irudikatzen zaizkit buruan... Hipnotizatuta geratzen nintzen *La luna de Madrid* aldizkarian ikusten nituen irudi batzuekin, eta Almodóvarren lehen filmek ere aho zabalik utzi ninduten, zerien aztoramen nahasgarri eta pertsonaia haiekin, zeinetan harrigarriro uztartzen ziren alderdirik arruntena eta lotsaga-beena, mizkeena eta garratzena. Eta Alaska y los Pegamoidesen abestien durundia nonahi...

Ezinezkoa zen hori guztia saihestea. Postmoderno bihurtu ginen, pertsonaiei sorbaldakoak eta koloretxoak gehitu genizkien, eta samurrak, harroputzak eta lotsagabeak egin nahi izan genituen, nahiz eta aitortu behar dudan tentel samar geratu zitzaizkigula. Auzoko urbanita trabesti-

Bambalina

ground, pero sí que nos atraían y nos agitaban el espíritu muchas de las novedades que trajo a nuestras vidas este caótico movimiento contracultural. A mí me llamaban mucho la atención los cuadros del Hortelano, los carteles de Cesepe o los tebeos de Mariscal. También se me representan diáfanos los trazos del personaje de cómic de Mique Beltrán, Cleopatra... Me quedaba hipnotizado con algunas imágenes que veía en la revista *La luna de Madrid*, y también me dejaban patidifuso las primeras películas de Almodóvar con sus desconcertantes desatinos y aquellos personajes en los que se fundía de manera imposible lo más ordinario con lo más irreverente, lo más sensiblero con lo más ácido. Y las canciones de Alaska y los Pegamoides siempre sonando...

Era imposible sustraerse a todo aquello. Nos volvimos posmodernos, pusimos hombreras y colorines a los personajes y quisimos también hacerlos tiernos, pillos y desvergonzados, aunque debo reconocer que se nos que-

ture, we did find appeal and stimulation in the spirit of many of the new developments that this chaotic movement brought into our lives. I was struck in particular by Hortelano's paintings, Cesepe's posters, and Mariscal's cartoon strips. I likewise found particular clarity in the lines of Mique Beltrán's comic character, Cleopatra... I was hypnotised by the images I saw in the magazine *La luna de Madrid*, and likewise dazzled by Almodóvar's earliest films, with their disconcerting mishaps, and characters that impossibly combined the most everyday ordinariness with the most irreverent attitudes, the utmost sentimentalism with the sharpest acidity. And the songs of Alaska y los Pegamoides could always be heard...

It was impossible to divorce oneself from all of that. We became post-modern, gave our characters shoulder pads and multicoloured costumes, and also tried to make them sensitive, streetwise and unashamed,

tu ginen, kaskarrak pixka bat, eta nahiko bitxiak gure valentziar azentu nabarmenagatik. Eta modernotzat genuen gure burua, konplexurik gabe. Tira, dantzara! i... Ni tú ni nadie, nadie, puede cambiarme! Ez zuk, ez inork, ezin izango nau aldatu! Y caímos enamorados de la moda juvenil, de los chicos, de las chicas, de los maniquís... Eta gazte modarekin maitemindu ginen, mutilekin, neskekin, manikiekin...

Gure ingurura luzatutako durundi hark, belaunaldi oso batean sekulako eragina izateaz gain, muntaia xume hartan ere aurkitu zuen lekua; beste era bateko zirkunstantziek hurrenez hurren egin zuten agerraldia, eta beren ondorioek pop zurrumbilo hartan egin zuten sarraldia.

Beste txotxongilolari batzuk

Beste konpainia batzuekin harremanetan hasiak ginen garai hartan; haientzat ere arte bat ziren txotxongiloak, bizibidea atera ahal zen artea, eta hel-

daron un tanto bobalicones. Nos travestimos en urbanitas de barrio, un poco de pacotilla y bastante chocantes por nuestro marcado acento valenciano. Y nos las dimos de modernos, sin complejos. ¡Venga, a bailar! i... Ni tú ni nadie, nadie, puede cambiarme! Y caímos enamorados de la moda juvenil, de los chicos, de las chicas, de los maniquís...

No solo lo que resonaba a nuestro alrededor acabó teniendo un impacto generacional, se infiltró en aquel modesto montaje; circunstancias de otra índole se iban sucediendo y sus consecuencias acabaron enredándose también en aquel torbellino pop.

Otros titiriteros

Habíamos empezado a relacionarnos con algunas de las compañías que por aquel entonces ya consideraban que los títeres era un arte del que se podía vi-

though I must acknowledge that they ended up with a touch of the bumpkin. We dressed ourselves up as neighbourhood urbanites, though a little down-market, with our broad Valencian accents standing out a mile. We gave ourselves airs of unashamed modernity. Come on, let's dance! ... Neither you nor anyone can change me! And we fell in love with the youth fashions, the boys and girls, the mannequins...

Not only did the songs we heard all around end up having a generational impact, but they also worked their way into that modest production. Different types of circumstance would arise one after the other, their consequences ultimately being caught up in that whirlwind of pop.

Other puppeteers

We had begun to forge a relationship with other companies who around that time already saw puppets as an art form that could provide a livelihood,

buru hori lortzeko ari ziren lanean. Harreman oso positiboak eta suspergarriak izaten hasi ziren, eta horiei esker kezkak eta nahiak partekatu ahal izan genituen. Elkar hartze zorioneko haren une gorenetakoa bat UNIMA País Valenciàren sorrera izan zen, nazioarteko UNIMArekin batera eratua. El Teatro Buffo, Los Duendes, Diamante y Rubí eta gu geu inplikatu ginen bere sorreran. Ia elkarre guztietan gertatzen den bezala, denborarekin, sentsibilitateek, norberaren interesek eta asoziazionismorako gure orduko sen urri eta lañoak mugatu egin zituen hazkunde kolektibo baterako genituen aukera zoragarriak. Baina hori gero etorri zen. 1985eko urte hartan, asko estimatzen genuen elkar eta jatetxe italiarretara joaten ginen elkarrekin bazkaltzera, Colometa eta Emparrekin; Alberto eta Siseri bisita egiten genien Port Saplayako haien apartamentu berrian, eta G.Leopardi institutu ezagunean elkartzen ginen, Empar Claramunt bera zuzendari zuena. Alberto Díaz de la Quintanarekin izandako harremana,

Bambalina

vir y trabajaban para conseguirlo. Empezaron siendo relaciones muy positivas y estimulantes que nos permitieron compartir inquietudes y aspiraciones. Un momento álgido de aquella feliz confluencia fue la creación de UNIMA País Valencià, coaligada a la UNIMA internacional, en cuya fundación nos implicamos El Teatro Buffo, Los Duendes, Diamante y Rubí y nosotros mismos. Como ocurre en casi todas las asociaciones, con el tiempo, las susceptibilidades, los intereses propios y un sentido del asociacionismo aún pobre e ingenuo acabó coartando unas maravillosas posibilidades de crecimiento colectivo. Pero eso vino luego. En aquel 1985 nos apreciábamos mucho e íbamos a comer juntos a los restaurantes italianos con Colometa y Empar, visitábamos a Alberto y Sise en su nuevo apartamento de Port Saplaya y nos reuníamos en el popular instituto G.Leopardi del que era directora la propia Empar Claramunt. La relación con Alberto Díaz de la Quintana, director de la compañía Diamante y Rubí (que tam-

and were striving to manage just that. These relationships proved highly positive and stimulating, allowing us to share concerns and aspirations. One highpoint of that happy overlap came with the creation of UNIMA País Valencià, affiliated with the International UNIMA, the founding of which involved El Teatro Buffo, Los Duendes, Diamante & Rubí, and ourselves. As happens at almost any association, over time individual preferences and interests, and a still undeveloped and ingenuous sense of fellow feeling within the movement, ultimately cut short the wonderful potential for collective growth that it had. But that came later. Back in 1985 we held each other in high regard, and would lunch together at Italian restaurants such as Colometa and Empar, visit Alberto and Sise at their new apartment in Port Saplaya and meet up at the popular G. Leopardi institute, where Empar Claramunt herself was the principal. The relationship with Alberto Díaz de la Quintana, director of the Diamante & Rubí company (who were also

Diamante y Rubí konpainiako zuzendaria (hura ere han zebilen) ez zen hain suspergarria izan, nire ustez, gogoan dudanez, haren jarrera pedante bezain maltzuraren konbinazio bitxiaren ondorioz. Oso gazteak ginen halako espezimen baten interes ontologikoa estimatzeko. Ihes egin genion!

Albrecht Roser maisu alemaniarak Sevillako Txotxongilo Institutuan emandako hilabete ko ikastaroan Vicent Vilaren parte-hartzea izan zen UNIMAn izan genuen inplikazioari lotutako albo-efektuetako bat. Ikastaro bizia eta probetxugarria izan zen; izan ere, Stuttgarteko irakasleak trebetasun tekniko handia zuen hari-txotxongiloen eraikuntzan, eta, aldi berean, interes handia zuen panpinen fabrikaziotik harago bere ezagutzak transmititzeko, sentsibiltatea handia baitzuen arte horren oinarri diren alderdi artistiko eta filosofikoekiko. Vicent esperientzia hartatik aldaturik itzuli zen. Berehala ekin genion lanari gure tailerrean,

bién andaba por allí) no fue tan estimulante debido, creo recordar, a una extravagante combinación en su carácter de pedertería y malicia. Éramos muy jóvenes para poder apreciar el interés ontológico de semejante espécimen. ¡Huíamos!

Un efecto colateral asociado a nuestra implicación en la UNIMA fue la participación de Vicent Vila en el curso, de un mes de duración, que impartió el maestro alemán Albrecht Roser en el Instituto de la marioneta de Sevilla. Fue un curso intenso y provechoso ya que el profesor de Stuttgart poseía un gran dominio técnico en la construcción de marionetas de hilo, al tiempo que demostraba un gran interés en transmitir sus conocimientos más allá de la fabricación de los muñecos, por ser muy sensible a los aspectos artísticos y filosóficos que fundamentan este arte. Vicent volvió cambiado de aquella experiencia. Enseguida nos pusimos manos a la obra en nuestro taller para intentar, con

part of the scene) proved less stimulating, as I recall because of the extravagant combination in his character of pedertery and malice. We were too young to be able to appreciate the ontological interest in such a specimen. We ran the other way!

One collateral effect associated with our involvement in the UNIMA was Vicent Vila's attendance at the month-long course given by the German master puppeteer Albrecht Roser at the Marionette Institute in Seville. This proved an intense and valuable course, as the teacher from Stuttgart boasted huge technical mastery in the construction of string puppets, while also showing great interest in conveying his knowledge beyond the process of making puppets, given his particular sensibility as to the artistic and philosophical aspects on which the art form is based. Vicent returned from that experience a changed person. We immediately busied ourselves in our workshop, in an attempt to in-



CLAROSCURO 1982

eskuratu berri genituen baliabi-deekin pertsonaia berriak asmatzen saiatzeko.

Panpina haiek guztiek Moviscopi ikuskizunean amaitu zuten, eta haren teknikak oso bestelako manipulazioa eskatzen duenez hagaxken aldean, aurreko muntaiarako eraiki genuen antzokitxoan aldaketa soil bat eginda uztartu ahal izan genituen biak. Ordutik aurrera metro bateko altuerako plataforma txiki batera igotzen ginen txotxongilo bat eszenaratzen zen bakoitzean.

Hari-txotxongiloa XVIII. mendean Europan garatutako anima-

los recursos recién adquiridos, inventar nuevos personajes.

Estos muñecos acabaron todos en el espectáculo Moviscopi y como la técnica de los hilos exige una manipulación opuesta a la de las varillas, pudimos combinar ambas con una sencilla transformación en el teatrillo que habíamos construido para el montaje anterior. A partir de ahora nos encaramábamos a una pequeña plataforma de un metro de altura cada vez que aparecía en escena una marioneta.

La marioneta de hilos es una técnica tradicional de animación

vent new characters with our recently acquired resources.

These puppets all ended up in the show Moviscopi, and as marionettes require an entirely different handling technique from rod puppets, we were able to combine both by means of a straightforward conversion of the puppet theatre we had built for the previous production. From that point onwards, we perched on a little metre-high platform every time a marionette appeared on stage.

String puppetry is a traditional animation technique developed

zio-teknika tradizional bat da, eta Espainian ia ez zen haren aztarnarik geratzen. Une hartan, Cádizeko La Tía Norica-ren erretaularen erreferentzia eta Harry V. Tozer maisu eraikitzailearena baino ez genituen. Tozer jatorri ingelesa zuen txotxongilogile bikaina zen, Bartzelonan ezarria, eta ez genuen inoiz haren ikus-kizunik ikusi, baina bai haren sorkuntza ederren argazki asko. Hala, jauzi kultural bitxi honek Albaidako ganbara batean hari-txotxongiloak eraikitzaera eraman gintuen, Fritz Herbertek (Roserren maisua) XX. mendearen hasieran Alemanian egin zuen antzera.

Roserrek txotxongiloei buruz zuen ikuskera gurera hedatu zen oharkabea. Izaki bizidunak ziren, pertsonaia dramatikoak baino gehiago, eta haien eraikuntza gehiago bideratzen zen ikuslea mugimenduekin eta espresioarekin liluratze-ko zuten gaitasunean, beren eraikuntza identitario eta emozionalean baino. Horren

que se desarrolló en Europa en el siglo XVIII y de la que apenas quedaban vestigios en España. En aquel momento nosotros solo teníamos la referencia del retablo de la Tía Norica de Cádiz y la del magistral constructor Harry V. Tozer, -excelente marionetista de ascendencia inglesa instalado en Barcelona- del que nunca habíamos visto ningún espectáculo, pero sí muchas fotografías de sus bellas creaciones. No deja de ser asombrosa esta extraña pirueta cultural que nos tenía fabricando marionetas de hilos en una buhardilla de Albaida, de un modo parecido al que lo hiciera Fritz Herbert (Maestro de Roser) a principios del siglo XX en Alemania.

Roser tenía una concepción de los títeres que de algún modo se transfundió a los nuestros inconscientemente. Se trataba de seres animados más que de personajes dramáticos y su construcción se fundamentaba más en su capacidad para fascinar al espectador con el

in Europe in the 18th century, of which hardly any trace remained in Spain. At the time, our only reference point was the traditional Tía Norica puppet theatre in Cadiz, and the masterful puppet maker Harry V. Tozer, an outstanding creator of marionettes of English ancestry, settled in Barcelona, none of whose performances we had witnessed, although we had seen many photographs of his beautiful creations. I remain astounded at this strange cultural pirouette, which had us making string puppets in an attic in Albaida, in much the same way as Fritz Herbert (Roser's teacher) had in the early 20th century in Germany.

Roser's concept of puppets in some way unconsciously suffused our own approach. These were animated beings rather than dramatic characters, their construction based more on their capacity to fascinate the spectator with their movement and expression, than in

ondorioz, pertsonaiak gehiago erakusten ziren erakustaldietako saioetan (zirkuko tradizioarekin lotuta) testuinguru dramatikoetan baino.

Gure lehen txotxongiloak ere horrelakoak izan ziren; pertsonaia haiek beren mugimendu harrigarrien xarmarekin erakartzen zuten haurren arreta, eta sinpatikoak eta originalak izatea, ez zuten besterik nahi. A! Eta pailazo bat ere egin genuen, Bruno, Gustaf ospetsuarekin zerikusia izango zuena, gure maisu txotxongilolari eta pedagogo alemaniarren clown enblematikoarekin.

UNIMAKi esker izan genuen beste deskubrimendu bat Txotxongiloaren Munduko Jaialdia izan zen, Frantziako Charleville hirian egiten zena, eta gaur egun ere egiten dena. Esperientzia oso aberasgarria izan zen azkenean, eta sentsazio zirraragarriez bete gintuen. Ikusle gisa joan ginen, baina gure ikuskizun berria, *Moviscopii*, aurkezteko aukera ere izan

Bambalina

movimiento y la expresión que en su construcción identitaria y emocional. Esto traía como consecuencia que los personajes se mostraran más en números de exhibición (en conexión con la tradición circense) que en contextos dramáticos.

Nuestras primeras marionetas también fueron así, personajes que atrapaban la atención de los niños con el encanto de su sorprendente movimiento y que no pretendían otra cosa que resultar simpáticos y originales. ¡Ah! y también hicimos un payaso, Bruno, que algo tendría que ver con el famoso Gustaf, el emblemático clown del maestro titiritero y pedagogo alemán.

Otro de los descubrimientos a los que nos condujo UNIMA fue el Festival Mundial de la Marioneta que se celebraba (y aún hoy se sigue celebrando) en la ciudad francesa de Charleville. Acabó siendo una experiencia muy enriquecedora que nos colmó de emocionantes sensaciones. Acudimos en calidad de espec-

the way in which their identity and emotions were put together. As a result, the characters were presented more in exhibition features (in connection with the circus tradition) than in dramatic contexts.

Our first marionettes were similar in this regard: characters that would capture the attention of children through the charm of their surprising movement, intended to be simply engaging and original. Oh, and we also made a clown, Bruno, who in a way resembled the famous Gustaf, the iconic clown of the German master puppeteer and teacher.

Another of the discoveries which UNIMA led us to was the World Festival of Puppet Theatres which was (and still is) held in the French city of Charleville. This proved a highly enriching experience, filling us with thrilling sensations. We attended as spectators, but also had the chance to

genuen, jaialdian onartuak izan ginen off programazioe-tako batean.

Espazio oso internazionala, bikaina eta aditua zen hura, eta bertan kritikak eta txotxongilolariek nolabait ere erdeinuz hartu zuten gure ikuskizun apala. Batzuek eta besteek parametro estetiko eta formal iraungiak ikusi zituzten gure ikuskizun hartan, topaketa hartan izateko arrazoirik ez zuena, abangoardiako arte hutsa besterik ez baitzen bertan erakusten. Ez dirudi gure antzerkitxoaren aurrean eseri ziren hurrek iritzi bera izan zutenik, ondo asko pasatu baitzuten; eta gero kritika baitean hauxe irakurri genuen: "Espainiako amuari kosk egin zioten". Ilusio guztia jarri genuen funtzio harekin asko gozatu genuen guk, gure tranpolina izan zitekeela pentsatuz... ez dakit, txotxongiloen munduko Olinpoa zen hura guretzat. Gure frantses makarronikoarekin ere ausartu ginen, inprobisatzen, pentsatu gabe,

tadores pero también tuvimos ocasión de presentar nuestro nuevo espectáculo, *Moviscopi*, en una de las programaciones off del festival en la que se nos aceptó.

En aquel espacio tan internacional, selecto y entendido nuestro humilde espectáculo fue recibido con cierto desdén por la crítica y los titiriteros. Unos y otros vieron en él la encarnación de unos parámetros estéticos y formales caducados, sin razón de ser en aquel encuentro, en el que solo se apreciaba el puro arte de vanguardia. No parece que opinaran lo mismo los niños que se sentaron delante de nuestro teatrillo ya que se divertieron de lo lindo; y como luego leímos en una crítica: "habían mordido el anzuelo español". Nosotros disfrutamos mucho de aquella función en la que habíamos puesto toda la ilusión del mundo pensando que podría ser nuestro trampolín a... no sé, el Olímpo titiritero mundial. Hasta nos atrevimos con nuestro ma-

present our new show, *Moviscopi*, after being accepted into one of the off-festival programmes.

In such an international, select and knowledgeable setting, our humble show was received with a degree of disdain by both critics and puppeteers. They all saw in it the expression of outmoded aesthetic and formal parameters that had no place at such a gathering, where only pure avant-garde art was appreciated. The children who sat before our puppet theatre apparently had different ideas, and enjoyed themselves immensely. In the words of a subsequent review: "the Spaniards reeled them in hook, line and sinker". We hugely enjoyed a performance into which we had poured all the enthusiasm in the world, believing that it would serve as our springboard to... I don't know, the World Puppetry Olympics. We even dared to try out our pidgin French, improvising without thinking, purely out of the urge



CLAROSCURO 1982

bat-batean komunikatu nahi izate hutsak bultzatuta.

Gure afekzio bera zuten beste askorekin konektatzen hasiak ginen. Ilargi-eriak, Polichinelak txurrokada galanta eman eta bere sorginkeriaren mende utzi zituenak betiko: Granadako Etcétera konpainiako Enrique Lanz eta Fabiola Garrido, Bartzelonako Els Farsants konpainiako Teia Moner eta Jordi Beltran, Tanxarina de Redondela konpainiako Ester, Tatán, eta Miguel.

Bambalina

carrónico francés, improvisando, sin pensar, por pura ansia de comunicación espontánea.

Habíamos empezado a conectar con otros muchos que padecían nuestra misma afección. Lunáticos a quienes Polichinela les había atizado un buen cachiporrizo dejándoles sometidos a su hechizo por siempre jamás. Enrique Lanz y Fabiola Garrido de la compañía Etcétera de Granada, Teia Moner y Jordi Beltran de la compañía Els Farsants de Barcelona, Ester, Tatán, y Miguel de la compañía Tanxarina de Redondela.

for spontaneous communication.

We had begun to connect with many others who were caught by the same bug. Lunatics to whom Pulcinella had delivered a sound beating, leaving them in the thrall of his spell for evermore. Enrique Lanz and Fabiola Garrido from the company Etcétera in Granada, Teia Moner and Jordi Beltran from Els Farsants in Barcelona, Ester, Tatán and Miguel from Tanxarina in Redondela.

Txotxongiloen nazioarteko jaialdi bat herrietan

Oso euforiko eta ireki sentitzen ginen, eta horrexegatik gure buruak proiektu berriak argitzen zituen etengabe: oin berriko antzoki bat, erakusketa ibiltari bat, nazioarteko jaialdi bat... Dena lortu ahal genuela iruditzen zitzaigun, lanari ekitea, hori besterik ez zen behar. Eta ekin genion, bai horixe! Oso ameslari pragmatikoak, horixe ginen gu.

Antzokiarena ez zen arkitekto lagun batek egindako plano zoragarri batzuetatik harago iritsi; erakusketa eta jaialdia, ordea, gauzatu egin genituen.

1985ean, lehenengo Mostra Internacional de Titelles a la Vall d'Albaida egin zen. Topaketa hura antolatzea pizgarria izan zen gu guztiontzat. Esperientzia hark izugarri zabaldu zuen gure horizontea, lankide askorekin elkartzeko aukera eman zigulako, halako benetako eta asmo oneko eki-

Un festival Internacional de títeres en los pueblos

Tan eufóricos y expansivos nos sentíamos que nuestra cabeza no paraba de alumbrar nuevos proyectos: un teatro estable de nueva planta, una exposición itinerante, un festival internacional... Todo nos parecía posible de alcanzar, tan solo había que ponerse manos a la obra. ¡Y nos poníamos! Unos soñadores muy pragmáticos, eso es lo que éramos.

Lo del teatro no llegó más allá de unos formidables planos que realizó un amigo arquitecto, pero la exposición y el festival cristalizaron.

En 1985 tuvo lugar la primera Mostra internacional de Titelles a la Vall d'Albaida. La organización de este encuentro supuso un revulsivo para todos nosotros. La experiencia agrandó enormemente nuestro horizonte al permitirnos intimar con muchos compañeros desde la inmejorable posición que nos

An international puppet festival in the village

We felt such an outpouring of euphoria that our minds were ceaselessly devising new projects: a permanent theatre we would build from scratch, a travelling exhibition, an international festival... We felt we could achieve anything, if we simply set about it. And that is what we did! Highly pragmatic dreamers, that is what we were.

The theatre project made it no further than some wonderful plans drawn up by an architect friend of ours, but the exhibition and the festival did come to fruition.

The first Vall d'Albaida International Puppet Show was held in 1985, with the staging of the event marking a revolutionary milestone for all of us. The experience hugely broadened our horizons, by bringing us into close contact with many of our peers, from the unrivalled position we enjoyed as those

taldi baten zuzendaritzak eskaini zigun posizio ezin hobetik. Era berean, hobeto ulertarazi zigun programatzailearen zereginaren irismena, eta publikoaren ispiluaren aurrean jarri gintuen, bereziki haurrak, lehen edizio hartan. Publiko hura modu zeharo desberdin batean ikusten hasi ginen, gure ohiko txotxongilolari-ariketaren ikuspegiaren aldean. Orain askoz gehiago sufritzen genuen publikoa ikuskizunarekin bat etortzea lortzen ez genuenean eta ezinbesteko konexio hori sortzen ez zenean.

Mostraren hasierako urteetan, txotxongiloen ikuskizunetan bildutako haurren bizipenak eragin aztoragarria izan zuen nigan. Sentimendu kontrajarriak nituen eta artegatasuna sortzen zidaten, ez denborak ezta publikoaren portaera-aldaketek ere inoiz arindu ez dutena. Urte haietan oso nabaria zen, haurrei eskainitako emanaldietan, antzerkiaren ulermen falta eta antzezpenaz gozatzeko ezinbestekoa den errespetu, arreta eta heziketaren beharra. Garai go-

Bambalina

proporcionaba la dirección de un evento tan genuino y bienintencionado. También nos hizo comprender mejor el alcance del papel de programador y nos puso enfrente al espejo del público, especialmente infantil, en aquella primera edición. Un público que empezamos a percibir de un modo radicalmente distinto al que nos tenía acostumbrado el ejercicio de titiriteros detrás de nuestro teatro. Ahora sufríamos mucho más cuando no se conseguía armonizar al público con el espectáculo y no se producía la imprescindible conexión.

La vivencia del público infantil de los espectáculos de títeres en los primeros años de la Mostra tuvo en mí un efecto perturbador. En mi interior bregaban sentimientos encontrados que desembocaban en una desazón que el tiempo y los cambios de comportamiento general del público nunca han acabado de mitigar. En aquellos años se hacía muy patente, en las representaciones ofrecidas a los niños, la falta de comprensión del hecho teatral y

running such an authentic and well-meaning event. It also gave us a better understanding of the scope of the role of festival organizer, and brought us in front of the mirror of the audience, in particular the children attending that first edition. An audience we began to perceive in a way that was radically different from how we had been accustomed as puppeteers, from behind our own theatre. We now felt much more keenly any failure to strike a chord between the audience and the show, when the vital connection was not formed.

I found the experience of the children attending the puppet shows during the first few years of the Festival somewhat troubling. The feelings I encountered all struggled within me, and were expressed in a sense of unease which time and changes in the general attitude of audiences have never fully mitigated. It was very clear during those years in the performances put on for children that there was a lack of understanding of the theatrical act,

gaikarri batetik gentozen, non erabat galduta zegoen antzerkiaren ideia prestakuntza- eta kultura-ariketa gisa; izan ere, horren orde, jolas eta dibertsio soiltzat hartzen zen. Hasieran, ikuspegi horren aurrean, beti izaten nuen jarrera oldarkorra eta konstruktiboa aldi berean, ziurtzat joz pixkanaka eta saiata, guztion artean egoera hura iraultzea lortuko genuela. Urteak aurrera joan ziren, eta gero eta etsigarriagoa zen egiaztatzea

la imprescindible necesidad de respeto, atención y educación que su disfrute exige. Veníamos de un tiempo árido en el que se había perdido ya por completo la idea del teatro como ejercicio de formación y cultura, siendo sustituida por una reacción primaria de simple juego y diversión. Al principio, frente a esta perspectiva, siempre opuse una actitud combativa y constructiva a la vez, dando por supuesto que progresivamente y con perseverancia, íbamos

and the demand for respect, attention and good manners needed for the show to be enjoyed. We came from a barren time when the idea of theatre as an exercise in education and culture had already been entirely lost, to be replaced with a primary reaction of mere fun and games. To begin with, I always adopted a combative and in turn constructive attitude towards this perspective, assuming that progressively and with perseverance, we would



haur gehienek jarraitzen zutela nondik nora ez zekitela, antzerkiaren liluraz jabetu gabe. Jaialdiaren antolaketa buru-belarri sartu nintzen urteetan, nire baitan finkatu zen uste sendo hau: hurrek osatutako publikoa ikus-entzule gogotsu eta begirunetsu bihurtzeko, hala-beharrez, misio transbertsal eta guztizko bati ekin behar zitzaioela, gizarte gisa denok barenan hartuko gintuena, gizarte jantziagoa eta kontzienteagoa izateko nahiak elkartuta. Errealitate hura ez zen soilik d'Álbaidarena, ezta trantsizioaren lehen urteetako ere; egoera orokorra zen, eta, nabarmen hobetu arren, oraindik ere konpondu gabe jarraitzen du alderdi askotan. Ekinean aritu beharra dago, erregularitasunez eta arduraz, denboran eutsita eta kudeatzaile eta arduradun politikoekin babesarekin, antzerkiaren garrantzi sozial eta pedagogikoaz jakitun.

Bambalina

a conseguir entre todos revertir aquella situación. Los años fueron pasando y era cada vez más descorazonador comprobar que los niños seguían, en su mayoría confundidos y ajenos a la fascinación del teatro. En los años que me implicué a fondo en la organización del festival se fue asentando en mi interior el convencimiento de que la transformación del público infantil en espectadores entusiastas y respetuosos había de ser, por fuerza, una misión transversal y totalizadora que nos incluyera a todos como sociedad que aspira a ser más culta y consciente. Aquella realidad no era exclusiva de la Vall d'Álbaida, ni de los primeros años de la transición; era una situación general que, aún habiendo mejorado considerablemente, sigue pendiente en muchos aspectos. Hace falta una incidencia regular y responsable que se mantenga en el tiempo apoyada y defendida por gestores y responsables políticos conscientes de la importancia social y pedagógica del teatro.

through our joint efforts successfully reverse the situation. As the years passed, it became increasingly distressing to find that children remained largely confused and distanced from a sense of fascination with the theatre. During the years when I was fully involved in organising the festival, a conviction gradually took hold within me that the transformation of a young audience into enthusiastic and respectful spectators inevitably had to be a holistic and all-encompassing mission, involving all of us as a society aspiring to a higher level of learning and awareness. That reality was not confined to the Vall d'Álbaida, nor to the first few years of the post-Franco transition; it was a widespread situation which, despite having improved considerably, remains pending in many regards. It must be addressed in a regular and responsible manner, over time, supported and championed by administrators and political leaders who are aware of the social and educational importance of theatre.

Iluntasunarekiko maitasuna

Gure ikuskizunetan gehien erabiltzen ziren espazioak ziren parkeak, ikastetxeetako patioak, plaza publikoak, ekitaldi-aretoak eta, salbuespen gisa, kultur etxe berriak eta garai bateko beren funtzioa berreskuratzen hasiak ziren antzoki zaharrak, horietako asko zinema-aretoetan desnaturalizatu baitziren.

Berehala ohartu genuen zein zen txotxongilolari ibiltariaren benetako paradisua: ondo hornitutako eszenatoki bat zuten funtzioak, publikoa besaulki-patioan eroso eserita eta ilunpean zutena. Nahiago genuen, inolako zalantzarik gabe, barrualdea aire zabala baino. Hala, berez sortutako nahi hura izan zen gure lan berriaren diseinua baldintzatu zuen premisetako bat. Beste helburu bat zen proiektuarekin dirulaguntza lortzea Valentziako Generalitateko Kultura Kontseilartzatik. Lehen aldia zen halako saialdi bat egiten

Amor a la oscuridad

Los espacios más frecuentados con nuestros espectáculos seguían siendo los parques, los patios de los colegios, las plazas públicas, los salones para eventos y más excepcionalmente, las nuevas casas de cultura y los viejos teatros que empezaban a recobrar su antigua función, muchos de ellos se habían desnaturalizado en cines.

Enseguida descubrimos que las funciones en un escenario equipado con el público cómodamente sentado en el patio de butacas y a oscuras, era el verdadero paraíso del titiritero ambulante. Preferíamos, sin ningún tipo de dudas, el interior al exterior. Esta natural aspiración fue una de las premisas que condicionó el diseño de nuestro nuevo trabajo. Otra sería la pretensión de obtener con el proyecto una subvención de la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana para su producción. Era la primera

A love of the dark

The most common settings for our shows remained parks, school playgrounds, public squares, function rooms, and more rarely, the new cultural centres and old theatres which were beginning to revive their former role, many of them having been converted into cinemas.

We soon discovered that performances on an equipped stage with an audience comfortably seated in the stalls, and in the dark, were a real paradise for a travelling puppeteer. Without any shadow of a doubt, we preferred interiors to exteriors. This natural aspiration was one of the principles dictating the design of our new work. Another was the hope of receiving a grant for the production from the Department of Culture of the Autonomous Government of Valencia. This was the first time that we had undergone any such examination, although

genuena, nahiz eta aurretik Musika, Antzerki eta Zinematografia Zerbitzuarekin harremanetan jarriak ginen Mostra de Titelles jaialdirako laguntza eskatzeko —eman egin ziguten— eta pentsatzen dut horrek bultzatu gintuela parte hartzera gure Kultura Kontseilaritza sortu berriak abian jarritako hasierako dirulaguntzetako batean.

Eta, horrela, gure buruetan argitzen joan ziren *La cueva del gran Banús* bideratu zuten ideiak eta asmoak: muntaia honekin berrikuntza eta edertasuna ekarri nahi genituen, mekanika eta espresioa askoz hobeto kontrolatzen hasiak ginen hari-txotxongiloen eskutik.

Eta berriz ere Jim Hensonek egiten du hemen agerraldia, mundu osoko telebistetan haurren entretenimenduaren kontzeptua irauli zuen txotxongilolari iparra-merikarrak, muppetak sortuta, oraindik indarrean dauden eta mundu osoan ospea zabaldua duten benetako ikono kulturalak. Hala ere, *La cueva del gran*

Bambalina

vez que nos sometíamos a semejante examen aunque ya nos habíamos puesto en contacto con el Servicio de Música, Teatro y Cinematografía para solicitar apoyo para la Mostra de Titelles —apoyo que se nos concedió— y supongo que este hecho nos animó a involucrarnos en una de las primeras ayudas que nuestra recién creada Conselleria de Cultura había puesto en marcha.

Y de este modo se fueron aclarando en nuestras cabezas las ideas y aspiraciones que iban a encauzar *La cueva del gran Banús*: un montaje que pretendía aportar novedad y belleza de la mano de unas marionetas de hilos cuya mecánica y expresión ya empezábamos a controlar mucho mejor.

Y vuelve a asomar Jim Henson, el titiritero norteamericano que revolucionó el concepto del entretenimiento infantil en las televisiones de todo el mundo creando los muppets, verdaderos iconos culturales aún vigentes y reconocibles universalmente.

we had already been in contact with the Music, Theatre and Cinematography Department to request support for the Puppet Festival (support which they in fact provided), and I suppose it was this which encouraged us to set about applying for one of the first grants that our recently created Department of Culture had established.

So it was that the ideas and aspirations that were to guide *La cueva del gran Banús* gradually took shape in our minds. The production aimed to offer novelty and beauty, courtesy of marionettes which we were now beginning to handle much better, in terms of mechanics and expression.

And Jim Henson once again came to the fore, the US puppeteer who revolutionised the concept of child entertainment on television worldwide by creating the Muppets, true cultural icons which remain universally valid and recognisable. Nonetheless, the real connection in

Banúsen benetako konexioa ez da muppetekin sortutakoa, 1982an estreinatutako bere *The Dark Crystal* (Cristal Oscuro) film mitifikatuarekin baizik.

Ez dut zehazki gogoratzeko zinemaren proiektatuta ikusi genuenean, baina eragin zigun aztoramenaren oroitzapenak oraindik ere bizirik dirau nigan. Nazioarteko halako zinema-produkzio bat ikusi ahal izateak, hain ezaguna zaigun iruditeria batean murgiltzeak, kontraste handia adierazten zuen antzinako lanbide batean ari ginelako gure ustearekin. Interes estetikoaz, eszenarizatzaren konplexutasunaz eta fikzioaren pulstio originalaz gain, atzera begira, sumatzen dut Jim Hensonen sorkuntzek halako ezohiko sen artistiko bat transmititu zigutela, eta horretan parte hartu nahi izan genuela. Estatubatuarrak bere sorkuntzetan ideia berriak uzartzeko dohaina zuen, eta ideia horiek oso erraz hartu, ulertu eta gozatzen ziren. Bere edukiek, gainera, berezko fi-

Aunque la conexión real de *la Cueva del gran Banús* no es con los teleñecos sino con su mitificada película *The Dark Crystal* (Cristal Oscuro), estrenada en 1982.

No recuerdo exactamente cuando la vimos proyectada en el cine pero si conservo aún vivo en mi interior el estado de turbación en que nos dejó. El hecho de poder ver una producción cinematográfica internacional de aquella magnitud adentrarse en un imaginario tan reconocible para nosotros supuso un contraste enorme con la idea de que ejercíamos un oficio del pasado. Además del interés estético, la complejidad de la puesta en escena y las originales pulsiones de la ficción, creo percibir retrospectivamente que las creaciones de Jim Henson ya nos transmitieron entonces un sentido artístico inusitado del que quisimos participar. El estadounidense tenía un don para combinar en sus creaciones ideas nuevas que se mostraban muy

La cueva del gran Banús is not with the TV puppets, but Henson's legendary film *The Dark Crystal*, released in 1982.

I do not recall precisely when we saw a screening at the cinema, but do still retain within me the way in which it moved us. Simply seeing an international cinematographic production on that scale venture into an imaginary universe that was for us so recognisable, represented a huge contrast with the idea that we were practising a trade of the past. Aside from our aesthetic interest, in retrospect, the complexity of the staging and the original pulses of the fiction seen in Jim Henson's creations conveyed an unexpected artistic sense that we wanted to engage with. The American had a gift for combining new ideas in his creations, which proved so simple to take on board, understand and enjoy. His content also sustained a distinctive philosophy, which awoke in me a



EL DRAGÓN ROJO 1983

lososia bat mantentzen zuten, nire baitan kidesun ideologiko eta emozional oso berezia pizten zuena, oso sentikorra eta inkontzientea. Filosofia hori *Sesame Street*eko (*Barrio Sésamo*) pertsonaien tratamenduan ere agertzen zen, beren nortasun erakargarriarekin eta ironia xarmagarri horrekin, agerian utzita ikus-entzule helduak ere erakartzeko etengabeko nahia. Eta erakarri egin gintuen, bai horixe!

*La Cueva del Gran Banús*en hondoan film harrigarri honekiko eta bere sortzailearekiko miresmena

Bambalina

fáciles de asumir, comprender y disfrutar. Sus contenidos sostenían además una filosofía propia que despertaba en mí una afinidad ideológica y emocional muy particular, muy sensitiva e inconsciente. Filosofía que también afloraba en el tratamiento de sus personajes en *Sesame Street* (*Barrio Sésamo*) con su atrayente personalidad y esa encantadora ironía que ponía en evidencia el deseo permanente de atraer también al espectador adulto. ¡Y tanto que nos atrajo!

En el fondo de *La Cueva del Gran Banús* vibraba la admiración por

very particular, highly sensitive and unconscious ideological and emotional affinity. A philosophy that likewise arose in the handling of his characters in *Sesame Street*, with their appealing personality and that charming irony, revealing a constant wish to attract adult audiences as well. And they certainly attracted us!

An admiration for that dazzling film and its creator pulsed in the background to *La cueva del gran Banús*. An admiration which remains intact, giving me the strange comfort of feeling a

igartzen zen. Eta miresmen horrek betiko dirau bizirik; izan ere, bitxiki atsegin dut edertasun handiz azaleratzen den elkartasun hori sentitzea.

Gazte erneak ginen, gure inguruneari adi, eta dena ondo egokitzen joan zen. Muntaia bikaina genuen aretoetan erakusteko; hauek ugaritzen hasiak ziren eta haiekin batera programatzailearen irudia eta funtzioa ere agertu ziren. Lehenengo kultur etxeetako zuzendari miresgarri haien lehen ekimenetako bat eskola-orduetan ikasleentzako antzerki-ikuskizunak programatzea izan zen. Eta gu, gure ikuskizun politarekin, posiziorik onenean geunden berrikuntza eraldatzaile honetan aktiboki parte hartzeko.

Aitortu beharra dut nolabaiteko deskonpentsazioa gertatzen ari zela gure autoikas-kuntza-prozesuan. Ikuskizun honen emaitzak agerian utzitako deskonpentsazioa, alegia. Pertsonaien karakterizazioa,

esta asombrosa película y su creador. Admiración que sigue intacta produciéndome un extraño confort al sentir una solidaridad que se manifiesta de manera tan hermosa.

Éramos unos jóvenes despier-tos, atentos a nuestro entorno, y todo fue encajando. Disponíamos de un montaje impecable para mostrar en salas, las salas iban creciendo y con ellas también apareció la idea y la función de programador. Una de las primeras iniciativas de aquellos admirables directores de las primeras casas de cultura fue la programación de espectáculos teatrales destinados a los escolares en sus horarios lectivos. Y nosotros, con nuestro bonito espectáculo, estábamos en la mejor de las posiciones para participar activamente de esta transformadora novedad.

Debo reconocer que se estaba produciendo cierta descompensación en nuestro proceso de autoaprendizaje. Descom-

solidarity expressed so beautifully.

We were lively youngsters, alert to the world around us, and all of that gradually slipped into place. We had an impeccable production to put on at venues, which gradually grew larger, and with these venues there likewise emerged the idea and function of the festival organiser. One of the first initiatives by those admirable directors of the initial municipal cultural centres was to put on seasons of theatre shows intended for pupils during school time. And we, with our lovely show, were in the ideal position to play an active role in this transformative new development.

I must acknowledge that our process of self-learning was experiencing a degree of imbalance. An imbalance which the outcome of the show highlighted. The characterisation of the figures, and in particular their voices, was, shall we

eta bereziki haien ahotsena, nolabait, honelakoa izan zen: pobrea, bizitasun eta teatraltasunik gabea... Baina kontua da soinu-banda bat grabatzeko zoritxarreko ideia bururatu zitzaigula, ahotsak ere barnean hartzen zituen, musikaz gain, eta noski, hondatu egin genituen antzezpenek interpreteei ematen dieten freskotasuna, emozioa eta, batez ere, esperientzia eta ikaskuntza. Azken batean, eskarmenturik ezaren eta antzerkiaren esentziak (txo-txongiloenak barne) adierazten duenaren kontzientziarik ezaren ordaina dira: orainaren bizipena, alegia. Baina, noski, bazirudien pelikula bat egin nahi genuela. Guk, hasiberriak!

*La Cueva del Gran Banús*en ospe teknikoa (zentzu oso erlatiboan ulertuta) argiztapena izan zen; gure ibilbide laburrean, garai haietan, gure ardurapean hartu behar izan genuen, jakina. Els farsants konpainiako Jordi Bertranek aholkatuta, Bartzelonara egindako bidaietako batean foku berezi batzuk erosi genituen, txi-

Bambalina

pensación que el resultado de este espectáculo puso en evidencia. La caracterización de los personajes, y especialmente de sus voces, fue, digamos: pobre, carente de viveza y teatralidad... Pero es que se nos ocurrió la desafortunada idea de grabar una banda sonora que incluía también las voces, además de la música, y claro, arruinamos la frescura, la emoción, y sobre todo, la experiencia y el aprendizaje que van proporcionando las representaciones a los intérpretes. Son los gajes de la falta de oficio y de consciencia de lo que significa la esencia del teatro (también el de títeres): la vivencia del presente. Pero claro, parecía que hubiéramos querido hacer una película. ¡Aprendices!

La cueva del gran Banús supuso un alarde técnico (entiéndase en un sentido muy relativo) en la iluminación que, como todo en aquellos momentos de nuestra reducida historia, tuvo que pasar por nosotros. Adquirimos en uno de nuestros viajes a Barcelona, asesorados por Jordi Bertran de

say: poor, lacking in sharpness and theatricality... But the thing is that we had the unwise idea of recording a soundtrack which also included the voices, as well as music, and of course we ruined the freshness, emotion, and above all the experience and the learning that performances progressively offer their performers. These are the pitfalls of a lack of craft and awareness of what the essence of theatre means (including puppetry): the lived experience of the present. But of course, it looked like we had been trying to make a film. Apprentices!

La cueva del gran Banús represented a technical accomplishment (in a highly relative sense, it should be understood) in terms of the lighting, which, as with every other element during what was still the infancy of our venture, we had to handle ourselves. During one of our trips to Barcelona, on the advice of Jordi Bertran from the company Els Farsants, we picked up some special spotlights, smaller and

kiagoak eta watt gutxiagokoak, txotxongilo-antzerkiaren barruan instalatu genitzakeenak. Gure aurreneko erregulazio-mahaia ere lortu genuen, hogeita lau kanalekoa; guk asmatutako tramankulua, Enterpriseren agente-koadroaren bertsio rustikoa zirudiena, ordeztu zuen honek. Eta "azken belaunaldiko" material harekin antzerkiko argiztapen moderno diseinatu genuen, efektuekin, kolorea ñabartzen zuten gelatinekin, itzal-guneekin,

la compañía Els farsants, unos focos especiales, más pequeños y de menos vatios, que podíamos instalar en el interior del teatro de marionetas. También conseguimos nuestra primera mesa de regulación de veinticuatro canales que sustituyó a un cachivache de invención propia que parecía la versión rústica del cuadro de mandos de la Enterprise. Y con aquel material de "última generación" diseñamos una iluminación teatral moderna, con

lower wattage, which we could install within the marionette theatre. We also acquired our first twenty-four-channel control console, to replace the contraption of our own invention, which looked like a country bumpkin version of the bridge of the USS Enterprise. And with all that "cutting-edge" equipment we designed modern theatre lighting, with effects, gels to give different shades of colour, blackouts, gradual changes. A whole deployment

EL DRAGÓN ROJO 1983



aldaketa gradualekin. Hori guztia antzezpen bakoitzean muntatzen genuen egituraren parte zen. Hala, txotxongiloen pertxak maneiatzearekin batera, gauza bera egiten genuen mahai harekin, aukera ematen ziguna, eszena bakoitzaren aurretik, argien konbinazioa eskuz prestatzeko.

Eszena-zuzendari bat txotxongilodun musikal baterako

Gure produkziarik bikainena erakusten ari ginen bitartean, gure hurrengo proiektua zein izango zen hausnartzen hasi ginen. Zenbait gertaera erabakigarriak izan ziren sortze-prozesu horretan. Pep Cortésekin izandako lehen elkarraldiarekin hasiko naiz, zendu ondoren bere oroitzapena berreskuratzen zuen idatzi baten pasartea erreproduzitu-ta:

Bartzelonara egindako bidaia batean, Rambletan zegoen

Bambalina

efectos, gelatinas que matizaban el color, oscuros, cambios graduales. Todo aquel despliegue formaba parte de la estructura que montábamos en cada representación. Al tiempo que manejábamos las perchas de las marionetas hacíamos lo propio con aquella mesa de luces que nos permitía preparar la combinación de luces manualmente antes de cada escena.

Un director de escena para un musical con marionetas.

Mientras exhibíamos nuestra producción más primorosa hasta el momento empezábamos a cavilar cuál sería nuestro próximo proyecto. Hubo varios acontecimientos que resultaron decisivos en este proceso de gestación. Comenzaré por el primer encuentro con Pep Cortés reproduciendo el fragmento de un escrito reciente en el que recuperaba su recuerdo a raíz de su fallecimiento:

Un viaje a Barcelona nos llevó a la Cúpula Venus, teatro situado

which formed part of the structure that we set up for each performance. While manipulating the marionette control bars, we likewise had to handle the lighting console, allowing us to prepare the combination of lights manually before each scene.

A stage director for a musical with marionettes

Meanwhile, we were presenting our most exquisite production, up until the point when we began to contemplate what our next project would be. There were various events that proved decisive in this process of gestation. I will begin with the first encounter with Pep Cortés, by reproducing an excerpt from a recent text in which I revived his memory following his demise:

A trip to Barcelona took us to the Cúpula Venus theatre on the Ramblas, to see Dario Fo's Quí

Cúpula Venus antzokira joan ginen Dario Foren Quí vol un Miraclet ikustera, Pep Cortés eta Raül Torrent antzezle zituen. Pep eszenatoki baten gainean ikusten nuen lehen aldia izan zen hura, eta arrazoi askorenatik liluratu ninduen. Orain nabarmenen ikusten dudana erraztasun hura da, bi antzezleek gorpuzteko gai ziren pertsonaia-mordo haren ausartasuna; ez nuen halako bizitasun eta trebetasunik ikusi inoiz. Orain ohartzen naiz, denborak markatzen duen distantziatik, hunkitu egin nintzela antzerki garbi eta zintzo haren aurrean; ikus-entzuleari argi hitz egiten zion, hurbiltasunetik, eta garai hartako agertokietan ezohikoa zen hori.

Emanaldiaren ondoren elkar agurtu genuen eta gau hartan mahaia eta elkarrizketa partekatu genituen. Ez da zaila imajinatzea sentitzen nuen zirrara, funtzio magistral hartan tauletan ikusi berri nuen

en las Ramblas, para ver Quí vol un Miraclet de Dario Fo, con Pep Cortés y Raül Torrent. Fue la primera vez que veía a Pep sobre un escenario y me deslumbró por muchos motivos, el que ahora se me hace más patente es aquella desenvoltura, la insolencia de aquella caterva de personajes que ambos actores eran capaces de encarnar con una vitalidad y una destreza absolutamente inéditas para mí. Siento ahora, desde la distancia que marca el tiempo, que me conmoví ante un teatro puro y honesto que hablaba al espectador desde esa franqueza de espíritu tan cercana por una parte, pero tan infrecuente en los escenarios de aquella época.

Después de la función nos saludamos y acabamos compartiendo mesa y conversación aquella noche. Resulta fácil de imaginar lo emocionado que debí sentirme escuchando a aquel actor que acababa de ver sobre las tablas en aquella función magistral. Pep se mostró

vol un Miraclet? (Who Wants a Little Miracle?), with Pep Cortés and Raül Torrent. It was the first time I had seen Pep on stage, and I was dazzled for many reasons. The aspect that I now recall most clearly was the clarity, the insolence of that host of characters that both actors were able to embody with a vitality and skill quite unlike anything I had ever seen before. I now feel, across the distance marked by time, that what moved me was such pure, honest theatre, which spoke to the spectator through that frankness of spirit, which was both so approachable, and also so uncommon to see on stage at that time.

After the performance, we greeted one another, and ended up dining and conversing together that night. One can easily imagine how excited I must have felt to be listening to the actor I had just seen treading the boards in that masterful production. Pep showed real interest in our novel the-

antzezle hari entzutean. Peppek interes handia erakutsi zuen antzerki-talde hasiberri harekiko, Bambalina Titelles izen xume bezain irigarri harekin. Denaz hitz egin genuen, batez ere Alcoyko La cazuela konpainiaz, urte haietan ia instituzio olinpiko bat zena guretzat, guggan pizten guen miresmenagatik.

Ez dakit gau hartan bertan gertatu zen ala horren ondorioz, baina berehala proposatu genion Pepi esku artean geneukan proiektua guretzat zuzentzeko: umeentzako musikal bat, *Ferrabràs* izenekoa.

Musikal hura ez zegoen idatzita ordea, ezta oso pentsatuta ere, eta, beraz, gaueko elkarrizketa hartatik atera zena, ziurrenik, adostasuna izan zen, Peppek oso begi onez ikusi zuen proposamen hari buruz hitz egiten jarraitzekoa.

Bitartean, Nel Diago kritika-riaren eskutik, Raquel Ricart eta bere kide Ramón Cardo

Bambalina

muy interesado en aquel grupo de teatro novel con ese nombre tan cándido y cursi a la vez: Bambalina Titelles. Hablamos de todo, en especial de la compañía alcoyana La cazuela que para nosotros, en aquellos años, era casi una institución olímpica por la admiración que nos despertaba.

No sé si sucedió aquella misma noche o a raíz de ella, pero enseguida le propusimos a Pep que nos dirigiera el proyecto que llevábamos entre manos: un musical para niños que se llamaría *Ferrabràs*.

Pero era un musical que no estaba escrito, ni siquiera muy pensado, así es que lo que seguramente salió de aquella conversación nocturna fue la avenencia para seguir hablando de una propuesta ante la cual Pep mostró muy buena disposición.

Entretanto conocimos también, de la mano del crítico Nel Diago, a Raquel Ricart y a su compañero Ramón Cardo. Raquel estaba es-

atre group with such a straightforward and in turn tacky name: Bambalina Titelles. We spoke of everything, in particular the Alcoy-based company La Cazuela, who for us at the time were an almost Olympic institution, given the admiration they inspired in us.

I don't know if it happened that same night, or as a consequence of our meeting, but we straight away suggested to Pep that he should direct a project we were working on: a musical for children to be named *Ferrabràs*.

But it was a musical that was not yet written, not even fully devised, and so what undoubtedly emerged from our conversation that night would have been an agreement to continue discussing a proposal which Pep seemed to view very favourably.

Meanwhile, we were also introduced by the critic Nel Diago to Raquel Ricart and her colleague

ezagutu genituen. Raquel filologia ikasten ari zen, eta Nelek idazketarako hark zuen sormen handiaz hitz egin zigun, eta, zeharka, Ramónek jazz musikari gisa zuen talentu apartaz. Zirkulua ixten ari zela zirudien, jada bagenituen ohiko musikal on baten funtsezko elementuak. Hau da, libretista, konpositorea eta eszena-zuzendaria; haiei Vicent Vila elkartu zitzaizen ekoizle gisa. Vicentek, nolabait, une hartatik aurrera eszenatokia alde batera utzi eta antolaketa eta produkzioa hartu zituen bere gain.

Orain, sortze-prozesu hura birpentsatzen ari naizela, iruditzen zait, nahi gabe ere, "oso garaikidea" izan zela. Sortze-prozesuak iraundako denbora-tarte handi bat gure etxean eman zuen Raquelek, idazten, txotxongiloen erakuntzan laguntzen edo beste zeregin batzuetan aritzen zen bitartean. Pep egoiliarren taldera ere elkartu zen, egunero entseatzen hasi gi-

tudiando filología y Nel nos habló de su creatividad en la escritura y, de soslayo, del talento excepcional de Ramón como músico de jazz. Parecía que el círculo se iba cerrando, ya disponíamos de los elementos clave de un buen musical al uso. A saber: libretista, compositor y director de escena a los que se sumó Vicent Vila como productor. De algún modo Vicent, a partir de aquel momento, se fue desvinculando del escenario para ocuparse de las tareas más organizativas y de producción.

Ahora que repienso aquel proceso de creación me parece que resultó ser, sin pretenderlo, "muy contemporáneo". Raquel pasó gran parte del tiempo que duró el proceso de creación instalada en nuestra casa mientras escribía, ayudaba en la construcción de los títeres o se ocupaba de otras tareas. Pep también se sumó eventualmente al grupo de residentes cuando empezamos a ensayar diariamente y con él, su com-

Ramón Cardo. Raquel was studying languages, and Nel spoke to us of her creative writing, and incidentally, Ramón's outstanding talent as a jazz musician. The loop seemed gradually to be closing, and we already had in place the key elements for a good, traditional musical, namely: librettist, composer and stage director, along with Vicent Vila as producer. In a way, Vicent from that point onwards gradually moved away from the stage itself, to handle more organisational and production tasks.

As I now rethink that process of creation, it strikes me that it proved "very contemporary", without that being the intent. Raquel spent much of the time during the creative process staying at our home while writing, helping to make the puppets and handling other tasks. Pep occasionally also joined the group of residents when we began our daily rehearsals, together with his colleague at the time, Jordi Morant, who



EL DRAGÓN ROJO 1983

nenean, eta berarekin bate-ra, orduko bere lankide Jordi Morant, jakin-min eta presta-sun handia erakutsiz agertu zena; azkenean, manipulatzaila gisa sartu zen taldean. Elkarbizitza, adiskidetasuna eta egunerokoa ehuntzen joan zen konplizitatea euskarri ezin hobea izan ziren proiektu arrakastatsu hartan, eta jauzi kualitatibo handia izan zen gure ibilbidean.

Behin betiko, pauso erabakigarria eman genuen, gure norakoa bide ireki eta kolaboratiboago batetik zuzentze-

Bambalina

pañero de entonces Jordi Morant, que se mostró muy curioso y dispuesto y acabó incorporándose al elenco como manipulador. La convivencia, la amistad y las complicidades que se fueron tejiendo en el día a día se convirtieron en el soporte perfecto de un proyecto que obtuvo un gran reconocimiento y supuso un salto cualitativo considerable en nuestra trayectoria.

Definitivamente, habíamos dado un paso decisivo que reorientaría nuestro camino en una dirección más abierta y colaborativa. Se había concretado una cualidad

showed particular interest and willingness, and ended up joining the cast as a puppeteer. The coexistence, friendship and complicity that were gradually woven day by day became the perfect support for a project that achieved great recognition, and represented a considerable qualitative leap forward in our careers.

We had, in short, taken a decisive step which was to reset our course in a more open and collaborative direction. A quality had taken hold which we would thereafter never give up, and

ko. Inoiz utziko ez genuen ezaugarri bat zehaztu zen, eta azkenean gure balio nagusietako bat bilakatu: beste profesional batzuk gure sortze-prozesuetan sartzeko borondatea, gure ikusmoldea kontrastatzeko eta, gainera, ikasi eta gure lana ikuspegi artistikotik aberasteko.

Denborak ematen duen perspektibarekin erraz ikusten da Pep, Raquel eta Ramónen ekarpenik gabe barne-iraultza txiki hura ez zela gertatu izango. Pepek, zuzendari gisa, hainbat eta hainbat funtzio-tan bildua zuen esperientzia ekarri zuen; publikoaz zuen ideia eta hura liluratzeko baliabideak, antzerkigintzarako sen berezia... Raquelek bestelako sentsibilitatea ekarri zuen istorioak kontatzeko, eta, garai hartako haur-antzerkiaren panoraman, ezohiko zerbait, guztiz aparta bilakatu zen Ramónen musika.

Erreferente garrantzitsu bat aipatu nahi dut, ziurrenik

que ya no íbamos a abandonar nunca y que acabaría convirtiéndose en uno de nuestros principales valores: la voluntad, mantenida en el tiempo, de integrar en los procesos creativos a otros profesionales con el objetivo de contrastar nuestro modo de ver, además de aprender y enriquecer artísticamente nuestro trabajo.

Con la perspectiva que da el tiempo resulta muy fácil de ver que sin las aportaciones de Pep, Raquel y Ramón aquella pequeña revolución interna no se habría producido. Pep, como director, aportó la experiencia construida en las mil funciones que llevaba en su mochila, su idea del público y el dominio de los recursos para seducirlo, su sentido de la teatralidad muy personal... Raquel trajo consigo una sensibilidad distinta para contar las historias y la música de Ramón acabó siendo algo insólito y totalmente excepcional en el panorama del teatro infantil de aquella época.

which ultimately became one of our core values: the ongoing desire to incorporate other professionals within our creative processes, with the aim of comparing our operational perspectives, as well as learning and artistically enriching our work.

In hindsight, it is quite plain to see that without the contributions made by Pep, Raquel and Ramón, that little internal revolution would not have happened. As director, Pep brought the experience he had built up over the thousand performances he had behind him, his idea of the audience and mastery of resources to win them over, his highly personal sense of theatricality... Raquel brought with her a distinctive sensibility in storytelling, while Ramón's music ended up so unexpected and hugely exceptional in the sphere of children's theatre at the time.

Nor should I overlook a major point of reference which

musikalaren ideia piztu zuen lehen txinparta: Dagoll Dagom konpainia katalanarekiko sentitzen genuen miresmena, garai hartan liluratuta gintuena. Antaviana, Nit de Sant Joan, Glups!... eta, bereziki, 1986an estreinatu berria zen *El Mikado*, nire Ferrabràs pertsonaiaren jantzietan bere aztarna estetikoa utzi zuena, kabaret galaktiko batetik ateratako Fu-manchu moduko baten itxura hartuta.

Gogoan ditut, gainera, nola baiteko nostalgiaz, entseatzan eman genituen asteak ezarri berri ginen lokal hotz eta kala-mastra hartan; gezurra badirudi ere, gustura eta eroso sentitzen ginen bertan, nahiz eta hezetasun handia izan, erabat hondatuta egon eta 5 graduko lurrikara etengabeak jasan behar izan, justu aurrealdean genuen 340 errepide nazionaletik zihoazen kamioiengatik. Hori bai, handia eta zabala zen. Zenbat butano-bonbona kontsumitu genuen bertan hotzetik babesteko. Ausartak gu!

Bambalina

No quiero dejar de nombrar un referente importante, que seguramente provocó la primera chispa que iluminó la idea del musical, la admiración que sentíamos por la compañía catalana Dagoll Dagom que por aquel entonces nos tenía deslumbrados. Antaviana, Nit de Sant Joan, Glups!... i especialmente, el recién estrenado en 1986, *El Mikado*, que dejó su huella estética en el vestuario de mi personaje Ferrabràs haciéndolo parecer una especie de Fu-manchú salido de un cabaret galáctico.

También recuerdo, con cierta nostalgia inversa, las semanas de ensayos en aquel local frío y destartado en el que nos habíamos acabado de instalar y nos sentíamos absurdamente desahogados y confortables habida cuenta de las humedades, el deterioro general, los desperfectos y los constantes terremotos de magnitud 5 provocados por los camiones que circulaban por la carretera nacional 340 que nos pasaba justo por delante. Eso sí, era grande y espacioso. La de

undoubtedly struck the first spark that lit up the idea of the musical: the admiration we felt for the Catalan company Dagoll Dagom, who had us in awe at the time. Antaviana, Nit de Sant Joan, Glups!... and in particular the recently premiered *Mikado* of 1986, which left its aesthetic imprint on the costume of my Ferrabràs character, who resembled a kind of Fu Manchu from some galactic cabaret.

I likewise recall, with a degree of inverse nostalgia, the weeks of rehearsals at that cold, run-down venue where we had just moved in, feeling absurdly relaxed and comfortable given the damp, the general deterioration, wear and tear, and the constant category 5 earthquakes caused by the trucks trundling down the N-340 highway which passed by just in front. It was, however, sizeable and spacious. We must have got through countless bottles of heating gas trying to ward off the cold. We were brave souls!

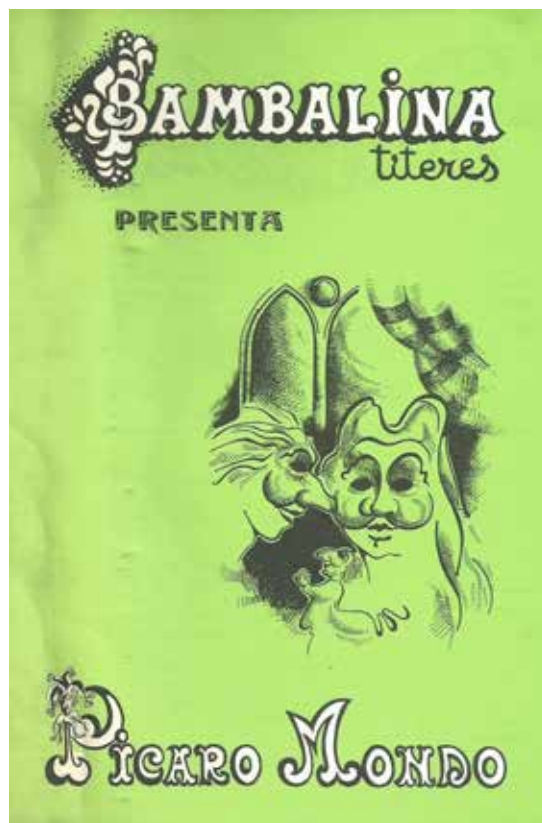
Musikal honek, maskara-
dun pertsonaia maltzur-mal-
tzur bat zuena protagonista,
bere mende zuena herri oso
bat, hamaika eszenatoki ze-
harkatu zituen, eta soinu-
sartu genituen hobekuntzei
esker —batez ere nahaske-
ta-mahaia eta mikrofono hari

bombonas de butano que de-
bimmos consumir intentando
combatir el frío. ¡Unos valien-
tes!

Este musical, con un malo malí-
simo enmascarado de protago-
nista, que tenía sometido a todo
un pueblo de seres lanudos, jo-

That musical, with an out-
and-out masked baddie as
its protagonist, lording it over
a whole population of jovial,
woolly, sing-song subjects,
went through a host of scenes,
and thanks to the improve-
ments we made to the sound,
in particular the mixing con-

EL DRAGÓN ROJO 1983



PICARO MONDO 1984

gabeak— primeran entzuten zitzaigun aire zabalean muntatzen genituen oholtzetan. Horrek, hain zuzen, erakustaldirako gure aukerak nabarmen handitu zituen, eta horren ondorioz gure lan-bolumena eta baliabideak.

Antzezpen haien oroitzapenetan kontzentratzen banaiz, Cocoren ahotsa entzuten dut, pertsonaia zurrumurrutsua, nire anaia Josepek eszenografia/leize estralurtar hartan parapetaturik bizia ematen ziona. Oinarri musikala ere entzuten dut, zeinaren gainean egokitu behar nuen nire sarrera kantatzen (oso gutxitan lortzen nuen helburua). Oraindik buruz dakizkidan abesti guztiak entzuten ditut, mikroek akoplatzean egiten zuten soinu gogaikarria entzuten dut... Azaleratzen diren ia oroitzapen guztiak entzumenari daude lotuak, eta horrek erakusten du, denbora igaro bada ere, esperientzia hark ukabilkada bat eman zigula soinuari dagokionez, esze-

Bambalina

viales y cantarines, recorrió un sinfín de escenarios y gracias a las mejoras que introdujimos en el sonido, especialmente la mesa de mezclas y los micrófonos inalámbricos, se nos oía a la perfección en los tablados montados al aire libre, lo que amplió considerablemente nuestras opciones de exhibición, incrementando así nuestro volumen de trabajo y nuestros recursos.

Si me concentro en la evocación de aquellas representaciones oigo la voz de Coco, el rumbo-so personaje que animaba mi hermano Josep parapetado en aquella escenografía/cueva extraterrestre, también oigo la base musical sobre la que debía encajar mi entrada cantando (objetivo que rara vez conseguía), oigo todas y cada una de las canciones que aún me sé de memoria, oigo el irritante sonido de los micros al acoplarse... Casi todos los recuerdos que afloran son auditivos y ello sigue demostrando, a pesar del tiempo transcurrido, que aquella experiencia supuso una conmoción sonora que

sole and wireless microphones, we could be perfectly heard on stages set up in the open air, which considerably extended our venue options, thereby increasing our workload and our resources.

If I focus my mind on evoking those performances, I hear the voice of Coco, the pompous character animated by my brother Josep, ensconced within his extraterrestrial stage set/cave, and also hear the musical background which was supposed to coincide with my singing entrance (an aim I rarely managed). I hear each and every one of the songs, which I still know by heart, the irritating sound of the microphones being connected... Almost all the memories that emerge are auditory, which continues to show, despite the time which has passed, that the experience made an acoustic impact which changed forever our sense of music on stage. In fact, from this point onwards we embarked on regular collab-

nako musikarako gure sena betiko astindu zuena. Izan ere, harrezkero ohikoak izaten hasi ziren kolaborazioak konpositoreekin, gure muntaia gehienetarako jatorrizko musika sortzeaz arduratzeko. Musika gure aukera sortzaileen zerrendan sartu zen horrela.

Eta laguntza publikoak asmatu ziren

Urte haietan bizitasun handia zegoen Valentziako antzerkiaren mundua, bereziki administrazio autonomiko berritik aplikatzen ari ziren politika kulturalen eraginez. 1984an, Cebrià Ciscar buru zuen Kultura Kontseilaritzak kanpaina handinahi bat sustatu zuen, Manel Cubedok koordinatuko zuena l'Entaulat konpainiarekin: *El teatre a l'escola*. Kanpaina hori hurrengo bost urteetan luzatu zen, eta Valentziako hiru probintzietako milaka ikaslerengana hurbildu zuen antzerkiaren esperien-

removió para siempre nuestro sentido de la música en escena. De hecho, de aquí en adelante, empezaron a ser habituales las colaboraciones con diferentes compositores que se ocuparon de crear la música original para la mayoría de nuestros montajes. La música se había incorporado a nuestro índice de opciones creativas.

Y se inventaron las ayudas públicas

El mundillo valenciano del teatro en aquellos años estaba en constante efervescencia, animado especialmente por las nuevas políticas culturales que desde la nueva concepción autonómica de la administración se estaban aplicando. En 1984 la Conselleria de Cultura capitaneada por Cebrià Ciscar promueve una ambiciosa campaña que coordinaría Manel Cubedo de la compañía l'Entaulat: *El teatre a l'escola*, que se prolongó a lo largo de los cinco años siguientes acercando la experiencia teatral a miles de

orations with different composers, who were given the task of creating original music for most of our productions. Music had by this stage become an integral part of our list of creative options.

And public grants were invented

The theatre scene in the Valencia region at that time was constantly bubbling over, encouraged in particular by the new cultural policies that the new autonomous regional concept of public administration was implementing. In 1984, the Department of Culture headed by Cebrià Ciscar launched an ambitious campaign coordinated by Manel Cubedo from the company L'Entaulat: *Theatre in Schools*, which extended over the following five years, bringing the theatrical experience to thou-

tzia; haurrentzako antzerkian ari ziren konpainia askori lane-rako aukerak izugarri zabaldu zizkien gainera.

Valentziako Udaleko kultura-ordezkaritzak *La campanya d'animació infantil* ere antolatzen ziharduen Viveros lorategietan eta Banicalap parkean. Hainbat ikuskizun eta konpainia biltzen zituen programazio horrek, eta emanaldiak astetan zehar luzatzen ziren.

Hiri handienetako udaletan ere publiko jakin bati edo antzerki-espezialitate bati zuzendutako programazio espezifikoak sortzen hasi ziren. Beste batzuk ospakizun zabalagoe-tan sartuta zeuden: jaialdiak, irakurketako asteak edo beste adierazpen kultural batzuk.

L'Arrel banaketa-agentziak jarduera-zirkuitu bat finkatu zuen ezkerreko udal berriei lotua, zeinak gehiengo izaten hasiak ziren.

Ia oharkabeen, gure jarduera

escolares de las tres provincias valencianas, y ofreciendo una oportunidad inédita de trabajo para un buen número de compañías dedicadas al teatro infantil.

La delegación de cultura del ayuntamiento de Valencia también organizaba *La campanya d'animació infantil* en los jardines de Viveros y el parque de Banicalap. Una programación que incluía muchos espectáculos y compañías diversas cuyas actuaciones se prolongaban a lo largo de varias semanas.

En los ayuntamientos de las ciudades más grandes también empezaban a emerger programaciones específicas orientadas a un público en concreto, o a una especialidad teatral. Otras estaban imbricadas en celebraciones más amplias: festivales, semanas de la lectura u otras manifestaciones culturales.

La agencia de distribución L'Arrel consolidó un circuito de actuación vinculado a los nuevos ayuntamientos gobernados por

sands of school pupils in all three provinces of the Valencia region, providing unprecedented opportunities for a great many companies focused on children's theatre.

The culture department of Valencia City Council also organised its *Children's Entertainment Campaign* in the Viveros gardens and Banicalap park. A programme which included numerous shows and a wide range of companies, who put on their performances over the course of several weeks.

The municipal authorities in larger towns and cities also began to bring in specific programmes focused on a particular audience, or specialist branch of theatre. Others formed part of broader-based celebrations: festivals, book weeks or other cultural expressions.

The distribution agency L'Arrel established a performance circuit linked to the new municipal

ulertzeko eta praktikatzeko modua birmoldatzen joan zen. Hala, gehiago erreparatzen genien parte har genezakeen ekimen publikoei, gero eta ugariagoak zirelako, eta zure lana bat bazetorren sortzen ari ziren jarduerekin, sustapen eta banaketarako aukerak zabaldu egiten zitzaizkizun.

Bestetik, susperraldiaren lehen urte haietan, probintzia mailako beste erakunde bat, Valentziako Diputazioa, ere nabarmendu zen, antzerki eta pedagogiako proiektu berritzaile batekin: "El Teatro de los Sueños". Proiektu hau 1985ean jarri zen abian, Valentziako Escalante antzokian. Lehen aldiz, antzoki publiko batek ikuskizunak erregularitasunez ekoizteari eusteko asmoa erakutsi zuen, haurrei zuzendutako ikuskizunena, baita antzerki-denboraldi oso bat hartuko zuen funtzioen egutegi bat ere, asmo eta kalitate handiko produkzio-ildo artistiko baten baitan.

la izquierda que empezaban a ser la mayoría.

De manera casi imperceptible el modo de comprender y practicar nuestra actividad se iba remodelando. Ahora estábamos más pendientes de las iniciativas públicas en las que pudiéramos participar ya que se iban multiplicando y si tu trabajo estaba en sintonía con las diversas actividades que se iban generando, tus posibilidades de promoción y distribución aumentaban.

Otra institución de ámbito provincial, La Diputación de Valencia, también destacó en aquellos primeros años de recuperación con un proyecto teatral y pedagógico novedoso: "El Teatro de los Sueños", que se inauguró en 1985 instalándose en el Teatro Escalante de Valencia. Por primera vez un teatro público se propuso mantener una producción regular de espectáculos dirigidos a los niños y un calendario de funciones que abarcaba

authorities governed by the political left, who now began to make up the majority.

Almost imperceptibly, the way in which our role was understood and put into practice was being remodelled. We now kept closer track of public initiatives in which we might take part, as they multiplied in number, and if your work was aligned with the various activities being set up, then you had a better chance of promotion and distribution.

Another institution operating at the province level, the Valencia Provincial Authority, also stood out in those early years of revival, with a novel theatre and education project: "The Theatre of Dreams", launched in 1985 at the Teatro Escalante in Valencia. For the first time, a public theatre set about maintaining a regular output of shows intended for children, and a schedule of performances covering a complete theatre season, as part of an ambitious



Josep Gandia Casimirok, Teatres de la Diputació-ren zuzendariak, Alfredo Mayordomo produkzio-arduradunak, eta José Luis Castro eszena-zuzendariak haurrentzat pentsatutako antzerkiaren paradigma birformulatzea lortu zuten *Fantasía para un juguete roto* muntaiaren sorkuntza eta estreinaldiarekin —*Al ritmo de los sueños*ek jarraitu zion— eta proiektu paregabe bat bideratu zuten horrela, bere ibilbide luzean zehar Valentziako ant-

Bambalina

la temporada teatral completa, dentro de una línea artística y de producción ambiciosa y de gran calidad.

Josep Gandia Casimiro, director de Teatres de la Diputació; Alfredo Mayordomo, responsable de producción y José Luis Castro, director de escena, con la creación y el estreno del montaje *Fantasía para un juguete roto* y al que le continuó: *Al ritmo de los sueños*, consiguieron reformular el paradigma del teatro



and high-quality artistic and production venture.

Josep Gandia Casimiro, theatre director of the Provincial Authority; Alfredo Mayordomo, head of production, and José Luis Castro, stage director, with the creation and première of the production *Fantasía para un juguete roto*, followed by: *Al ritmo de los sueños*, managed to reformulate the paradigm of theatre meant for children, directing an outstanding project which, over its

zerkiari eta bere profesional-
lei bizitasun handiko agertoki
inspiratzaileenetako bat es-
kaini diena.

Bi muntaia horien ondoren,
L'Entaulat eta Los duendes
kompainien *Tirant lo Blanc*
(1986) etorri zen. Abentura
hori mugarría izan zen arrazoi
askorengatik; gure ustez
garrantzitsuen, gure herrialdean
txotxongiloentzat egiten
zen lehen produkzio publiko
handia zelako, eta horrek ge-
neroa balioan jartzea zekarre-
lako. Ahaztuta genuen (edo
agian inoiz existitu ez zen)
estatusa eta ospea berrezar-
rri zen txotxongiloen artear-
rentzat. Profesional guztiok
izan ginen zorioneko gertaera
haren onuradun; gure auto-
estimua suspertu zuen, gure
lankideei diegun estimu hu-
tsagatik bada ere, eta txo-
txongilolari gisa lanean eta
garatzen jarraitzeko gure
ahalegin partekatua indartu
zuen.

Oso urte emankorrak izan zi-

pensado para los niños encau-
zando un proyecto excepcional
que, a lo largo de su dilatada
trayectoria, ha ofrecido al tea-
tro valenciano y a sus profe-
sionales uno de sus escenarios
más luminosos e inspiradores.

A estos dos montajes les siguió
Tirant lo Blanc (1986) realizado
por las compañías L'Entaulat
y Los duendes. Esta aventu-
ra supuso un hito por muchos
motivos, el principal, a nues-
tros ojos, que se trataba de la
primera gran producción pú-
blica para títeres que se hacía
en nuestro país, con lo que ello
traía consigo de revalorización
del género. Se restituyó un es-
tatus y un prestigio para el arte
de los títeres del que habíamos
perdido memoria (o que tal vez
nunca existió). Todos los profe-
sionales nos beneficiamos de
aquel feliz acontecimiento que
nos espoleó la autoestima, por
pura simpatía hacia nuestros
colegas, y reforzó el empeño
compartido en seguir trabajan-
do y desarrollándonos como tí-
tiriteros.

many years in existence, has
provided the theatre sector in
Valencia and its professionals
with one of its most luminous
and inspiring stages.

These two productions were
followed by *Tirant lo Blanc*
(1986) produced by the com-
panies L'Entaulat and Los
Duendes. This venture marked
a milestone for many reasons,
the main one, in our eyes, be-
ing that it was the first major
public production for puppets
staged in our country, and thus
served as a reappraisal of the
genre. The art of puppetry re-
gained a status and prestige
that had long been forgotten
(or perhaps never existed). All
of us as professionals bene-
fited from that happy event
which spurred our self-esteem,
through outright fellow feeling
towards our peers, and un-
derpinned our shared effort to
continue working and develop-
ing as puppeteers.

These were years of great
expansion, with cultural pro-

ren, etengabe agertzen ziren programazioak, konpainiak, ikuskizunak, jaialdiak eta zirkuituak. Ez bakarrik gure eremu geografiko hurbilenean, loraldi hura orokorra baitzen, komunitate guztietara hedatua, eta komunitate horietako erakunde eratu berriek proiektu eta ideia asko jasotzen zituzten; erakunde haien ardura-dun berrien ekimenetik sortzen zirenak ez ezik, kanpotik iristen ziren hainbat programatan ere txertatzen zirenak ere, eragile artistiko eta kultural guztiek oparoaldi hartan ekarriak.

Hegoaldeko eskualdeak

Gogora ekarri beharra dut berpizkunde haren erdigunetik, Valentziako hiritik, laurogeita hamar kilometrora jarraitzen genuela. Oso sustraituta geunden gure eskualdera, ziur geunden hura zela gure egoitza naturala, eta bertatik edonora iritsi gintezkeela. Baina hurbiltasuna oinarritzkoa da mota guztietako

Bambalina

Fueron unos años muy expansivos, constantemente aparecían programaciones, compañías, espectáculos, festivales y circuitos. No solo en nuestro ámbito geográfico más próximo, se trataba de un florecimiento general que estaba ocurriendo en todas las comunidades cuyas instituciones propias, recién constituidas, acogían muchos proyectos e ideas. No solo los que surgían de la iniciativa de sus nuevos responsables, sino que también se integraban en los distintos programas propuestas que llegaban desde fuera, aportadas por todos los agentes artísticos y culturales en plena efervescencia.

Las comarcas del sur

Debo recordar que nosotros seguíamos a noventa kilómetros del centro neurálgico de aquel renacimiento: la ciudad de Valencia. Nos sentíamos muy arraigados a nuestra comarca, estábamos convencidos que era nuestra sede natural y que desde ella podíamos llegar a cualquier parte. Pero la cercanía es bási-

grammes, companies, shows, festivals and circuits constantly emerging. And not only within our immediate geographical vicinity; a widespread blossoming was taking place in all regions, whose recently founded autonomous institutions were receptive to a host of projects and ideas. Not just those arising through the initiative of their new administrators, but also through involvement in a range of programme proposals from outside, presented by all the different artistic and cultural agents, who were on a real high.

The southern districts

It should be remembered that we were still ninety kilometres away from the nerve centre of that renaissance: the city of Valencia. We felt very much rooted in our district, were convinced that it was our natural base, and that we could reach anywhere from there. Nonetheless, proximity is a fundamental element

harremanetarako, eta hegoaldeko eskualdeak, gureari itsatsiak, laster bihurtu ziren gure erreferentziazko zirkuitu, eta bertan egiten genituen gure antzezpen ugari.

Bizitasun handiko hasierako urte haietan adiskidetasuna ernatu zen gu eta Paco Payáren artean, Eldan 1983an inauguratutako kultur etxearen zuzendaritzatik eman zigun adore eta babesetik sortua.

ca para las relaciones de todo tipo y las comarcas del sur pegadas a la nuestra muy pronto se convirtieron en nuestro circuito de referencia y en donde hacíamos muchas de nuestras representaciones.

Una amistad que fraguó en aquellos vertiginosos primeros años y supuso un estímulo y apoyo constantes para nosotros fue la que nos brindó Paco Payá desde la dirección de la Casa de la Cultura de Elda, inaugurada en 1983.

in all types of relationship, and the southern districts adjacent to our own very soon became our main circuit, where we put on many of our performances.

One friendship which was forged during those first few headlong years, and offered us constant stimulus and support, came from Paco Payá, who ran the municipal cultural centre in Elda, opened in 1983.

Paco's personality, and his enthusiastic concept of the task

MOVISCOPE 1985



MOVISCOPE 1985



Paco erreferentzia bihurtu zen; izan ere, miresteke modukoak dira bere nortasuna eta programatzaile-lanaren bere ikuskera suharra. Pacok antzerkia maitatu du, eta garai hartan gorputz eta arima ikusten genuen lanean mota guztietako ekimen kulturalen bidez auzokideen bihotzak astintzen. Kultur etxe hartako eszenatoki txikian hasi ginen gure muntaietako batzuk erakusten, ikastetxeekin hitzartutako programazioetan. Horri esker, kontzientzia handiagoa hartu genuen praktika honek hezkuntzan eta gizartean duen balioaz, eta hiri demokratiko berri horien antolamenduan zuen garrantziaz. Hiri horiek, beren kabuz, ideiak eta gertaerak eragiteko gai zirela ikusten ziren, baita pertenezkoa-sena eta hazkuntza-proiektu partekatu batekiko inplikazioa sorrazteko ere.

Funtzioekin batera, erakusketa didaktikoak, emanaldiaren ondorengo hitzaldiak haur eta irakasleekin, txotxongiloak eraikitzeke ikastaroak... egiten genituen.

Bambalina

La personalidad de Paco y su entusiasmo manera de entender el trabajo de programador le convirtieron, al conocerle, en una admirable referencia. Paco ama el teatro y le veíamos por aquel entonces dedicado en cuerpo y alma a espolear los corazones de sus vecinos mediante todo tipo de iniciativas culturales. En aquel reducido escenario de la Casa de Cultura empezamos a mostrar algunos de nuestros montajes en programaciones concertadas con los colegios eldendes. Gracias a ello tomamos mayor consciencia del valor educativo y social de esta práctica y de su importancia en la vertebración de estas nuevas ciudades democráticas. Ciudades que se veían capaces de suscitar, por ellas mismas, ideas, acontecimientos, y experiencias generadoras de sentimientos de pertenencia e implicación en un proyecto de crecimiento común.

Acompañábamos las funciones con exposiciones didácticas, charlas con los niños y los maestros después de la representa-

of cultural administrator, made him a valuable point of reference as soon as we met him. Paco loves theatre, and we saw him at the time dedicating his body and soul to lighting up the hearts of local residents through all manner of cultural initiatives. It was on that small stage at the cultural centre that we began to put on a number of our productions, as part of programmes organised with the local schools. This made us more aware of the educational and social value of the pursuit, and its importance in providing a backbone for these new democratic towns. Towns that saw themselves capable of independently developing ideas, events and ventures serving to generate a sense of belonging and engagement in a shared project of growth.

We accompanied our performances with educational exhibitions, talks with the children and primary school teachers after the show, puppet-making courses... I remember being upbraided by a girl at the school in the mar-

Gogoan dut La Tafalera auzo marjinalako eskola-ume baten kexa emanaldia bukatzean izan genuen elkarrizketan: -Zergatik jotzen duzu emakumea? -galdetu zidan- protagonista zitalak, Ferrabrásék, bere zerbitzari Trapatrolesi tratatu txarra ematearen itxurak egiten zituen antzezpenaren uneari buruz. Galdera sinple horrek agerian uzten zuen antzerkira joaten zen lehen aldia zela, eta ez zela gai errealtatea eta antzezpena bereizteko. Gauza bat azaleratu zitzaidan hogeita hamabost urte geroago gogoratzen jarraitzen dudana galdera hartan: haur askok, zu eszenan ikustean, ez dute ulertzen eta sentitzen zuk imajinatzen duzuna eta egiaztat jotzen duzuna. Ume asko beste mundu batetik datoz.

Nire pentsamenduak ezin du saihestu —bereziki azken urte hauetan— ariketa sinple bat, gure ibilbide luzean zehar ikusi gaituzten milaka haurrak orain duten adinarekin irudikatzea: hogeita, hogeita hamar eta

ción, cursos de construcción de títeres... Recuerdo el reproche de una niña del colegio del barrio marginal de la Tafalera en la conversación que mantuvimos al acabar la función: -¿Por qué le pegas a la mujer? -Me dijo, refiriéndose a un momento de la obra en el que el perverso protagonista, Ferrabrás, fingía maltratar a su sirviente, Trapatroles. Esta simple pregunta ponía de manifiesto que era la primera vez que iba al teatro y que no era capaz de distinguir entre realidad y representación. Algo se me reveló en aquella pregunta que sigo recordando treinta y cinco años después: muchos niños, al verte en escena, no comprenden y sienten lo que tú te imaginas y das por cierto. Muchos niños vienen de otro mundo.

Mi pensamiento no puede sustraerse -especialmente estos últimos años- al ejercicio simple de imaginar a los miles de niños que nos han visto a lo largo de nuestra larga carrera con su edad actual: hechos

ginalised neighbourhood of La Tafalera in the conversation we had after the show had ended: "Why do you hit the woman?" she asked, referring to a point in the play when the perfidious protagonist, Ferrabrás, pretends to mistreat his servant, Trapatroles. This straightforward question showed that it was the first time that she had been to a theatre, and was unable to distinguish between reality and representation. The question served as a kind of revelation for me, which I still recall thirty-five years later: many children, when they see you on stage, do not understand and feel what you imagine and take for granted. Many children come from another world.

My mind cannot, in particular over recent years, shake off the simple exercise of imagining the thousands of children who have seen us over our long career at the age they are now, having grown up into men and women who are twenty, thir-

berrogei urte arteko gizon eta emakume eginak. Besaulki-patio itzel batean eserita ikusten ditut denak, guri begira, beren haurtzaroan partekatu genuen antzerki-esperientziak beren bizitzan izan duen benetako eragina haien begietan igartzen saiatzen naizen bitartean. Ez dut sumatzen ezer esaten didatenik. Galdera errepikari bat erantzunik gabe agertzen denean, beti ulertzen dut erantzun falta hori dela erantzuna. Bai, nahaste-borraste bat dirudi, baina antzerkiak hezkuntzan eta haurren garapenean dituen ondorio onuragarriak indartuko lituzketen mila erantzun emateko joera dago, baina ziur nago horietako bat ere ezin dela ziurtatu. O, handitasuna!

Baina itzul gaitezen Vinalopó Mitjà eskualdeko hiri saiatu horretara. Egun batean tokiko artista-ren baten erakusketa bisitatzen genuen, beste batean José Luis Alonso de Santosen hitzaldi batera antzerki-topaketa batean, beste batean Elvisen antzezpene batera, Alacanteko Jácara

Bambalina

unos hombres y unas mujeres de veinte, treinta y hasta cuarenta años. Los veo a todos sentados en un patio de butacas inmenso, mirándonos, mientras intento descifrar en sus ojos el efecto real que ha tenido en sus vidas la experiencia teatral que compartimos en su infancia. No siento que me digan nada. Cuando aparece una pregunta recurrente sin respuesta siempre interpreto esa falta de respuesta como la propia respuesta. Sí, parece un galimatías, pero es que se podrían dar mil respuestas que reforzaran los efectos beneficiosos del teatro en la educación y el desarrollo de los niños, pero tengo el convencimiento íntimo de que ninguna de ellas se puede certificar. ¡Oh, grandeza!

Pero volvamos a la industriosa ciudad del medio Vinalopó. Un día visitábamos la exposición de algún artista local, otro asistíamos a una conferencia de José Luis Alonso de Santos en un encuentro teatral, otro íbamos a una representación de Elvis, el primer espectáculo de la com-

ty or even forty years old. I see them all sitting in the vast stalls of a theatre, looking at us, while I try to decipher in their eyes the real effect that the theatrical experience we shared in their childhood had on their lives. I don't feel that they say anything to me. When a recurrent question arises without response, I always interpret that lack of response as the response itself. Yes, it sounds like nonsense, but the fact is that a thousand responses could emerge, reinforcing the beneficial effects of theatre in education and child development, though I am intrinsically convinced that none of them can be certified. Oh, how wonderful!

But let us return to the industrious town amid the Vinalopó valley. One day we were visiting an exhibition by some local artist, the next we might be attending a speech given by José Luis Alonso de Santos at a theatre conference, or the next a performance of Elvis, the first show by the Jácara company from Alicante, be-

konpainiaren lehen ikuskizuna zenera, beste batean zarzuela-konpainia bat ikustera, *La corte del Faraón* antzeztzen Castelar antzokian...

Gure garai haietan Eldak eta bertako bizilagun ausart Paco Payák esperientzia positibo ugari ekarri zuten, eta haiekin birmoldatu genituen gure lanerako sena eta adiskidetasuna, egiten genuenaren irudi zoragarria jasota. Orain, aitortu eta eskertu egiten dut elkarrekiko errespetua eta miresmena oinarri duten harremanen balio ordainezina.

Denok dakigu lagun onak esku-zabalak eta hedakorrak direla, beste batzuekin uztartzen direla: Pacok Pepe Ayelorekin jarri gintuen harremanetan, haren jarrera eta gogo berarekin Villenako kultur etxea zuzentzen hasitakoarekin.

Pepék, tratu eskuzabal eta zintzoarekin, kultur etxerako ekimenen inguruko bere ideia eta asmoen berri eman zigun,

pañía alicantina Jácara, otro a ver una compañía de zarzuela representando *La corte del Faraón* en el Teatro Castelar...

Elda y su intrépido vecino Paco Payá introdujeron, en aquel tiempo nuestro, muchas experiencias positivas con las que remodelamos nuestro sentido del trabajo y la amistad, devolviéndonos una imagen de lo que hacíamos admirable. Ahora reconozco y agradezco el impagable valor de las relaciones edificadas sobre el respeto y la admiración mutua.

Todos sabemos que las buenas amistades son generosas y expansivas y se engarzan con otras: Paco nos conectó con Pepe Ayelo que, con su misma disposición y entusiasmo, había comenzado a dirigir la también flamante Casa de Cultura de Villena.

Pepe, con su trato generoso y franco nos hizo partícipes, además, de las ideas y propósitos que movían sus diferentes ini-

fore the following day watching a zarzuela company performing the operetta *La corte del Faraón* at the Teatro Castelar...

Elda and its intrepid resident Paco Payá brought in numerous positive experiences back in our day through which we remodelled our concept of work and friendship, receiving in return an image of what we did admirably. I now recognise and am grateful for the priceless value of relationships built on respect and mutual admiration.

We all know that good friendships are generous and expansive, and interlink with others: Paco put us in touch with Pepe Ayelo, who with the same willingness and enthusiasm had begun to direct the similarly impressive cultural centre in Villena.

Pepe, in his generous and straightforward manner, also gave us an insight into the ideas and intentions behind his

LA CUEVA DEL GRAN BANÚS 1986



bereziki, Irakurketaren Astea, hainbat ikuskizunekin edizio batean baino gehiagotan parte hartzen aritu ginena. Testuiguru horretan haurrekin antzeppen bat partekatzeak ez zuen zerikusirik gure ohiko jarduerekin. Muntaietatik hasita, kultur etxeko langileek ezohikoa zen jakin-mina erakusten zuten eszenaratzearen elementu bakoitzari buruz: txotxongiloetatik hasi eta asmamen eszenografikotara, argietatik edo musikatik obraren argumentu berera. Eta interes hori berehala hedatzen zen beste edozein alderdi profesional edo pertsonalera. Gauza

Bambalina

ciativas para la Casa de la Cultura, especialmente, La semana de la lectura, de la que formamos parte en varias ediciones con diferentes espectáculos. Ir a compartir una representación con los niños en este contexto no tenía nada que ver con las actuaciones ordinarias. Ya desde el montaje, los trabajadores de la casa, mostraban una curiosidad infrecuente por cada elemento de la puesta en escena: desde los títeres a los ingenios escenográficos, desde las luces o la música al mismo argumento de la obra. Y ese interés enseguida se hacía extensivo a cualquier otro

different initiatives at the cultural centre, in particular the Book Week, where we took part in several editions, with different shows. Going to share a show with children in this context was quite unlike an ordinary performance. As soon as we began to set up, the workers at the centre showed uncommon curiosity about each element of the staging: from the puppets to the set mechanisms, from the lights and music to the plot of the play itself. An interest which then also covered every other professional or personal aspect. The same happened with anyone we had

bera gertatzen zen harremana genuen edozein pertsonarekin; bazirudien elkarriketa oro konfiantza eta konplizitatea sortzera bideratuta zegoela. Eta, jakina, berehala sumatzen zen adiskidetasun-sena; etxe hartatik sortzen zen guztiarekiko identifikazioa erabatekoa zen. Oso atsegina zen guretzat ikustea nola Irakurketaren Astearen antolakuntzako irakasle-talde proaktiboek gure ikuskizunetan sakontzen saiatzen ziren, ikasleei gure lana ulertzen eta gozatzen laguntzeko. Gaur egun ere etortzen zaizkigu haietako batzuk, Villenan antzezpenen bat dugunean ondoren agurtzera, eta beren komentarioek eta, batez ere, hizketan ari bitartean begiratzen diguten moduak berdin-berdina izaten jarraitzen du, lehen urte haietako beزالakoa.

Irakurketaren Aste haietako bat Roald Dahl britainiar egileari eskainia izan zen. Nik ez nuen ezagutzen haurrak protagonista zituen istorioen idazle

aspecto profesional o personal. Lo mismo ocurría con cualquier persona con la que establecíamos relación; toda conversación parecía orientarse a crear confianza y complicidad. Y claro, el sentimiento de amistad brotaba instantáneamente y la identificación con todo lo que de aquella casa surgía era total. Era muy agradable para nosotros ver cómo el equipo de maestros más proactivo de la organización de la Semana de la lectura se esforzaban en profundizar en nuestros espectáculos con la intención de acompañar a sus alumnos en su comprensión y disfrute. Aún hoy siguen viniendo, algunos de ellos, a saludarnos después de las representaciones en Villena y sus comentarios, y especialmente, la manera de mirarnos mientras nos hablan, sigue siendo idéntica a la que, en aquellos primeros años, nos dispensaban.

Una de aquellas semanas de la lectura estuvo dedicada al autor británico Roald Dahl, yo no

dealings with; any conversation seemed to be focused on generating trust and complicity. And of course, a sense of friendship sprang up immediately, while there was complete identification with everything that emerged from the centre. It was a real pleasure for us to see how the most proactive team of teachers in organising the Book Week strove to familiarise themselves with our shows in depth, with the aim of helping their students to understand and enjoy them. Some of them still come to say hello after our performances in Villena, and make their comments, and in particular the way they look at us as we speak remains exactly the same as the way they did during those very first years.

One of those Book Weeks was dedicated to the British author Roald Dahl. I was unfamiliar with this original writer of stories with children as their central figures, although everything that we were told in Villena

original hau. Dena den, berari eta bere obrari buruz batzuek eta besteek Villenan kontatu ziguten guztia (esaterako, idazleak eta Villenako ikastetxe bateko haur irakurle-talde batek eta haien irakasleak gutunak idatzi zizkien elkarri) oso harrigarria eta bizigarria iruditu zitzaigun, eta berehala ekin genion autore honen liburuak eskuratu eta irakurtzeari. Oso aurkikuntza baliotsua izan zen niretzat, eta Matildaren istorioa, bereziki, nire bihotzean gordeta geratu zen betiko. Egia esan, Roald Dahlen iruditeriak nirean egin zuen sarraldia, eta hainbeste identifikatu nintzen bere begirada kritikoarekin, bere umore-senarekin eta bere protagonisten errebeldia sufri-tuarekin, non bere liburuetan kontatutako gorabehera guztiak neureganatu nituen. Izan ere, txikiaren sentsibilitatea islatzen duen moduak benetako erreferente izaten jarraitzen du niretzat: ustekabekoa, independentea eta urratzailea delako.

Nostalgiaz gogoratzen ditut Elda eta Villenako esperientzia haiek,

Bambalina

conocía a este original escritor de historias protagonizadas por niños, aunque todo lo que unos y otros nos contaron en Villena sobre él y su obra (mantenía correspondencia con un grupo de pequeños lectores de un colegio de Villena y su profesor) nos pareció tan asombroso y estimulante que tardamos muy poco en conseguir sus libros y aplicarnos en su lectura. Fue un descubrimiento muy valioso para mí y la historia de Matilda, en particular, quedó guardada en mi corazón para siempre. Lo cierto es que el imaginario de Roald Dahl se infiltró en el mío y me identifiqué tanto con su mirada crítica, su sentido del humor y la sufrida rebeldía de sus protagonistas que todas las peripecias contadas en sus libros pasaron a formar parte de mí y su modo de reflejar la sensibilidad de los más pequeños siguen suponiendo un verdadero referente: por inesperado, independiente y transgresor. .

Recuerdo con nostalgia aquellas experiencias en Elda y Villena, especialmente en estos tiempos

about him and his work (he kept up correspondence with a group of young readers at a school in Villena and their teacher) struck us as so remarkable and stimulating that it was not long before we acquired his books and set about reading them. This was a particularly valuable discovery for me, the story of Matilda in particular maintaining a place in my heart forever. The fact is that Roald Dahl's imaginary universe seeped into mine, and I identified both with his critical perspective, his sense of humour and the long-suffering rebelliousness of his protagonists, with all the twists and turns of his books becoming a part of me, and his way of reflecting the sensibility of young children remains a real point of reference, because of how unexpected, independent and transgressive it is. .

I recall with nostalgia those experiences in Elda and Villena, in particular in these times of exasperation and disenchantment. Apparently that irrepressible enthusiasm has turned to

batez ere asperdura eta ilusio falta nagusi diren garai haue-
tan. Dirudienez, ilusio geldiezin
hura desengainu bilakatu da,
eta gure herrialdeko lehen kul-
tur etxe haiek kultura susper-
tzeke bultzatu zituzten asma-
kizunetako askok, gain behera
etorrita, interesik ez duten pro-
gramazioei eman die bide kasu
askotan, non pragmatismoa
eta irudimen falta diren nagusi,
azken kasu honetan hainbeste
urtetako lanaren errutinari ihes
egiten jakin ez dutenengan

de astío y desencanto. Parece
que aquella irrefrenable ilusión
ha derivado en desengaño y
muchos de los inventos de di-
namización cultural impulsados
por las primeras casas de cul-
tura de nuestro país, han dege-
nerado, en algunos casos, en
anodinas programaciones en
las que impera el pragmatismo
y esa falta de imaginación que
suele afectar a aquellos que no
han sabido escapar a la rutina
de un trabajo de tantos años.
No obstante también soy cons-

disillusionment, and many of
the mechanisms for cultur-
al facilitation promoted by the
first cultural centres in the
country have degenerated, in
some cases into anodyne pro-
grammes dictated by pragma-
tism, and the lack of imagina-
tion that typically affects those
who have been unable to es-
cape the routine of work for so
many years. I am nonetheless
aware of the barriers and im-
positions which cultural admin-
istrators may find themselves

FERRABRÁS 1987



FERRABRÁS 1987

eragina izan ohi duena. Hala ere, jakitun naiz kudeatzaile kulturelek jasan behar izaten dituzten traba eta inposizioez, batez ere estamentu politikotik; izan ere, oso gogaituta gaude azken hauekin. Handik hona denbora asko pasatu da, eta baliteke neure ikuskera izatea bizitzaren joanarekin hondatu dena; hala ere, zerbaitek egun gogoangarri haietara narama atzera, nire baitan baikortasuna eta fedea ezar daitezen etorkizunari begira.

Lan onaren ondorioak

Baliteke izatea antzezleak txo-txongiloekin interakzioan eszenatokian ikustearen berritasuna, baliteke izatea kontzepzio eszenografikoa, jolas hau ahalbidetu eta muntaia nabarmentzen zue-na, edo agian baliteke izatea Ramónen musika bikaina, Raquelen istorioa edo Pepek zuzendaritzan egindako ekarpenak... kontua da gure aurreko ikuskizun guztietatik Ferrabrás antzestu genuela gehien, eta esperientzia horrek erabateko profesional bihurtu gintuela. Hau da, kantatu, dan-

Bambalina

ciente de las trabas e imposiciones a las que eventualmente se ven sometidos los gestores culturales, especialmente desde el estamento político, que a todos nos tiene más que jorobados. Es mucho el tiempo transcurrido y puede que sea mi propia manera de ver la que se ha estropeado con la vida, aunque algo me lleva a volver a aquellos memorables días para establecer dentro de mí una referencia clara de optimismo y fe en el futuro.

Consecuencias del buen trabajo

Puede que fuera la novedad de ver interactuar en el escenario a los actores con los títeres, puede que fuera la concepción escenográfica que permitía este juego y sobredimensionaba el montaje, o tal vez la increíble música de Ramón, la historia de Raquel o las aportaciones de Pep en la dirección... el caso es que Ferrabrás se representó más que ninguno de nuestros espectáculos anteriores y esta experiencia nos transformó en unos perfectos profesionales. A saber: cantába-

subject to, in particular from the political sphere, which presses down on all of us. Considerable time has passed, and it may be that my own way of seeing things has been ground down by life, although there is something that still takes me back to those memorable days, to establish within me a clear reference point of optimism and faith in the future.

Consequences of a job well done

It may have been the novelty of seeing actors interact on stage with puppets, it may have been the staging concept, which allowed this interplay and gave the production its outsize nature, or perhaps the wonderful music by Ramón, the story by Raquel or the directorial contributions of Pep... the fact is that Ferrabrás was performed more than any of our previous shows, an experience which turned us into consummate professionals. Namely: we sang, danced,

tzatu, antzeztu, manipulatu, kargatu, deskargatu, argiak eta soinua muntatu, ekualizatu, programatu, desmuntatu eta gidatu egiten genuen, batez ere, irrati-kasetarekin bolumen osoz gidatzen genuen: “yo tengo un pensamiento vagabundo y voy a seguir tus pasos por el mundo” (pentsamendu arlote bat dut eta munduan zehar jarraituko ditut zure urratsak).

Emanaldi haietako batean, Alfredo Mayordomo ikusi ahal izan genuen publikoaren artean, une hartan Valentziako Escalante antzokiko zuzendaria zena. Carlo Collodiren *Pinocho* obra ospetsuaren moldaketatik abiatuta, aurretik ikuskizun bat muntatzeko egin genion proposamenaren ondorio zen hura han izatea. Bistakoa dirudi gure lana interesatu egin zitzaioela eta baldintzatu egin zuela handik gutxira eman zigun erantzuna (positiboa izan zen). Mayordomok gure alde egindako apustu hura denboraren perspektibarekin berraztertuta, ausartegia iruditzen

mos, bailábam, actuábam, manipulábam, cargábam, descargábam, montábam, luces y sonido, ecualizábam, programábam, desmontábam y conducíamos, sobre todo, conducíamos con el radiocaset a todo volumen: “yo tengo un pensamiento vagabundo y voy a seguir tus pasos por el mundo”.

En una de esas representaciones pudimos ver entre el público a Alfredo Mayordomo, en aquel momento director del teatro Escalante de Valencia. Su presencia obedecía a la propuesta que previamente le habíamos hecho de montar un espectáculo a partir de la adaptación de la famosa obra de Carlo Collodi, *Pinocho*. Parece evidente que nuestro trabajo le interesó y condicionó la respuesta positiva que al poco nos dió. Reconsiderando aquella apuesta de Mayordomo a nuestro favor, con la perspectiva del tiempo, se me antoja bastante temeraria teniendo en cuenta nuestra corta trayectoria y el

acted, operated our puppets, loaded, offloaded, set up lights and sound, equalised, programmed, disassembled and drove; above all we drove, with the cassette player at full volume: “I have vagabond thoughts and will follow your footsteps around the world”.

At one of those performances we noticed among the audience Alfredo Mayordomo, at the time the director of the Teatro Escalante in Valencia. He was in attendance as a result of the proposal we had previously made to him, to put on a show based on an adaptation of Carlo Collodi’s famous work *Pinocchio*. Clearly our work interested him, shaping the positive response we received shortly afterwards. Rethinking Alfredo’s commitment in our favour as I look back, it strikes me as a fairly bold move, given our brief track record and the level of artistic skill developed in the series of productions already premièred at the Teatro Escalante. I suppose we gave

zait, gure ibilbide laburra eta Escalante antzokian estreinatu-tako produkzioek eskuratu zuten maila artistikoa kontuan hartuta. Beharbada seguru eta arduratsu izatearen itxura ematen genuen (eta talentudunak nolabait, hala espero dut behintzat). Gero gertatu zenaren arabera, esan liteke Mayordomo jaunak bete-betean asmatu zuela: *Pinocho* mugarrria izan zen gure ibilbidean, eta milaka ikus-entzulek ikusi zuten hiru denboralditan zehar.

Baina Albaidan alokatuta genuen behe-solairura itzuli behar dugu, geltokitik gertu, bere hezetasunekin eta kanpoaldeko kamioien zaratarekin. Bertan eraiki genituen txotxongilo eta elementu eszenografiko guztiak. Lan honetan denbora dezente eman behar izan genuen, neurri batean, txotxongilo berrien eta itzal txinatarren diseinuan sartu nahi izan genituen berrikuntza tekniko guztiengatik. Praktika-garriak, oihalak, antzokitxoak eta beste elementu eszenografiko batzuk ere asmatu genituen, ohituta geunden neurriak

Bambalina

nivel artístico que habían adquirido las sucesivas producciones ya estrenadas en el teatro Escalante. Supongo que dábamos la impresión de ser resueltos y responsables (y un poco talentosos, epero). A tenor de lo que luego ocurrió se podría afirmar que el señor Mayordomo dió en el clavo: *Pinocho* supuso un hito en nuestra trayectoria y fue visto por miles de espectadores a lo largo de tres temporadas.

Pero tenemos que volver a la planta baja que teníamos alquilada en Albaida, cerca de la estación, con sus humedades y el fragor exterior de los camiones. Allí construimos todos los títeres y los elementos escenográficos. Este trabajo nos llevó bastante tiempo, debido en parte, a todas las novedades técnicas que quisimos incorporar en el diseño de los nuevos títeres y las sombras chinescas. También ideamos practicables, telones, teatrillos y otros elementos escenográficos que superaban las dimensiones con las que estábamos familiarizados. Casi todo quedaba

the impression of being decisive and responsible (and slightly talented, I hope). In light of what subsequently occurred, it would be fair to say that Alfredo was right on the money: *Pinocchio* marked a milestone in our career, and was seen by thousands of audience members over the course of three seasons.

We must, though, return to the ground floor premises we had leased near the station in Albaida, with all the damp, and the din of the trucks outside. It was there that we made all our puppets and stage sets, a task which took us some time, due in part to all the new technical developments we wanted to incorporate within the design of the new puppets and shadow puppets. We also devised hinged mechanisms, curtains, puppet theatres and other elements of staging on a larger scale than we were used to dealing with. Nearly all of this was down to us, although that was to be expected at the time, and our position as unbreakable makers allowed

gainditzen zituztenak. Ia dena gure esku zegoen, baina garai hartan normala zen guretzat, eta egile gogor izate horrek edozein erronkari aurre egiteko aukera ematen zigun. Eta erronka hura handia bazen ere —bazirudien akabatu egingo gintuela— antzerki-taldearen errefortzuari eta bere zuzendaria ren konfiantza eta gidaritzari esker denbora guztian izan genuen portu onera iritsiko ginelako uste sendoa.

en nuestras manos, pero por aquel entonces era lo natural y nuestra condición de hacedores invulnerables nos permitía afrontar cualquier desafío. Y aunque éste era muy grande y parecía que nos podía liquidar, el refuerzo del equipo del teatro y la confianza y guía de su director nos mantuvo todo el tiempo convencidos de que llegaríamos a buen puerto.

Pep Burgos, Teresa Calatayud, Marina Castro, Vicent Vila, mi

us to take on any challenge. However large it might be, however much it might seem to be getting the better of us, the support from the theatre team and the trust and guidance of the director kept us convinced throughout that it would all turn out right.

Pep Burgos, Teresa Calatayud, Marina Castro, Vicent Vila, my brother Josep and I were a real team of artisans, a little family of puppeteers suffused



Pep Burgos, Teresa Calatayud, Marina Castro, Vicent Vila, nire anaia Josep eta ni benetako artisau-talde bat ginen, Geppetto-ren espirituak blaitutako familia txiki bat. Oraindik ere entzuten dut josteko makinaren run-run a edo segeta elektrikoaren burrunba, alpinismoari, kartomantziari edo Cinema Paradiso filmari buruzko gure elkarrizketen oinarri musikal gisa...

Oroimenean gordeta dut oraindik ere gure tailerrean eraiki berri ziren material eta objektu guztiak furgonetan kargatzen genituen uneko irudi garbia, Escalante antzokira eramateko eta *Pinocho*ren entseuekin hasteko. Hura izan zen, zinez, Albaida utzi eta Valentzian bizitzen jarri ginen egun sinbolikoa. Zeruak ezohiko kolorea zuen, seguru, eta irteeran gurutzatu genuen zubiaren gainetik iriteten ziren makalen hostoak astintzen zituen haizeak, seguru. Baina hori ez dut gogoratzten. Gogoan dudana da zein kontzentratuta nengoen kargaren puzzlea osatzen. Dena zen hain berria eta distiratsua, non ezin bainuen utzi garraio-lanak hondatzen.

Bambalina

hermano Josep y yo éramos un verdadero equipo de artesanos, una pequeña familia de titiriteros embebidos del espíritu de Geppetto. Aún resuena en mi oído el run-run de la máquina de coser o el zumbido de la següeta eléctrica como fondo musical de nuestras conversaciones sobre alpinismo, cartomancia o la película Cinema Paradiso...

Conservo la nítida imagen del momento en el que cargamos en nuestra furgoneta todos los materiales y objetos recién contruidos en nuestro taller para llevárnoslos al teatro Escalante y comenzar con los ensayos de *Pinocho*. Aquel fue, en verdad, el simbólico día en el que abandonamos Albaida para instalarnos en Valencia. Seguro que el cielo tenía un color inusual y el viento agitó las hojas de los chopos que despuntan por encima del puente que cruzamos al salir. Pero eso no lo recuerdo. Solo recuerdo mi concentración para conseguir encajar el puzzle de la carga. Todo estaba tan nuevo y reluciente que no podía consentir que se dañara con el transporte.

with the spirit of Geppetto. My ears still reverberate with the hum of the sewing machine and the buzz of the electric jigsaw, as the musical backdrop to our conversations about mountaineering, tarot cards or the film Cinema Paradiso...

I still retain the clearest image of the moment when we loaded our van with all the materials and objects newly constructed in our workshop, to take them off to the Teatro Escalante and begin rehearsals for Pinocchio. That was, in truth, the symbolic day when we left Albaida behind, to set up shop in Valencia. I am sure that the sky was an unusual hue, and the wind rustled the leaves of the poplar trees rising up above the bridge we crossed as we left. I don't remember that, though. All I remember is my concentration, in trying to put the jigsaw puzzle of all the cargo together. It was all so brand new that I could not bear the idea of it being damaged in transit.

Ez dut utzi nahi kontatu gabe Collodiren obraren aukeraketarekin abian jarritako sortze-prozesu hori benetan nola hasi zen. Begien bistakoa da literatura unibertsaleko haur-klasiko baten bila genbiltzala, Escalante antzokiaren ildo ezarri berrian txertatuko zena, eta txotxongilo bat duenez protagonista, Pinocho aukeratu genuen, jakina. Baina bere orrialdeetan murgiltzean, ia ustekabea, begirada sakon bat deskubritu genuen, pertsonaia aratz, inozo eta zaurgarriei zuzendutakoa. Pertsonaia haiek, gainera, errealitate gordinean ederki txertatutako fantasiako munduetan sartuta zebiltzan. Lanak narratiba konplexua zuen, eta hortik ondorioztatu ahal zen asmoa ez zela haurrari, irakurle gisa, atsegin ematea. Deskubrimendu bat izan zen hori, Disneyren bertsio zinematografikoaren bidez hurbildu ginelako istoriora, pertsonaia ikono kultural gisa irmotu zena. Vicent Vilaren moldaketa, zorionez, entretenimenduaren fabrika iparramerikar horretatik aldentu zen, eta bere benetakoa

No quiero pasar por encima del inicio verdadero de este proceso creativo que arrancó con la elección de la obra de Collodi. Es muy patente que buscábamos un clásico infantil de la literatura universal que encajara en la línea recién establecida del teatro Escalante, y la elección de Pinocho, teniendo a un títere como protagonista, era de cajón. Pero al introducirnos en sus páginas descubrimos, casi por sorpresa, una mirada profunda hacia unos personajes puros, incautos y vulnerables que transitaban unos mundos fantásticos perfectamente engarzados en la cruda realidad. La obra poseía una narrativa compleja de la que se desprendía una consideración hacia el niño como lector exenta de cualquier condescendencia. Esto resultó ser un descubrimiento porque nos acercamos a la historia por la versión cinematográfica de Disney que había afianzado al personaje como icono cultural. La adaptación de Vicent Vila, afortunadamente, se apartó de

I would not want to overlook the real beginning of this creative process, which all started with the choice of Collodi's work. Quite clearly, we were looking for a children's classic from world literature that would fit in with the recently established approach at the Teatro Escalante, and the choice of Pinocchio fitted perfectly, since it had a puppet as its lead character. As we ventured inside its pages, though, we discovered almost by surprise a profound perspective on a group of innocent, imprudent and vulnerable characters travelling through fantasy worlds which tied in perfectly with brute reality. The work possessed a complex narrative revealing a consideration of the child as a reader, free of any condescension. This proved a discovery, as we approach the story through Disney's cinematic version, which had established the character as a cultural icon. Vicent Vila's adaptation thankfully diverged from that of the US enter-

sortzailearekin gehiago bat zeto-
rra aurkeztu zuen pertsonaia.
Eszenaratze-lanak garai bateko
halako istorio baten zertzelada
haiek biltzen zituen, amets argi-
ren batetik berreskuratuak edo,
eta orain iruditzen zait guk geuk,
txotxongilolariak jatorriz, nolabai-
teko bitartekaritza ezarri behar
genuela idazle italiar liluragarri
horren espirituarekin, 1883an
panpina bitxi honen abenturak
argitaratu zituenarekin.

Muntaia hau zutik jartzeak
ekarri zuen esperientziari buruz
hamaika inpresio pilatzen zaiz-
kit oroimenean. Bizienetakoa
antzerkiaren arkitektura osoa
barneratzea da, une honetan
mentalki milimetroz milimetro
zeharkatzeko gai izango nin-
tzatekeena. Eta ia maila berean
irudikatzen zait Tío Peperen fi-
gura nonahikoa, inork ez bezala
ezagutzen zuena eraikin hartako
txoko guztiak, bere gorabehera
historikoak eta baita sekretu-
rik ezkutuena ere, hori guztia
bere familiarekin atezaindegian
betidanik bizi izana kontuan
hartuta. Baina aretoko langile

Bambalina

la de la factoría norteamericana
del entretenimiento y presentó al
personaje más en sintonía con su
verdadero creador. La puesta en
escena conservaba aquellos to-
nos de historia antigua rescatada
de algún sueño lúcido y ahora se
me antoja que nosotros mismos,
con nuestra ascendencia titiri-
tera, debimos establecer algún
tipo de mediación con el espíritu
de este fascinante escritor italia-
no que publicó las aventuras del
curioso muñeco en 1883.

Sobre la experiencia que supu-
so poner en pie este montaje se
me amontonan en la memoria un
sinfín de impresiones. Una de la
más vívidas es la interiorización
de toda la arquitectura del tea-
tro que ahora mismo sería capaz
de recorrer mentalmente al mil-
límetro. Y casi al mismo nivel se
me representa la ubicua figura
del Tío Pepe, que conocía como
nadie cada rincón de aquel edi-
ficio, sus avatares históricos y
hasta sus secretos más escon-
didos, todo ello atendiendo a la
circunstancia de haber estado
viviendo con su familia en la por-

tainment factory, presenting a
character more in keeping with
its true creator. The staging re-
tained those tones of ancient
history retrieved from some lu-
cid dream, and it seems to me
now that with our puppetry
background, we must ourselves
have in some way channelled
the spirit of the fascinating Ital-
ian writer who published the ad-
ventures of the curious puppet
back in 1883.

My memory is packed with an
endless jumble of impressions
formed during the experience of
putting on that production. One
of the most vivid is my internali-
sation of the whole architecture
of the theatre, which I could
draw now in my mind down to
the last millimetre. And almost
in the same way I see before
me the ubiquitous figure of Tío
Pepe, who knew like no one else
every corner of that building,
its historical icons and even its
most secluded secrets, bearing
in mind that he had been living
in the concierge's quarters with
his family since time immemori-

guztiak, beren familia-dinamikarekin, ohiko lanerako sen horrekin, eta elkarrekin bizitzeko zain genituen hilabeteak kontuan hartuta, gure oroimean sartu ziren betiko, gure bizitzaren zati ezabaezin gisa. Ramonet, Carlos, Araceli, Pau eta Berta.

Haiek guztiek garrantzi handia hartuko zuten estreinalditik aurrera, egunero lagunduko zigutelako emanaldietan. Baina, aurretik, eszenatokiko entsegu-prozesua aipatu nahi nuke, Rafael Calatayud buru zela, garai hartako zuzendari gaztea, Alfred Mayordomok proposatuta. Guretzat normala zen kanpoko zuzendari baten jarraibide eta proposamenera egokitzea, eta Rafak berak oso jarrera irekia eta integratzailea izan zuen prozesu osoan. Egia esan, oroitzapen polita dut muntaia-lanaz, eta zuzendaritzatik irtenbide dramaturgiko eta tekniko asko eman ziren, produkzioaren kalitatea nabarmen indartu zutenak. Rafaren profil pro-

tería desde siempre. Pero todo el personal de sala, con su dinámica familiar, con ese sentido consuetudinario del trabajo, y habida cuenta de los meses que nos esperaban de íntima convivencia, se iban a introducir en nuestras memorias para siempre como parte imborrable de nuestras vidas. Ramonet, Carlos, Araceli, Pau y Berta.

Todos ellos cobrarían mucha importancia a partir del estreno porque nos iban a acompañar diariamente en las funciones. Pero quisiera referirme antes al proceso de ensayos en el escenario, encabezado por Rafael Calatayud, a la sazón joven director en ciernes, a propuesta de Alfred Mayordomo. Para nosotros era natural adaptarnos a las directrices y propuestas de un director externo y Rafa asimismo también se mostró muy abierto e integrador en todo el proceso. Lo cierto es que conservo un buen recuerdo del trabajo de montaje y desde la dirección se aportaron muchas soluciones dramáticas

al. All the front of house staff, though, with their familiar dynamic, that customary way of working, bearing in mind how many months we would be spending in each other's pockets, gradually wormed their way forever into our memories, as an indelible part of our lives. Ramonet, Carlos, Araceli, Pau and Berta.

They were all to become particularly important after the first night, since they accompanied us day by day at each performance. I would, though, like to mention first the stage rehearsal process, headed by Rafael Calatayud, at the time a young up-and-coming director, proposed by Alfred Mayordomo. It was for us quite natural to fit in with the indications and proposals of an outside director, and Rafa likewise proved particularly open-minded and inclusive throughout the whole process. The fact is that I retain wonderful memories of the business of putting on the show, with the director



PINOCHO 1989

fesionalean, gainera, antzerki-gintzarako bere sena aitortzen dut, garai hartan oso barneratua zuena, eta horregatik oso erraza egiten zitzaion antzezleei transmititzea, eta horrek guztiak eragin handia izan zuen kalitatean eta, batez ere, antzezpen-lanaren argitasunean. Guk ezagutzen ez genuen arrazoren batengatik, Rafak, behin prozesua amaituta, nolabaiteko kontrakotasuna helarazi nahi izan zigun, eta susmatzen dut behar bezala baloratua ikusten ez zelako izan zela. Egia esan, zaila da talde sortzaileko kideetako bakoitzak proiektu bati

Bambalina

y técnicas que reforzaron notablemente la calidad de la producción. También reconozco en el perfil profesional de Rafa un sentido de la teatralidad ya por entonces muy bien asimilado y por ello le resultaba muy fácil de transmitir a los actores, repercutiendo enormemente todo ello en la calidad, y sobre todo en la claridad de la interpretación. Por alguna razón desconocida para nosotros, Rafa, una vez finalizado el proceso nos quiso transmitir cierta contrariedad, intuyo que por no sentirse justamente valorado. La verdad es que no es sencillo encontrar el modo de

offering numerous dramatic and technical solutions which added great strength to the quality of the production. I likewise recognise in Rafa's professional profile a sense of theatricality that he had very much taken on board even at that early stage, making it so easy for him to convey ideas to the actors, all of which had a huge impact on the quality, but especially the clarity of the performance. For some unknown reason, once the process had ended, Rafa chose to adopt a somewhat antagonistic attitude towards us, I believe because he did not feel he had been prop-

egindako ekarpenaren balioa itzultzeko modua aurkitzea, eta are zailagoa, besteekiko, bakoitzak dituen aintzatespen-itxaropenak asetzea. Oraindik ikasi behar genituen gauza guztien artean hori zen bat, nahiz eta denborarekin egiaztatu ahal izan dudan talde baten barruan ego sortzailak orekatzea utopia hutsa dela.

Alfreden bitartekaritzari esker, Josep Solbes sartu zen proiektuan argiztapen-tekniko gisa. Antzokiak ondo jakin zuen ekipamendu tekniko benetan ezohikoarekin hornitzen, eta horrek, Josepen berezko talentuarekin batera, emaitza harrigarria ekarri zuen. Argiak xehetasunik txikiena kontuan hartuta pentsatuta zeuden, eta beren kolore bero eta gradazio bikainarekin, ezohiko giro urrun eta iradokitzailea eman zioten eszena bakoitzari; hala, fisikoki, beste dimentsio batera eramana sentitzen zen publikoa. Josep Solbesek ondo jakin zuen argiztapenaren kon-

traducir el valor de lo aportado a un proyecto por cada uno de los componentes del equipo creativo y más difícil todavía satisfacer las expectativas de reconocimiento de cada uno en relación con los demás. Entre todas las cosas que aún debíamos aprender también estaba ésta, aunque con el tiempo he podido comprobar que equilibrar los egos creativos dentro de un equipo es pura utopía.

También, gracias a la mediación de Alfred, se integró en el proyecto como iluminador Josep Solbes. El teatro había sabido proveerse de un equipamiento técnico realmente infrecuente y esto, unido al talento innato de Josep, produjo un resultado sorprendente. Las luces, pensadas hasta el más mínimo detalle, con sus cálidos colores y su perfecta gradación, confirieron una atmósfera extrañamente remota y sugerente a cada escena, de tal manera que el público se sentía físicamente transportado a otra dimensión. Josep Solbes supo comprender

erly valued. The truth of the matter is that it is hard to find a way to express the value of the contribution made to a project by each of the members of the creative team, and more difficult still to fulfil the expectations of recognition of each individual with regard to the others. That was again another of the things we still needed to learn, although over time I have been able to see for myself that balancing creative egos within a team is purely utopian.

Likewise, thanks to Alfred's mediation, Josep Solbes joined the project as lighting technician. The theatre had sensibly furnished itself with technical equipment of the kind one seldom sees, and in combination with Josep's innate talent, that led to a startling outcome. The lights, designed down to the very smallest detail, with their warm hues and perfect gradation, lent a strangely remote and evocative atmosphere to each scene, making the audience feel they had been phys-

tzeptua ulertzen eta agertokira eramaten, panpinak antzezleen maila berean jarrita, eta eszena batzuk erabateko fintasun eta sentikortasunez argizatzea lortu zuen, txotxongiloek bizia hartzeraino argizatzen ziren une bere-tik.

Ramón Cardok ikuskizunerako konposatutako soinu-bandak une hartan imajinatu ahal genuen modurik bikainenean itxi zuen zirkulu artistikoa. Elkar aditu eta elkar hartuta lan egin genuen, eta horri esker aurre egin ahal izan genien tentsio eta ziurgabetasunei, estreinaldiaren aurreko egunetan ohikoak izaten direnei. Eta eguna iritsi zen. Eta hantxe geunden, Escalante antzokiko hallean, Valentziako antzerki-familia bikainenaz inguraturik, irribarrez, ezina lortu genuela asumitzen saiatu bitartean.

Bambalina

y trasladar al escenario un concepto de iluminación que comprendía a los muñecos al mismo nivel que a los actores y consiguió iluminar algunas escenas con tanta delicadeza y sensibilidad que los títeres cobraban vida casi al momento de ser iluminados.

La banda sonora del espectáculo, compuesta por Ramón Cardo, cerró el círculo artístico de la manera más brillante que en aquel momento pudiéramos imaginar. Trabajamos con armonía y entendimiento, lo cual nos permitió encarar las tensiones e inseguridades -que arrecian en los días previos al estreno- especialmente protegidos. Y el día llegó. Y allí estábamos, en el hall del teatro Escalante rodeados de lo más excelso de la familia teatral valenciana sonriendo e intentando asumir mientras tanto que habíamos puesto nuestra pica en Flandes.

ically transported to another dimension. Josep Solbes skilfully understood and expressed on stage a lighting concept which gave the puppets the same status as the actors, and managed to light certain scenes with such delicacy and sensitivity that the puppets came to life almost as soon as the light fell upon them.

The soundtrack to the show, composed by Ramón Cardo, closed the artistic loop in the most brilliant manner that we could imagine at the time. We worked in harmony and understanding, effectively shielding us in the process of dealing with tensions and insecurities, which boiled over in the days leading up to the opening night. And then the date arrived. And there we were, in the lobby of the Teatro Escalante, surrounded by the most illustrious members of Valencia's theatre family, smiling and trying to take in the fact that we had finally pulled it off.

- Zuzendaritza eta ikuskapena, Dirección y supervisión, Direction and supervision

Juanjo Hererro

- Koordinazioa eta Erakusketa Arduraduna, Coordinación y Responsable de la Exposición, Coordination and Responsible for the Exhibition

Maider Lastra

- Erakusketa diseinua eta komisariadua, Diseño expositivo y comisariado, Exhibition design and curatorship

Jaume Policarpo, Juanjo Hererro Mansilla

- Produkzioa, Producción, Production

TOPIC

- Muntaia eta Argiztapena, Montaje e Iluminación, Mounting and Lighting

Bambalina Teatro Practicable, Antoni Alcaide, Jorge Devis

- Testuak, Textos, Texts

Jaume Policarpo, Xavier Puchades

- Itzulpenak, Traducciones, Translations

Bitez

- Argazkiak, Fotografías, Photography

Bambalina Tetro Practicable