

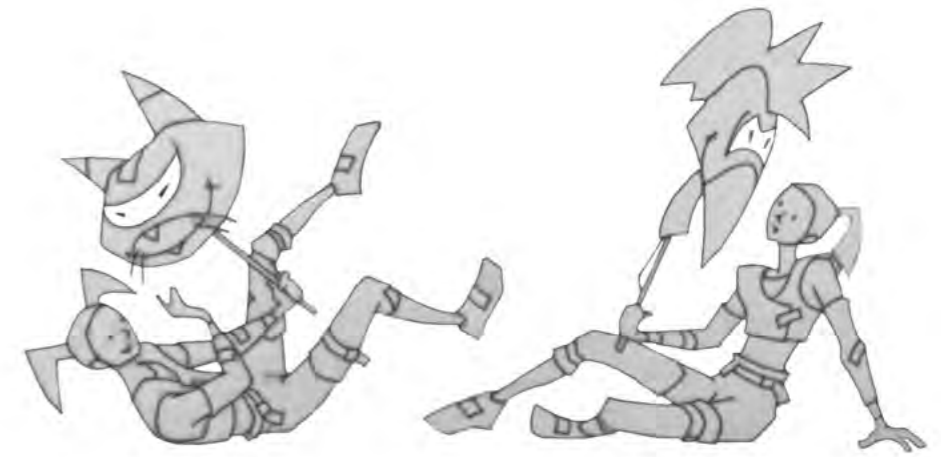
SUMARI

La matèria dels somnis	7
Destinats a trencar cadenes	8
Uns fars que et guien	9
I. El llapis	11
Fer punta al llapis	12
Salt a l'imaginari	13
Vocatus	15
II. En ruta per l'imaginari	17
L'Espantall	18
Aprenentatges	19
III. Obrint pista a l'Institut del Teatre	21
El Departament de Titelles de l'Institut del Teatre	22
Exploració	23
Una simpàtica constatació	26
IV. L'Escola de Titelles de l'Institut del Teatre ..	27
Tallers d'improvissació	27
Tallers de muntatge	28
Els muntatges	30
Més enllà dels tallers	31
Cloure una etapa per agafar aire	32
V. El Centre de Titelles de Lleida	33
Per què a Lleida?	34
VI. Primera etapa del Centre de Titelles	35
Un teatre a l'extraradi de la ciutat	35
Un centre a descobrir	36
Publicacions pedagògiques del Centre de Titelles	36
Fira de Teatre de Titelles de Lleida	37



Teatre Escola de Titelles	37
Concurs Escolar de Titelles	40
Producció d'espectacles	40
Projecció internacional	41
<i>Bufairons</i>	42
<i>La borda d'en Bot Boterut</i>	48
<i>La Jana i els 3 ossos</i>	52
<i>En Patufet</i>	56
<i>En Jan Zebra</i>	60
<i>Gulliver al país de Lliliput</i>	62
El trasllat	66
VII. Segona etapa del Centre de Titelles	67
Al nucli antic de la ciutat	67
Activitats de traspàs. L'associació d'espectadors	67
Cicle de teatre de titelles: Joc al Ninot	68
L'Orquestra del Centre de Titelles	68
Producció i coproducció d'espectacles	69
<i>Hamelin</i>	70
<i>Till d'Òliba Espill</i>	78
<i>Els follets i el sabater</i>	86
<i>En Jan Titella</i>	90
<i>Mowgli, l'infant de la jungla</i>	95
<i>Concert d'aventures</i>	102
<i>El retaule de Nadal</i>	104
<i>El retablo de Maese Pedro</i>	116
<i>Hansel i Gretel</i>	122
<i>Vola, Peter Pan</i>	132
<i>Els músics de Bremen</i>	140
<i>El somni de l'espantaocells</i>	146
<i>El petit elefant</i>	148
Documentació, publicacions, exposicions, futur museu	152
Fira de Titelles. Noves edicions	152
Fortaleses i febleses de la Fira	153

VIII. Tercera etapa del Centre de Titelles	155
L'estela de la Julieta	155
Darrers muntatges	156
Els ulls del retrovisor	156
<i>Xim</i>	158
<i>Kissu</i>	160
<i>Patufet</i>	164
<i>El petit piano</i>	166
<i>Hathi</i>	170
<i>On vas, Moby Dick?</i>	172
Espectacles en col·laboració	179
<i>La Jana i els 3 ossos</i>	180
<i>Kujira</i>	182
<i>Es ven germà petit</i>	184
<i>Kuntur</i>	188
<i>Bufairons</i>	190
IX. Forjar el propi ofici	193
El teatre de titelles com a ofici	193
Treball de taula	194
La idea força	194
La imatge força	195
La confrontació de llenguatges	195
La composició global. Partitura de l'espectacle	196
Rendibilitat del treball de taula	197
L'assaig	197
Ebossar l'escena	198
Esculpir el relleu de l'espectacle	199
El rol de titellaire	201
Alçar el vol	201
Repartiments artístics dels espectacles	203
Traducció	219
Translation	239



LA MATÈRIA DELS SOMNIS

Gairebé tots els processos de disseny escènic contenen una bona part d'intencions afins al relat del Gènesi bíblic, com ara aïllar la llum de les tenebres o crear un món d'estil propi i omplir-lo d'habitants, amb la diferència que el món és l'escenari i els habitants són els personatges, mentre que la llum i les tenebres van fent la seva.

La tasca dels dissenyadors d'espai i vestuari comença per definir en un projecte, el més explícit possible, la futura aparença de l'àmbit i els intèrprets de l'espectacle a representar i acaba el dia de l'estrena, després de les fases de construcció i d'escenificació amb els corresponents assaigs.

Però abans d'agafar l'eina de dibuix, cal tenir prou especificats tres factors primordials que incideixen en el camí que va de la idea inicial a l'equipament escènic, el procés que transforma la il·lusió en matèria. Tres factors tan sensibles i condicionants com són: el temps adient o disponible, el pressupost adjudicat i els mitjans tècnics per a la construcció.

Dissortadament, no sempre l'escenògraf i el figurinista disposen de totes aquestes dades tan bàsiques i han de generar dissenys a partir de conjectures aproximades, amb la confiança que el projecte serà reeixit.

No sol ser el mateix si parlem de l'elaboració d'un espectacle de titelles on els factors condicionants, sempre presents i ineludibles, són gestionats globalment pel seu propi creador, director, productor... o, en força casos, per un equip creatiu cohesionat que assumeix la responsabilitat i el compromís de convertir en tangible aquell somni personal o compartit, encadenant els períodes de disseny, construcció i escenificació d'una manera fluida i al seu abast.

El cas que contempla aquesta publicació que tenim a les mans, en què l'activitat creativa brolla directament i gairebé exclusiva d'un artista polivalent, fa del tot palès que som davant d'un genuí paradigma de titellaire, creador absolut del matèric somni escènic.

Un somni escènic que vàrem començar a descobrir plegats, amb en Joan-Andreu Vallvé, com a amics i companys d'estudis a l'Institut del Teatre. Un somni, el del seu específic camí, llaurat al llarg de més de cinquanta anys de professió, que les planes d'aquest llibre testimonien, i apunten, ensems, l'anhel que ell i la Julieta, la seva esposa, compartien i que al seu moment han entomat els seus fills: el de fer aflorar, regenerar i expandir l'art dels titelles arreu. Vet aquí doncs un singular tresor, el notable aplec i memorial del seu extens i singular treball, de les seves petjades i del seu rastre. Gaudim-lo.

Ramon Ivars

Escenògraf

DESTINATS A TRENCAR CADENES

Una boira més o menys espessa embolcalla sempre el passat però, sortosament, enmig d'aquesta broma hi brillen uns fars que et guien. I entre aquests llums que han ajudat a traçar el rumb de la teva vida, hi figuren els mestres, aquelles persones que han representat un punt d'inflexió en el teu recorregut vital.

Per a mi, en Joan-Andreu Vallvé ha estat un gran mestre.

En aquell remot 1977 i per una carambola de la vida, vaig aparèixer a l'Escola de Titelles de l'Institut del Teatre de Barcelona, on hi regnava el fantàstic binomi Joan-Andreu Vallvé - Josep Maria Carbonell, *Carbo*.

Eren magnífics. Formàvem la segona fornada d'alumnes i per davant nostre ja hi havia un curs pioner que ens anava marcant el ritme. Per a un jove amb un futur encara per dibuixar, la figura d'en Joan-Andreu s'erigia com un model, aquella sensació de pensar: «Jo vull fer això que fa aquest home.»

I, poc o molt, així ha estat. Aquells primers anys van ser molt especials. Ara mateix queden ben lluny del que és actualment l'Institut del Teatre. Tot el que l'Escola de Titelles no tenia d'acadèmic, ho tenia de llibertat, que en aquells temps era més aviat escassa.

En Joan-Andreu ens meravellava amb el seu entusiasme, la seva empenta, el seu saber i la seva tècnica, que ja li venien de família.

Ho vàrem aprendre tot fent i desfent sobre la marxa però de manera rigorosa, sense deixar res per verd. En Joan-Andreu i en *Carbo* ja tenien experiència amb els titelles arran del treball amb la companyia L'Espantall i tenien molt clar com transmetre els seus coneixements. En Joan-Andreu somniava els teatres de titelles dels països de l'Est, amb unes estructures impensables en un país com Catalunya, i mirava de transmetre'ns la professionalitat i el rigor que els caracteritzaven.

Durant aquests anys vàrem crear uns quants espectacles que després van girar per Europa i ens vam convertir en la Companyia de l'Escola de Titelles. Van ser uns viatges que ens van obrir els ulls, que ens van permetre descobrir tot un món de possibilitats i també conviure amb els professionals més capdavanters del moment.

Això es complementava amb el Festival Internacional de Teatre de Titelles de Barcelona, que organitzava en *Carbo* a l'Institut. Vàrem aprendre molt.

D'aquells anys inicials en van sortir els artistes que van crear les companyies de titelles més potents de Catalunya. Jo també em vaig llençar al món professional. Poc o molt, vaig seguir en contacte amb l'Institut, fent algunes col·laboracions.

Va arribar, però, el dia que en Joan-Andreu va decidir d'acabar l'etapa a l'Institut i començar la seva nova aventura a Lleida amb el Centre de Titelles.

Lavors, en Josep Maria Carbonell em va proposar d'integrar-me a l'equip docent juntament amb en Joan Baixas. Més espantat que una altra cosa, vaig dir que sí i finalment he estat el relleu del meu mestre durant gairebé quaranta anys.

Els estudis de titelles a l'Institut del Teatre de Barcelona han pres un altre caire més acadèmic i tornen a agafar força després d'alguns anys de davallada.

Paral·lelament he anat desenvolupant la meua carrera amb diferents companyies però amb una especial vinculació amb L'Estaquirote Teatre.

Al llarg de mil situacions, dins del meu cap he demanat ajut al Joan-Andreu per sortir d'algun embolic o altre... I els alumnes em miren de reüll quan, davant d'un esbós que està una mica al límit, els dic: «Això... amb el soroll dels carros... ja s'entendrà.»

És la mateixa frase que deia l'Andreu Vallvé quan dibuixava escenografies per a les pel·lícules de l'Oest i que també ens repetia el seu fill, en Joan-Andreu Vallvé.

Alfred Casas

Titellaire, escenògraf i professor de teatre visual

UNS FARS QUE ET GUIEN

Em resulta difícil prologar aquest llibre sense portar-lo al terreny personal. El nom de la família Vallvé, per bé que des de la distància, m'ha acompanyat des de ben petit. Vaig ser alumne de l'Escola Arrel, al barri d'Horta de Barcelona, on, un any sí i un any no, s'hi representaven els pastorets que Andreu Vallvé i Ventosa havia creat per a la seva família. Aquest era un gran esdeveniment reservat als més grans de l'escola i que, de ben segur, ha marcat moltes generacions d'alumnes. Som molts els qui encara en recordem fragments sencers i als qui ha deixat empremta. Com som molts els qui de joves vam llegir alguns dels llibres del Sr. Vallvé. Recordo llegir i rellegir el llibre *Els 7 fills del tintorer*, escrit per Andreu Vallvé i ple d'il·lustracions aquarellades de Joan-Andreu Vallvé, que em resultava d'allò més evocador. M'atreïen les vestimentes peculiars dels personatges, les deformacions volgudes de mans i cames i els matisos de l'aquarel·la, que em convidaven a imaginar mons fantàstics. Més tard vaig llegir *En Xeu se'n va a l'oest*, també fruit del mateix tàndem pare-fill, i encara més tard *Potser somies*, *Linus*. Eren llibres que no havia buscat però que m'havien trobat a mi. No eren a casa per casualitat. El meu pare, metge i psicòleg, havia tingut una etapa juvenil vinculada al món dels titelles, fruit de l'amistat amb Joan-Andreu Vallvé. Ell havia estat membre, durant un temps, de la companyia L'Espantall, que trobareu també entre les pàgines d'aquest llibre. Per a ell va ser un divertiment, una plataforma més per desenvolupar els seus múltiples interessos —tan diversos—, però per a d'altres va esdevenir les primeres passes d'una vocació que, amb la maduresa dels anys, acabaria sent professió i exemple.

De sempre m'ha agradat escoltar històries. Tot sovint demanava al meu pare que m'expliqués anècdotes familiars, records personals... i tot sovint apareixien en les converses petites aventures dels anys de L'Espantall, sovint protagonitzades per en Joan-Andreu Vallvé, en Josep M. Carbonell —en *Bigu*— i, sobretot, en Miquel Badal. Moltes vegades, tornant d'extraescolars, passàvem per davant de l'edifici situat al número 40 del carrer Astúries, al barri de Gràcia, on es reunia el grup. Aleshores feia molts anys que el meu pare no tenia cap contacte amb el món dels titelles, però aquells records encara eren ben vius. Tant era així que, durant un temps, vaig arribar a construir alguns titelles sota el mestratge de l'estimada i enyorada Mariona Masgrau. Des d'aleshores, encara que professionalment hagi transitat per altres camins, sempre m'he sentit atret per la màgia d'un titella en escena.

És per tot això que aquest llibre, d'un món aparentment tan allunyat del meu món, em toca de prop. Però més enllà de la meua experiència personal, és un llibre que pot ser d'interès general. Pot semblar un llibre memorialista —que ho és—, però va un pas més enllà. El relat que planteja aquest llibre no és només la història personal de Joan-Andreu Vallvé, tampoc la història concreta del Centre de Titelles de Lleida —que també—, sinó que és el reflex d'un moment molt concret de les arts escèniques catalanes, de la professionalització del món de les marionetes, però també d'un context més ampli d'un país en plena transformació. És el reflex de moments de canvi, d'un relleu generacional que tenia el deure de posar al dia tots els aspectes de la societat. Una generació que va aconseguir grans avenços culturals, artístics, socials, polítics, econòmics... que ens han dut a la societat d'avui.

Totes les arts del moment van ser reflex directe de l'esperit lliure i dinàmic d'una generació destinada a trencar cadenes i que va trobar, en l'ambient gris del franquisme, escales lluminoses. De la mateixa manera que les arts plàstiques van alliberar-se de les cotilles de l'academicisme mal entès, que es van treure la pols i van abandonar opcions ampulloses, les arts escèniques també van trobar noves vies expressives. Pensar que les arts són illes independents seria un error, i el cert és que totes les arts són germanes i s'influeixen mútuament de la mateixa manera que totes elles són filles del seu temps. No és estrany, per tant —i aquest llibre n'és una bona prova— que els muntatges escènics de Joan-Andreu Vallvé també s'hagin deixat seduir pels avenços artístics i literaris de l'èpo-

ca. En definitiva, el món dels titelles és resultat de la confluència de múltiples disciplines que, amb major o menor importància, en formen part: la creació plàstica, l'escultura, la pintura, el teatre, l'escenografia... però també es troba al servei d'un públic generalment jove —encara que no exclusivament— que parla un llenguatge necessàriament fresc.

Aquest volum repassa el conjunt de la producció de Joan-Andreu Vallvé. Incidint en cada un dels seus projectes, ens permet veure i comprendre les entranyes de cada espectacle: des de la primera idea inicial —difusa i confusa— passant per la materialització del titella i de l'escena fins al moviment i l'emoció final de l'espectacle. És interessant constatar com de la idea en sorgeix el traç, del traç la forma, de la forma el volum, del volum el cos i del cos el moviment, és a dir, la vida. Les marionetes, els titelles, tenen la capacitat màgica i fascinant de donar vida als objectes, d'infondre ànima a la matèria inerta. El mateix autor ens diu: "El titellaire és un artista bifàsic, a cavall de l'escenògraf i l'actor. Com a artista plàstic (sigui o no artífex dels titelles) el titellaire dona vida al personatge, en el qual projecta una gestualitat impregnada de plasticitat i en sintonia amb el convencionalisme morfològic del titella. Com a artista dramàtic, el titellaire aporta al personatge unes emocions, uns sons i una parla en sintonia amb la caracterització dramàtica, estètica i cinètica."

Cada projecte és un món nou i, com a tal, necessita una veu pròpia. Així doncs, cada espectacle té el seu llenguatge, un llenguatge fidel al caràcter i l'estil del seu creador, però específicament dissenyat per a cada ocasió. No només per qüestions pròpies del guió, sinó també en funció del públic i de l'espai. És aquí on les escenografies es tornen més creatives i cal buscar solucions allunyades de convencions i tradicions. És aquí on podem trobar influències directes de l'*arte povera*, o si voleu de Tàpies o Guinovart, com ara la reutilització de vells somiers de llit i altres objectes reaprofitats, però també és aquí on veiem un canvi de paradigma que va més enllà dels decorats tradicionals. Els decorats que planteja són sovint manipulables i cada acció, cada moviment, transforma l'escena per complet. Joan-Andreu Vallvé i, en conseqüència, el Centre de Titelles de Lleida ha tingut sempre l'antena posada als canvis de cada moment, alhora que ha sabut respectar i fer créixer la tradició pròpia del país.

Allunyat d'academicismes, de dates i cites, Vallvé aplega la feina de tota una vida. La tasca particular i diària que desenvolupa clos al seu taller, però també la vida pública i col·lectiva que li dona sentit. Les petites històries personals s'entrellacen amb les històries majúscules, les particulars amb les col·lectives. Des de l'inici, gairebé innocent, d'un grup d'amics que es reunien per fer titelles fins a la institucionalització i la professionalització. Des de la creació de l'Escola de Titelles de l'Institut del Teatre fins a la fundació del Centre de Titelles de Lleida, una iniciativa que frega el miracle i desafia el centralisme barceloní que tot ho domina.

Vallvé ens converteix en espectadors directes de la seva vida. Ens obre les portes dels seus records per comprendre els orígens d'una vocació, els anhels d'un somiador i la tenacitat d'algú que vol complir els seus objectius. Però també és un estat de la qüestió, una aturada en el camí per mirar enrere i veure el camí traçat. El seu sender, però també el de molts altres que, com ell, han bregat per fer de les marionetes un llenguatge contemporani, sòlid i vigent.

Bernat Puigdollers

Historiador de l'art

EL LLAPIS

Diuen que els infants venen al món amb un pa sota l'aixella. Vet aquí un auguri de sort i prosperitat per als seus progenitors. Jo, però, i probablement també el meu pare, a l'aixella hi duia un llapis. Un llapis que m'ha acompanyat tota la vida. Amb ell, com qui diu, he après a caminar, a mirar i a observar, a pensar i a parlar, a escriure, dibuixar, imaginar, projectar, a estimar...

Qui, com jo, ha tingut la sort de fer camí amb un llapis amic, sap com n'és de gratificant, això. Sigui un revolt del camí rere l'altre, sigui en canviar de rasant, tothora el llapis et suggereix contraposats enquadraments de la panoràmica que s'hi desvela. Contempla i escull —et diu—, però no pretenguis abastar-ho tot. Atrapa el que t'emocioni i bandeja el que no et plagui. Agafa tan sols aquell bocí que és per a tu un tresor. Tanmateix, així, aplegant bocins de vida i encaixant-los, anem bastint i acolorint el puzle de la nostra memòria.

«Agafa bé el llapis», em deia el pare, situant-me'l correctament entre els dits. Res no em feia tan feliç com seure al seu costat mentre ell dibuixava i jo intentava fer com ell. Diria que, des que tinc memòria, dibuixar ha estat la meua passió i el meu joc predilecte, més encara quan a casa hi trobava un terreny força adobat. Ben aviat la societat em va ensenyar que no sempre, ni en tot moment, podem fer allò que més ens ve de gust. Encara avui se'm dibuixa prou clara l'escena: jo ben menut, aferrat amb les dues mans als barrots de la barana de l'escala de casa, resistint-me a baixar-la i bramant: «No vull anar a col·legi!»

He de reconèixer que no era un castic tan terrible, anar a col·legi. Però convindreu que tampoc l'escola de llavors era la d'ara, on es dibuixa, es pinta i es modela, es canta i es balla i s'hi fa teatre, entre tantes coses més. No conec cap menut avui que es rebel·li i, fent ús de la seva llibertat d'expressió, s'esgargamelli a cridar: «No vull anar a l'escola!» En tot cas la revolta, si s'esdevé, serà més tard.

Vaig tenir la sort de néixer en una família molt nombrosa: deu fills, un munt de cosins germans i uns pares que exercien la paternitat amb autèntica vocació. El meu pare era escenògraf de teatre i de cinema i també, manllevant temps qui sap d'on, escriptor, dramaturg i poeta. La meua mare tocava el violí i ens engrescava a cantar i a jugar de manera enginyosa. Valent-nos de tot el que hi havia a casa, ens permetia fer aparatoses instal·lacions i muntar-nos autèntics parcs temàtics de joc, sempre que, és clar, en acabar fóssim capaços de deixar-ho tot recollit.

En aquell temps, sense televisió ni informàtica a les cases, l'entreteniment era un factor, essencialment, de convivència. Tant en les sessions de cinema familiar, mut i en blanc i negre, com explicant-nos contes a l'hora del sopar, el meu pare ens feia caragolar de riure. Les trifulgues que s'inventava a l'entorn del nostre cavall de cartró eren d'allò més imaginatives i sucoses.

Al llarg de molts anys i entre diverses obres que ell va escriure perquè les representéssim nosaltres, els pastorets familiars van ser l'autèntic esdeveniment teatral. A casa, es muntava un escenari amb tarima, decoracions, llums, bambolines... i durant uns quants caps de setmana consecutius, hi actuàvem tots els cosins germans i alguns amics més.

De petit, a l'Eixample Barceloní, recordo l'estudi que el meu pare tenia a l'àtic de la casa del costat. Hi podíem accedir directament des del nostre terrat. M'agradava molt pujar-hi a jugar, plagat com estava de regles, escaires, llapisseres per al carbó, compassos, pinzells, paletes, olles, porta-cossis... i tants d'altres estris estrafolaris, sobredimensionats.

M'agradava contemplar el procés pel qual el pare, servint-se de la seva singular màgia, trasplantava els traços i els colors dels seus projectes, damunt d'aquells grandíssims telons i rompiments de paper, enganxats a terra.

Ben aviat, aquell estudi se li va fer petit i el nou taller, molt més gran, ja no em va ser tan accessible. Amb els anys, jo vaig continuar anant-hi de tant en tant, sobretot en temps de vacances, meravellat per les perspectives i les formidables decoracions que s'hi executaven. De mica en mica, vaig anar-me familiaritzant amb els escenaris, els platós de cinema i les escenografies tridimensionals. Sense proposar-m'ho, també vaig anar aprenent les traces, els treballs i, en bona mesura, l'ofici d'aquell bonic i enginyós art escenogràfic.

Ara, rememorant aquestes coses, em sobrevé el convenciment que tant en el dibuix com en el teatre i en tantes altres facetes, indubtablement, el meu millor mestre va ser el meu pare. I és que, en essència, l'art, com la vida, es transmet imperceptiblement, amb la respiració.

FER PUNTA AL LLAPIS

Fer punta al llapis esdevenia un senzill ritual que et predisposava a atacar el paper en blanc. Un afer curós que el portamines primer i més tard el llapis digital gairebé han fet desaparèixer. La digitalització ha anat foragitant també aquell respecte pel paper; paper d'apunts, paper blanc, paper de cartes, cartolines... Sovint, paper aprofitat per ambdues cares. Ara, la tauleta de dibuix no en sap res, de restriccions. Fa i desfà tot el que li manis i sense deixar rastre de guixades. Això sí, el fet de contemplar la lluminosa imatge digital creada a la pantalla fa que et preguntis: on para aquest original? L'original físic, tan valorat! Per aquesta via, ara només disposem de reproduccions més o menys fidels i pulcres.

Pulcres? Odiava esborrar el llapis, quan jo guixava a pleret. Massa vegades, la impaciència i la mala traça em duïen a embrutar el paper, també la goma i fins a empastifar-me els dits amb aquell enganxifós polsim de plom. Però no me n'estava fins que, malhumorat, arrugava, estripava i llençava a les escombraries un bon tou de paperassa. En aquells dies, l'espontaneïtat no era un valor pedagògic ni artístic. En tot moment es premiava la feina ben elaborada i acabada. Encara avui pateixo d'aquest perfeccionisme i excessiu grau de precisió.

Si de petit el paper blanc m'inquietava, més encara m'inquietava no saber què dibuixar. Sovint la inspiració aflorava en boca de la meva mare. «Per què no dibuixes...», em deia, emfatitzant la pausa. Acte seguit, digués el que digués, sonava tan meravellós que hauria desvetllat l'entusiasme fins i tot del més escèptic.

Neguitós i poc pacient llavors, no m'agradava ni m'ha agradat mai copiar models. Preferia capbussar-me a regirar bocins dispersos de memòria i destriar-ne els més idonis per configurar les mateixes imatges al paper. Tant em feia ser fidel a la realitat referencial, l'important era que el resultat m'agradés, que fos versemblant per a l'espectador i fins per a mi mateix. Crec que, en bona part, aquest procediment m'ha acompanyat fins avui.

SALT A L'IMAGINARI

Mai he disposat d'una memòria prodigiosa, per més que ho he envejat. Probablement, perquè mai l'he exercitada com calia. Habituat a imaginar, a projectar o a mirar sempre endavant, oblidat fàcilment allò que vaig deixant enrere, tret d'especials excepcions: el que he estimat, allò que m'ha colpit o el que he assolit amb la contemplació. Això darrer va a raure directament al meu arxiu d'imatges. Un arxiu de contingut limitat i imperfecte, que el temps desdibuixa i emboira, però que roman gravat en l'inconscient, just a mig camí de l'imaginari. Vet aquí l'autèntic i personalitzat pou d'inspiració. Un pou permanentment al nostre abast.

L'imaginari és poderós i si t'atrapa, crea addicció. Li basta la més lleu dispersió del teu interès per xuclar-te i abduir-te vers la ubicació més inversemblant. La porta que hi mena pot aparèixer en qualsevol racó i tenir qualsevol aparença. Per la qual cosa sempre t'agafa desprevingut, siguis on siguis. Un cop fet el salt et deixes per tornar-hi. El bo i millor és que, en aquest joc, hi entres i en surts quan vols. La teva pròpia imaginació és la realitat virtual més genuïna.

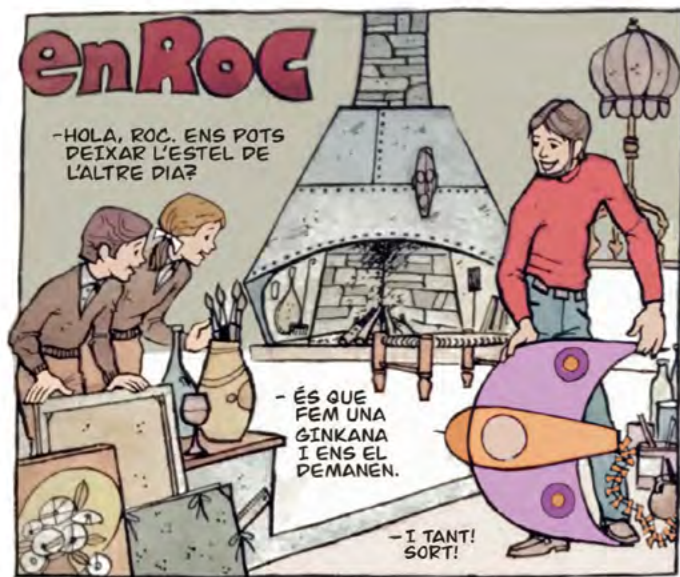
Hi va haver un temps que a casa era l'imperi de les nenes; jo, el segon de la patuleia, sol entre quatre germanes. El passadís i la sala d'estar, territori lúdic per excel·lència, era replet de cotxets de nines, lletets, armariets i d'altres andròmines com la cuineta, la perruqueria, la casa de nines... Tot degudament estacionat per racons i fins a sota el tobogan. Un tobogan que puntualment els Reis reposaven, quan es començava a desballestar. Els Reis de casa, infatigables, eren capaços de fer-nos fins i tot allò mai vist en cap casa de joguines! Jo m'esforçava per engrescar les meves germanes a jugar a futbol, el passadís donava prou per a això, a jugar a fet i amagar i a llobatons. Els plantificava un fulard al coll... Però no me'n sortia; ben aviat el joc tombava cap a les firetes i els biberons. «Tu eres el pare —em deien— i ara, te n'anaves a treballar!» Això volia dir: no cal que tornis. L'alternativa era fer cap al meu refugi. El llapis i el paper ja m'hi esperaven per fer-me saltar o volar vers l'imaginari.

Vaig anar adquirint una gran destresa, en això de volar. Havia après a enlairar-me des de qualsevol pista improvisada. Al col·legi, situat al fons de la classe, amb els més aplicats a bandejar la pissarra, vaig fer vols extraordinaris que preniën cos de personatges o de narracions marginals que decoraven les llibretes i els meus llibres d'estudi. Uns vols que finalitzaven gairebé sempre caient en picat, atenent sobtats canvis atmosfèrics. No pots lluitar sempre de front contra les adversitats —em deia llavors el llapis—, t'hi estavelles! Però les pots fer venir al teu terreny. O altrament dit: pintar-te-les a l'oli. I, literalment, això és gairebé el que he anat fent.



L'enigma de l'esperança perduda

Guió d'Andreu Vallvé - Còmic publicat a *Cavall Fort*



VOCATUS

Cridat. A casa dels pares, la fe religiosa era una vivència dinàmica i compromesa. La fe, com també l'aspiració d'assolir una societat millor, imprimien un sentit transcendent a la vida. Sentir-se cridat a implicar-se, amb tot el bo i millor d'un mateix, en la consecució d'uns ideals, és el que sovint anomenem vocació; una actitud d'anar per la vida. Ser pare, mestre, artista, metge... per vocació, sol ser tothora un valor afegit.

En l'adolescència, la meua vocació artística es feia més i més evident. Però, així mateix i a poc a poc, aflorava en mi una altra crida: la de la vida religiosa. Un camí en la fe i al servei dels altres en què, en el meu cas, l'experiència contemplativa i l'artística no tenien per què ser antagòniques. Amb aquest determini, als disset anys, vaig entrar al noviciat dels missioners claretians. Malgrat que havia estat una decisió elaborada, no vaig trigar massa a adonar-me que aquell no seria el meu camí. Vaig recordar el que ja m'havia dit el meu llaçis: Compte! De front t'hi estavellaràs. Cert! L'estructura eclesial és tan rígida i feixuga que sovint esdevé un autèntic llast per als mateixos valors que pretén propiciar.

Sense considerar-me un revolucionari, jo postulava pels seminaristes, una vida implicada amb la societat i no pas marginal. Entre altres coses, estudiar i treballar. La meua no era una bona influència. Em van fer fora del seminari i m'oferiren traslladar-me a una comunitat més integrista, encara. Jo vaig prendre un altre determini: exclaustar-me de la vida religiosa i tornar a casa. I, per acabar de meditar la decisió, vaig apuntar-me als matins a unes classes al seminari de Barcelona i a les tardes a l'Institut del Teatre, on em vaig matricular a l'Escola d'Escenografia. Un còctel ben pintoresc. Els nous companys de seminari, que no sabien el rerefons de la història, es feien creus que un orde religiós em permetés aquella nova modalitat de vida. Podia ser que fos un experiment postconciliar?

El benefici d'aquell parèntesi conventual fou la capacitat d'estudi i de reflexió que va refermar la meua vocació artística i, nogensmenys, una més profunda estimació dels valors familiars. Pel que fa al breu pas pel seminari de Barcelona, me'n resta un interessant record. Allí, per primer cop i per boca d'uns professors que poc més tard exerciren de polítics, vaig sentir parlar obertament de democràcia i de les formes d'exercir-la en diferents països. Un alè d'esperança i d'obertura d'horitzons.

En Roc

Guió i il·lustració: Joan-Andreu Vallvé

Amb en Roc, enceto la meua trajectòria d'il·lustrador



II EN RUTA PER L'IMAGINARI

L'any següent, em vaig matricular a Belles Arts. Una opció menys recurrent llavors que no pas ara, però prou receptiva de personalitats diverses entre somiadors, aspirants a artistes o a funcionaris... i nogensmenys, amb ells, un minso escamot d'il·lusionats pencaires, com jo mateix, mantenint-se en la corda fluixa, per assistir a classe i, alhora, guanyar algunes garrofes, per seguir endavant.

En aquells temps d'estudiant, després d'alternar petites feines, vaig fer les primeres passes com a guionista i il·lustrador. Publicava historietes a les revistes *Tretzevents* i *Cavall Fort*. Era un treball en sintonia amb el meu inconscient anhel de sobrepassar els límits del dibuix tot esplaiant-me explicant una història. En certa manera, dotar-lo de vida.

«Tu hauries de fer marionetes», va deixar-me anar un dia la mare, intuïtiva com era. Crec que mai no m'havien agradat massa els titelles. És cert que amb prou feines n'havia vist. Això, avui que els titelles es prodiguen per tot arreu, seria del tot incompreensible i fins i tot, podríem titllar-ho d'inadmissible! Intencionadament, però, la meva mare havia dit «marionetes». Una paraula clau per a recalcar en un bell record: les marionetes de Vittorio Podrecca, una companyia italiana que havia actuat a Barcelona, amb molt d'èxit.

Aquell any, a tots els germans, els Reis ens van portar un teatre de marionetes de fils de dimensions notables. Els meus pares, que havien pogut treure el nas entre els bastidors del teatre, s'havien inspirat en les creus i les articulacions d'aquelles marionetes italianes, per fer-nos unes joguines del tot inusuals. Mentiria, però, si digués que això em va determinar a prendre partit pels titelles. M'agradava fer teatre, cert, i també, si s'esqueia, arrencar les rialles dels meus germans fent el pallaso o estrafolàries pantomimes havent sopat, sobretot, en dies que els pares sortien per anar a reunions o a donar conferències.

Mai, però, no hauria associat allò que jo pogués fer, amb els titelles. Però, i per què no? Justament, el que més m'havia atrapat d'aquell espectacle de marionetes era la capacitat de recrear tot un món, dins la seva reduïda caixa escènica. Curiosament, l'espectador s'avesava tant a aquelles petites proporcions que acabava per fer-se-les pròpies. I en això, arribava un dels efectes més sorprenents, a l'entorn d'un pianista i d'una *prima donna* de cant estrident, a qui el coll se li anava allargant cada cop més, fins que un dels titellaires —per contrast, tot un gegant dins el castellet!— irrompia a l'escena, li enxampava el coll amb el mànec d'un bastó i se l'enduia cap a dins dels bastidors.

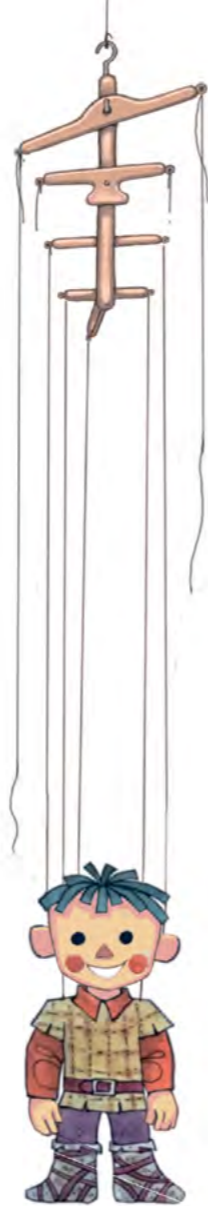
Se'm feia evident que aquell petit castellet de marionetes era un contenidor d'universos; universos plagats de personatges artificiosos i d'històries singulars. Tanmateix, un autèntic contenidor de l'imaginari. Intuïa que el teatre de marionetes, genèricament dit teatre de titelles, podia molt ben ser una via interessant per conjugar els diversos llenguatges expressius i tot aquell magma fantasiós que em rondava pel cervell.



L'ESPANTALL

Era 1969 i L'Espantall va alçar el teló. Formàvem la companyia una bona colla d'amics, tots estudiants, entre els quals hi havia dues germanes meves i un parell de cosins. Jo els havia engrescat a endegar aquest projecte, sense saber ben bé on apuntar, atès que no comptàvem amb referents propers que ens poguessin orientar. Volíem fer titelles, actuar per un a públic familiar i divertir-nos. I a fe que ho aconseguírem. Els nostres espectacles els componien peces curtes, contes, esquetxos, cançons animades... valent-nos de diferents tècniques: titelles de fil, de guant, de tiges, siluetes, ombres, màscares... El nostre era un treball d'autodidactes, d'experimentació lenta, constant i rudimentària. Eren els darrers anys del franquisme, de l'esclat de la Nova Cançó, del teatre en català i de tantes altres reivindicacions. Teníem la sensació que tot estava per fer i que s'havia de fer de cap i de nou.

Fins i tot en el camp dels titelles, sorgia ja una nova generació de titellaires, abocada a encetar una trajectòria, aprenent dels propis errors i encerts; Putxinellis Claca, Garibaldi... L'anada amb companys de L'Espantall al Festival de Teatre de Nancy i de passada a París, l'any 1970, va ser la primera alenada d'aire fresc que vaig poder experimentar. Després se'n succeïrien d'altres, però res tan impactant per a la Julieta, que a partir d'aleshores sempre em va acompanyar i més tard seria la meua dona, i per a mi, com el Festival i Congrés d'UNIMA (Unió Internacional de la Marioneta) celebrat el 1976, a Moscou. La presència allí del bo i millor d'arreu del món em va fer prendre consciència de l'autèntica dimensió existencial i expressiva de l'art dels titelles. L'Espantall va mantenir-se actiu fins al 1975.



APRENTATGES

Quan hi vaig posar els peus com a alumne, l'Institut del Teatre mantenia fidel l'estampa i la flaire d'un conservatori de principis del segle passat. La mateixa que havia conegut el meu pare, quan hi estudiava, abans de la guerra. Avui seria impossible imaginar que aquell pintoresc i menut edifici de pedra del carrer Elisabets pogués acollir les escoles de Dansa, Declamació i Escenografia. En aquells anys d'ensenyament obligatori en castellà, traspasar-ne les portes era endinsar-se en un altre món. Embolcallats per carregosos compassos de piano i pel so de les castanyoles, el vestíbul bullia d'histrionics aspirants a actors declamant, més que enraonant, en castellà. Calia purificar l'accent per poder treballar. Escales amunt, a les golfes, existia un món a part, de tarannà casolà, xiroi i pencaire: els estudiants d'escenografia. Al capdavant d'aquells estudis hi havia l'escenògraf del Liceu Josep Mestres Cabanes. La seva aula era l'exemple d'un taller renaixentista on els deixebles tractaven d'emular el mestre copiant els seus projectes. Hi havia alumnes que es reenganxaven any rere any i així aconseguien fer-se una col·lecció de boniques aquarel·les, en bona part, pintades per la mà del mateix mestre.

En aquell casolot vaig tenir la sort de descobrir una nova faceta del meu pare, la de professor de perspectiva i d'altres matèries. Amb la jubilació de Mestres Cabanes, el meu pare, l'Andreu Vallvé, es va fer càrrec de la direcció d'aquests estudis i va començar a renovar-los de dalt a baix. Va introduir nous coneixements teòrics i va potenciar, actualitzar i racionalitzar el disseny escenogràfic. Fou també el primer d'impulsar una posada en escena conjunta amb alumnes de tercer curs d'interpretació i d'escenografia, entre els quals em trobava. L'obra *L'infant que volgué ésser mestre*, Premi Ciutat de Barcelona, escrita i dirigida per ell mateix, va ser estrenada llavors, al Teatre Romea.

Paral·lelament i en substitució d'Adolfo Díaz-Plaja, Hermann Bonnín va assumir la direcció de l'Institut, formant equip amb Frederic Roda, sotsdirector, i Andreu Vallvé, secretari general. Un equip que va aportar una substancial regeneració tant del pla d'estudis com del professorat i, alhora, una respectuosa adequació de l'espai intern de l'edifici.

Entrar a l'Escola Sant Jordi de Belles Arts va ser una altra cosa. L'espaiós i nou edifici encara no estava saturat d'estudiants, com poc després va arribar a estar. Tot i així, però, contrastava amb un pla d'estudis que s'arrossegava des de ves a saber quan i que sols ofería dues opcions: pintura o escultura. La major part de les classes responien a un: *jo pinto i prou*. Infinitat d'hores invertides davant la model i ben poques a obrir la ment i a reflexionar. Tinc la sensació d'haver abocat molts esforços a construir allò que més tard, amb menys que més fortuna, he hagut d'esforçar-me a desconstruir.



El gegant egoista
d'Oscar Wilde
Dibuixos per al primer
espectacle de L'Espantall



Els 7 fills del tintorer
d'Andreu Vallvé - Edicions de l'Abadia de Montserrat
El primer àlbum que vaig il·lustrar

III OBRINT PISTA A L'INSTITUT DEL TEATRE

L'any 1970, just en acabar els meus estudis d'Escenografia, però estudiant encara a Belles Arts, Hermann Bonnín em va proposar fer-me càrrec de dues noves matèries optatives, incorporades al pla d'estudis: Màscara teatral i Titelles. Com a autodidacte en aquest terreny i per la meua joventut, dubtava si assumir o no aquest repte. Em va convèncer una certa confiança en les meves pròpies possibilitats i, sobretot, la curiositat. Posar uns titelles en mans de futurs actors, futures actrius i fins i tot escenògrafs, a qui també s'adreçava aquella matèria, podia ser una experiència rellevant. I prou que ho va ser, però no pas en l'aspecte imaginat.

D'arrencada, l'aspirant a actor prenia el titella i, clavant-li els ulls, improvisava pletòric el seu monòleg. Al cap de poc i de mica en mica, la seva mirada anava dissociant-se del titella i es tombava per cercar la del públic. Sense ni adonar-se'n, el titella anava desapareixent rere l'ombra de l'actor i aquest acabava per esdevenir l'autèntic personatge: el protagonista. Un protagonista que aleshores, sentint-se ridícul amb el ninot a les mans, em preguntava: «I jo, ara, què en faig, d'això?»

L'actitud dels aspirants a escenògrafs era tota una altra cosa. Podia molt ben ser que d'antuvi ells restessin muts i estàtics, contemplant el titella. Després, però, adquiria una determinada actitud i prenia vida a través de moviments precisos i plàsticament dibuixats en l'espai. I, fins i tot, segons el talent de l'animador, el titella acabava parlant o interpel·lant el públic.

Aquests primers i improvisats contactes dels alumnes amb els titelles em van dur a reflexionar al voltant de la particular actitud i motivació dramàtica del titellaire.

Bàsicament, vaig poder constatar que l'actor se sent cridat a assumir i a crear el personatge en la seva pell; ell és el protagonista i, ensems, la mateixa obra d'art.

L'escenògraf, en canvi, com qualsevol artista plàstic, està avesat a projectar la seva expressivitat damunt la matèria i transformar-la en obra d'art.

En conseqüència, el titellaire és un artista bifàsic, a cavall de l'escenògraf i l'actor. Com a artista plàstic (sigui o no artífex dels titelles) el titellaire dona vida al personatge, en el qual projecta una gestualitat impregnada de plasticitat i en sintonia amb el convencionalisme morfològic del titella. Com a artista dramàtic, el titellaire aporta al personatge unes emocions, uns sons i una parla en sintonia amb la caracterització dramàtica, estètica i cinètica.

En bona mesura, convindriem que el titella exemplifica la teatralitat més pura. La teatralitat representada per un protagonista del tot artificial. Així com en el treball de l'actor hi cap la possibilitat de confondre l'actor amb el personatge, en el teatre de titelles això ni tan sols és possible. La convenció del personatge és absoluta i resta a la vista. L'espectador tindrà l'opció d'acceptar-la o refusar-la.

Aquest convencionalisme de l'art titellaire abasta un ventall incommensurable de possibilitats expressives. Les diverses tradicions nascudes i arrelades arreu del planeta i sostingudes per tècniques d'animació ben diverses en són una prova fefaent. Així mateix, la personalitat, l'habilitat i la concepció artística dels titellaires són factors del tot determinants de cada creació.

Hi ha titellaires que senten una especial atracció per la construcció dels seus titelles. Alguns d'ells prioritzen l'expressivitat plàstica i cinètica per damunt de tot. En aquesta línia, hi podem trobar titellaires que bandegen la paraula per posar en relleu el gag visual, la narrativa poètica i fins i tot l'abstracció. D'altres se senten congraciats amb la loquacitat, prioritzen el gag verbal, l'expressivitat de la paraula, els diàlegs...

El titellaire, en definitiva, és l'artista capaç d'infondre vida dramàtica a la matèria i comunicar-se a través d'ella amb el públic. En tot moment és l'ànima del titella i *animar* és el mot que defineix millor la seva feina. Mancat d'ànima, el titella desapareix i torna a l'estat de ninot, d'objecte o de matèria inerta. El titella, doncs, com el mateix teatre, és del tot efímer.

EL DEPARTAMENT DE TITELLES DE L'INSTITUT DEL TEATRE

El 1974 l'aprenentatge dels titelles a l'Institut del Teatre va prendre cos a l'entorn de dos tallers, programats al llarg de tot el curs: el Taller de Marionetes de fil, a càrrec d'H. V. Tozer, i el Taller de Titelles, de tècniques diverses, al meu càrrec.

Paral·lelament, l'Institut del Teatre va crear el Departament de Titelles a càrrec de Jordi Coca, Joan Baixas i jo mateix. Un departament inicialment de documentació, abocat també a rescabalar de l'oblit l'art titellaire i a redescobrir la pròpia tradició.

Instal·lat al Palau Güell, aleshores Museu del Teatre, el departament va muntar un parell de reveladores exposicions: una, a l'entorn dels titelles catalans, amb peces pertanyents a companyies de llarg recorregut històric com Titelles Vergés, Titelles Anglès, Titelles Babi... i una altra, monogràfica, dedicada a Harry V. Tozer, creador i director de Marionetas de Barcelona. Una exposició que aplegava unes cent setanta marionetes de fil, accessoris i fins el seu teatre, de dos ponts; un situat damunt la boca de l'escenari i l'altre, al fons de l'escena. Una modalitat que possibilita que les marionetes puguin creuar-se en escena, manipulades alhora, des d'un i altre pont. Tot plegat, un tresor que havia restat més de vint anys emmagatzemat.

El departament fou, en aquells moments, un clar impulsor de la jove professió titellaire catalana que, de mica en mica, anava alçant el cap. Amb l'aplec de les companyies d'aquell moment, el departament va organitzar la Mostra de Titelles que, poc després, donaria pas al Festival de Titelles de Barcelona. Dirigit per Jordi Coca, el festival va anar guanyant rellevància i interès, fins que el 1975, presentat al Palau de la Música, va adquirir una dimensió internacional. Aquella edició va incloure en el programa tradicions rellevants d'arreu, com la del teatre de Bunraku japonès, tot i comptar també amb notòries companyies de l'actualitat, com la de Philippe Genty.

Animat des d'aquests fronts diversos, l'interès per l'art titellaire s'anava desvetllant. També entre l'alumnat de l'Institut. Conscient d'això, vaig proposar d'ampliar i aprofundir aquest ensenyament, passant a crear una nova especialitat a l'Institut del Teatre: l'Escola de Titelles.

EXPLORACIÓ

En els darrers anys, a casa nostra, s'havia despertat un bon grau d'expectativa i afició al voltant dels titelles que constituïa la base indispensable per començar a apuntalar i construir la professionalitat. El pas següent de l'Institut del Teatre havia de ser apostar per l'escola d'aquesta especialitat. Havíem de discernir llavors cap a quin model d'escola calia apuntar com a més adequat. Quin perfil professional albiràvem en un futur proper i, així mateix, quin podria ser el perfil aproximat dels futurs candidats.

En aquell moment, a l'Europa occidental no hi havia escoles de titelles on poder-nos emmirallar. Com a màxim i ocasionalment, alguns professionals impartien tallers de tècniques o experiències concretes. En general, el panorama professional es movia entre titellaires treballant com a solistes i d'altres que ho feien aplegats en petites companyies, prioritàriament, de naturalesa familiar. També hi havia exemples de companyies d'aficionats, diria que avui inexistents, que, bandejant l'afany de lucre, fins i tot podien ser nombroses. En alguns països com França i Itàlia, certes companyies de renom havien començat a rebre ajuts estatals per a la creació que, coadjuvats amb els suports als teatres i a la distribució, propiciaven l'existència d'uns circuits d'ampli abast territorial.

A l'Europa de l'Est, l'art tampoc escapava d'estar adscrit a les pertinents estructures d'estat. Menys encara el teatre de titelles, com a possible eina d'adoctrinament infantil i popular. D'ençà de la Segona Guerra Mundial, seguint el model rus, s'havien anat creant teatres de titelles d'estat que proliferaven, estratègicament escampats pels diversos territoris nacionals. Per tal d'activar-los, es crearen també les escoles superiors o facultats de titelles, amb tot el rigor disciplinari corresponent. En essència, estaven orientades a formar actors titellaires, que haurien de bastir els teatres d'estat. Segons fossin el nivell i les qualificacions obtingudes, el llicenciat podia accedir a places més o menys cobejades. Per ingressar en aquestes escoles calia superar l'examen d'accés, en què la veu del candidat era un factor important.

En aquestes escoles, la vessant de construcció de titelles era contemplada tan sols d'esquiltlada. Aquesta especialització, com també l'escenogràfica, es reservava als artistes professionals, provinents de les escoles de Belles Arts. Semblantment, la direcció escènica l'exercien professionals formats a les escoles de teatre. Aquesta especialització de les funcions creatives va repercutir en la puixança qualitativa i en la modernitat dels espectacles. Amb els anys, condicionats pel tancament propi del sistema, aquesta dinàmica va donar lloc a un cert formulisme dels espectacles, impregnats de denominació d'origen.

Recordo la primera visita a l'Escola de Titelles de Praga, instal·lada en un antic palaüet del nucli antic. Dubtàvem si havíem encertat l'adreça perquè, en entrar-hi, ens vam sentir embolcallats per un cant coral a veus, que sonava molt bé. No anàvem errats. Ens van fer seure en un banc del passadís. El Sr. Dvorák, el director, ens rebria tot seguit. El cant va acabar i, per davant nostre, tot un estol de nois i noies amb partitures a les mans van passar corrent i enriolats, i desaparegueren rere la porta d'una altra estança. Eren els candidats a superar l'examen d'ingrés, ens va aclarir el director. Els donaven una partitura i un temps determinat per preparar-se-la, abans d'interpretar-la davant el jurat.

Al llarg dels anys, voltant per tots aquests països, també vaig tenir ocasió de visitar força teatres de titelles d'estat. El model era semblant als dels teatres d'actors, si bé, en general, menys dimensionat. Amb l'accés a la democràcia d'aquests països, les estructures han anat variant, però en aquell moment les plantilles d'alguns teatres, compostes pel comissari director, els gestors, directors d'escena, escenògrafs, constructors, actors, titellaires, tècnics... agrupaven a l'entorn d'un centenar de treballadors.