



TITERES Y MARIONETAS EN ALEMANIA

TITERES Y MARIONETAS EN ALEMANIA

POR HANS R. PURSCHKE

CON 75 REPRODUCCIONES Y 4 LAMINAS EN COLOR

Reservados todos los derechos Copyright 1957 by

Neue Darmstädter Verlagsanstalt GmbH.

Clisés: Haussmann, Darmstadt

Confección: Gachet & Co., Langen distrito de Francfort del Main

Fotógrafos:

Prof. Dr. F. Adickes, Ingelheim/Rhin 42; Archivo Gerhards, Schwäbisch Hall, Viñeta, 1, 2, 5; Heinz Besser, Oldenburg 38, 39; Foto Brunke, Juist 62; Ulf Deutsch, Hamburgo 50; Eckelt, Berlín 11; Wilhelm Eger, Brunswick 7, 9; Peter Fischer, Colonia 78; Rudolf Fischer, Darmstadt 58, 59; Franz Freytag, Berlín 77; Grabert, Dortmund 29; Claus Gräwe, Hamburgo 44, 49; Gerhard Gronefeld, Munich 33, 51; Hans Wolter von Gruenewaldt, Africa del Sur 26; Escuela de Fotografía de Hamburgo 61; Prof. W. Hege, Gelsenkirchen 56; Estudio Heidersberger, Brunswick 6, 12, 36; Peter Anton Kastner, Dortmund 13, 14, 15, 16, 17; Willi Klein, Nuremberg 65; Kleines Spiel, Munich 34; Estudio Kluwe, Gotinga 54, 55; Ludwig Krafft, Munich 25, 28, 37, 64, 66, 67, 68, 72; R. Krüger † 8, 10; Hermann Nafzger, Kiel 57; Hansbernd Pfleging, Bad Honnef 43, 45, 46, 48; Wolfgang Ramsbott, Colonia 35; Dr. Karl Schatz, Rinteln 63; Hans Scheu, Wuppertal 52, 53, 76; Toni Schneiders, Lindau-Schachen 30, 32; Theodor Schück, Friburgo 71; Fritz Schurig, Remscheid 47; K. S. - Sorani, Wuppertal 3, 4; Günter Spinner, Offenburg/Baden 74; Hildegard Steinmetz, Gräfelfing 27; Fritz Strassner, Munich 31; Estudio «M» J. Meile, Augsburg 18, 19, 20, 21, 22; Paul Swiridoff, Schwäbisch Hall 40; Uso-Bild, Bielefeld 69; Vögele, Leonberg 70; Richard Wagner, Rothenburg/Tauber 75; Wessels, Rothenburg/Tauber 73; Wöltje, Oldenburg 60; Franz Zangerle, Düsseldorf 23, 24; Chr. Zierz, Offenbach 41.

ace siglos que la comedia de títeres es para la humanidad una fuente de regocijo. Los muñecos atraen al hombre de una manera magnética, cualquiera que sea el idioma, ya en puestos de feria o en palacios, con marionetas o con títeres de palo o guante. Una atmósfera de irrealidad fantástica, un aura de magia y misticismo rodea a los actores de madera; un humor intrépido y una comicidad grotesca ofrecen por añadidura deliciosa diversión.

En las pequeñas figuras reside una fuerza misteriosa, capaz de arrastrar a niños y mayores, de tal modo que, totalmente hechizados, sienten el latido de la vida allí donde solo actúan héroes inertes de madera y trapos de colores. Y tan fuerte es a veces la ilusión, que no se perciben los hilos visibles y los palos-guías. El espectador ve únicamente lo que quiere ver, y, cautivado por la farsa, llega a ver mucho más, ayudado por su fantasía creadora; ve a los muñecos reír y llorar y ve toda una escala de emociones reflejada en su semblante. Pero no son más que sombras y reflejos de luz, que, deslizándose por los rígidos rasgos, le embaucan en tal pantomima animada, acuden a su fantasía y le hacen creer, por el momento, en la existencia de una realidad. El semblante de los títeres es inmutable, rígido como la máscara de una tragedia griega y, sin embargo, se acumula en él latente un potencial de fuerza expresiva; vida helada, que se derrite y despierta en la representación. Pero en esta máscara han de encontrar, como en un foco, forma y expresión los rasgos reunidos de su carácter, pues la máscara ha de «hablar» y

descubrir al primer golpe de vista todo el carácter del títere. Con el hierro del tallista le fué grabado el carácter en la cara, inalterable y de una vez para siempre, además su típica figura correspondiente. Así el títere representa la acabada personificación de su papel. No interpreta al rey o al diablo, sino que es, de pies a cabeza, rey o diablo, en su total expresión visual. Es todo máscara, exclusivamente actor, completamente despersonalizado, desindividualizado. Mientras en el teatro, en un mundo de fingida realidad, entre bastidores de cartón y luz de candilejas, el actor sigue siendo un resto de realidad, un ser real, que, deslizándose en su papel, hoy representa esto y mañana lo otro y, al mismo tiempo, tiene una vida privada, el títere, creado para un papel único, es el intérprete acabado de las palabras del poeta, el actor ideal sin individualidad ni vida privada, y sobre todo, ya que es de madera y cartón, también realidad fingida. El mundo de la ilusión es perfecto. El acorde es sonoro y armónico. ¿No cabe, pues, hablar aquí del más puro teatro?

Misterioso es el mundo en que viven los títeres. Es un mundo de fábula, de misterio, de irrealidad, de sueño. Es el dominio propio de los títeres. Aquí son auténticas y convincentes las criaturas más extrañas de la fantasía, ya sean figuras de fábula, espíritus celestiales o del averno, espectros de la noche, duendes, o animales y cosas animadas, apariciones personificadas de la naturaleza, el sol, la luna y las estrellas, o concepciones abstractas. El elemento en que viven los títeres es el reino de la magia, la metamorfosis y la visión. Allí, donde el teatro deja de ser convincente y falto de fe, empieza su reino, y donde el actor se halla al final de su arte, su legitimación. Cuando los títeres rebasan sus fronteras penetran en el terreno del gran teatro; cuando imitan a éste, se convierten en sucedáneo del actor y pierden su fuerza convincente. El títere es sólo fuerte y conmovedor, cuando es inasequible e insustituíble. También está justificado y es aceptable, cuando es símbolo de la vida y de la realidad: en sátiras, parodias y farsas.

El teatro de títeres no es más que una rama modesta del arte dramático, pero esto no le resta importancia. En casi todos los países civilizados tiene carta de

naturaleza. En Alemania se remonta a una historia de siglos. Ya en el siglo XII se mencionan representaciones con «tocken» (muñecas), más tarde los retablos «hymelrich» («Reino de los Cielos») y «Meister Hämmerlin» («Maestro Martillo»). En las postrimerías del Renacimiento y en el Barroco se reparten el favor del público el teatro propiamente dicho y los títeres. Los comediantes de carne y hueso y los de madera son competidores del mismo rango. Hace apenas doscientos años recorrían todavía los países alemanes los dos representantes de Talía, títeres y compañías de cómicos, ambos pobres, queridos y poco considerados: gente trashumante. Todavía estaban en la misma categoría social y artística; ambos representaban las mismas obras pomposas y aparatosas, de tal manera que el director podía pasar de un género al otro. Pero mientras el gran teatro en su evolución sube a un nivel más alto gracias a un Lessing, a un Ekhof y a un Schröder, la improvisación tiene que ceder ante la obra literaria bien dispuesta. mientras el teatro humano se hace sedentario por la creciente comprensión de las ciudades y los soberanos, los actores son honrados y estimados y se hallan económicamente mejor situados, el teatro de títeres se mantiene fiel en su repertorio a la tradición del barroco, va por los caminos a las aldeas y ciudades pequeñas, donde es esperado con ansia y saludado como único representante del arte dramático y sique siendo el teatro del hombre sencillo y el auténtico teatro popular.

Los titiriteros no consiguen bienes temporales. Pobres diablos, hasta cuando de tarde actúan ante reyes y príncipes, cargados de numerosa prole, casi siempre indigentes, vistos con desagrado por la autoridad. Vagabundos recelosamente vigilados, eternos trashumantes que arrastran el pequeño carro de Tespis, auténticos gitanos titiriteros, a quienes la inquietud de tierras lejanas empuja más allá de las fronteras de Alemania, a Suiza, Austria, Bélgica, Dinamarca, Suecia y hasta a América. Y a los países alemanes acuden a su vez titiriteros extranjeros de Italia, Francia, Austria y Suiza, movidos por su pasión andariega y la esperanza de conseguir fama y dinero. Alemania, favorecida por la situación geográfica, se con-

vierte en encrucijada y, con ello, en crisol donde la característica extranjera y las tradiciones autóctonas se funden en nuevas ideas y en nuevas formas.

La mayor parte de las veces andaba el titiritero menguado de fortuna, pero algún «mecanicus» poseía figuras valiosas de complicada estructura, con ropajes costosos de brocado y seda, encajes de oro y hebillas de plata, pelucas y sombreros de plumas, que a la luz oscilante de las velas ofrecían al pueblo sencillo y a la «alta nobleza» hermosos dramas despeluznantes y farsas, en las que el bufón (Hanswurst) desempeñaba el papel principal. En uno de estos retablos vió Johann Wolfgang von Goethe en su juventud el «Doctor Fausto», y tanto le impresionó y tan profundamente arraigó en él, que cincuenta años más tarde creó su obra más maravillosa, el «Fausto». En «Vida y poesía» confiesa: «La importante fábula de títeres del Fausto volvió a resonar y a vibrar en mí con un eco múltiple» y en «Wilhelm Meister» pone en boca de la abuela las siguientes palabras: «Los niños deben tener comedias y títeres. En vuestra juventud también era así, y más de un ochavo me habéis sacado para ver el doctor Fausto y el ballet de los moros». La gracia natural de las marionetas entusiasma tanto a Heinrich von Kleist que en su ensayo «Sobre el teatro de marionetas», inspirado en el ballet del teatro de Iffland y publicado en 1810, dice lo más profundo que se ha escrito sobre títeres. Theodor Storm deja un monumento imperecedero del titiritero errante en una de sus más bellas y poéticas novelas cortas, «Pole Poppenspäler», en la persona de la nieta del famoso «mecanicus» Geisselbrecht y su marido. También a otros poetas alemanes ha embelesado el encanto de los títeres, como Johann Gottfried Herder, Jean Paul Richter y principalmente a los románticos: Clemens Brentano, Joseph v. Eichendorff, E. Th. A. Hoffmann, Franz Horn, Justinus Kerner, Nicolaus Lenau, Ludwig Tieck y otros.

Estos teatros eran los últimos y venerables testigos de los albores del teatro, del tiempo de la farándula. Compenetrados los comediantes con el pueblo y nacidos de él, exhibían auténtico arte popular. Sólo a unos pocos les fué dado pasar el umbral de nuestro siglo, para caer poco a poco víctimas del cine y de la radio,

impotentes frente a la era de la técnica. Su tiempo había pasado. Hoy apenas se encuentran una media docena de estas tradicionales compañías ambulantes: piezas vivientes de museo de una época olvidada y romántica.

Los teatros de títeres o polichinelas abrían sus tinglados al aire libre, en las calles de las ciudades y en ferias, y se pasaba el plato a los espectadores. Representaban escenas cortas, burlescas, enlazadas entre sí, burdas y rústicas. Siempre cabalgaban sobre la tabla que hacía de escenario dos títeres; lo principal era el diálogo. Lo mismo que hoy en los retablos de títeres de los mercados y ferias, se argumentaba blandiendo la sartén, y las cuentas se ajustaban con la cachiporra. Y el pueblo se divertía. Aunque el teatro de títeres desde un punto de vista literario, juega un papel inferior, en el aspecto histórico-cultural es tan interesante como el de marionetas. Durante siglos fué en Alemania una diversión favorita y sigue siéndolo.

Una especialidad de la región del Rin, son los títeres de palo (Stockpuppenspiel). En Colonia, Christoph Winters fundó en 1802 el «Hännes'che-Theater», cuya encantadora forma primitiva se ha conservado hasta hoy. En él se enfrentan tipos robustos del pueblo y de la ciudad, de una gracia deliciosa. El héroe es Hännes'chen (Juanito). Las comedias, principalmente los entremeses, son ricos en colorido local y en humor renano. La mejor prueba de su popularidad es que el gracioso Tünnes (Anton), como figura chistosa, pasó a ser patrimonio de toda la población.

Pero los títeres no eran sólo un teatro del pueblo sencillo, sino muchas veces costoso capricho de la nobleza y del mundo distinguido. En Mannheim, por ejemplo, oficiales del Palatinado fundaron en 1767 un teatro de marionetas, que había creado el escultor de la Corte, August Egell; unos veinte años más tarde el conde de Oberndorff zu Neckarhausen, Franz Albert, Ministro de la Corte de Mannheim, poseía un teatro de títeres privado. Alrededor de 1840 el Rey de Baviera, Luis I, estuvo invitado con toda su corte en el teatro de títeres privado del chambelán del Rey, teniente general barón Karl Wilhelm von Heideck. También en los círcu-

los burgueses eran frecuentes los pequeños teatros de títeres, principalmente como diversión para los niños. La ocupación favorita de Friedrich Schiller hasta los catorce años fué un teatro de esta clase, con el que, en compañía de su hermana Christophine, representaba tragedias de propia invención. Durante la niñez de Goethe desempeñó un papel muy importante, como él mismo cuenta en sus obras, el teatrito donde, con su hermana Cornelia, hizo los primeros intentos dramáticos. Goethe regaló también a su hijo Augusto en las Navidades de 1800 un teatro de figuras, cuyas decoraciones había hecho él mismo con su antiguo escribiente Götze. En la casa paterna de Richard Wagner eran tradición permanente las representaciones de títeres en las fiestas familiares. El teatro familiar tomó mucho impulso, cuando en Nuremberg, Maguncia y Berlín se imprimieron hacia 1830 los primeros pliegos de teatro: hojas con figurines y decorados (muy a menudo copias de pintores famosos de teatro corno Fuentes, Schinkel etc.), que pegados y recortados, facilitaban la confección de aquellos teatritos denominados «Teatro de niños o de papel», que hasta nuestro siglo gozaron de gran popularidad.

El año 1858 fué socialmente decisivo para los títeres: el guiñol ganó por fin prestigio. En aquel año compró Joseph Leonhard Schmid, más tarde llamado «Papá Schmid», el teatrito de Heideck (das Heideck'sche Theaterchen) y fundó en Munich un teatro permanente de marionetas. Para él escribió obras el conde Franz Pocci, maestro de ceremonias, director regio de Música y doctor honoris causa de la Universidad de Munich, más tarde primer ayuda de cámara y, con ello, el más alto funcionario de la Corte del Rey de Baviera. Ya antes había dado representaciones de títeres en el Castillo de Ammerland, en un círculo familiar y en el año 1855 aparecieron impresas sus primeras seis obras (Kasperlstücke). Este «clásico de la comedia alemana de títeres», escribió en total 46 comedias de guiñol, y no consideró indigno sentarse alguna que otra vez a la espineta entre bastidores y acompañar canciones de guiñol. El teatro de «Papá Schmid», para el que la ciudad de Munich mandó levantar un edificio propio, seguía, en cuanto al estilo, la tradición popular, pero constituía ya, por el contenido en parte litera-

rio de su repertorio, un paso a la siguiente floración de la comedia artística de títeres. El teatro Schmid fué modelo y estímulo para la fundación de muchos teatros de títeres alemanes y extranjeros. La ciudad de Munich honró la memoria de «Papá Schmid» en el año 1950, dando su nombre a una calle.

De no menor importancia fué el «Teatro de títeres de los artistas de Munich», fundado por Paul Brann en el año 1905. Por primera vez artistas de renombre crearon allí escenificaciones para teatro de títeres, y se incluyeron en el repertorio obras de alto nivel literario de Maeterlinck, Schnitzler, Polgar, Molière, Goethe y pequeñas óperas. Había sonado en Alemania la hora del nacimiento del «teatro artístico de títeres». El teatro de Brann irradió muy lejos y dió lugar a la aparición – incluso en el extranjero – de innumerables teatros artísticos que actuaron a su vez de una manera orientadora y fructífera, principalmente desde Salzburgo y Praga.

El «Sollner Puppenspiele» fundado en 1914 en Munich por las artistas hermanas Marie, Magda y Sofía Janssen, que presentaron a una concurrencia invitada piezas de Wilhelm von Scholz, Ricarda Huch y Emil Kaiser con figuras estilizadas y consiguieron efectos muy artísticos, fué el punto de partida de toda la evolución artística de los títeres en los Estados Unidos, pues sólo ellas lograron impresionar y servir de modelo a Ellen van Volkenburg, que se encontraba a la sazón en Europa en busca de ideas.

Mundialmente conocido fué el «Baden-Badener Künstler-Marionettentheater», inaugurado en 1911, del pintor y dibujante Ivo Puhonny, que bajo la dirección de Ernst Ehlert, llegó en prolongadas jiras artísticas hasta Java, adonde llevó el testimonio del alto nivel del teatro de títeres en Alemania. Hasta el tercer decenio esta agrupación marcó la fisonomía artística del teatro alemánde títeres, por la armonía de la realización, la importancia literaria de su repertorio y principalmente por el movimiento de las figuras, que se hacía con un virtuosismo rayano en lo artístico. Después de la primera guerra mundial se abrieron paso nuevas fuerzas creadoras. Aparecieron los teatros de Hilmar Binter, Georg Deininger, Fritz Gerhards, Pe-

ter A. Kastner, Karl Magersuppe, Harro Siegel y el de los hermanos Zangerle. La mayoría de ellos había de empañar el brillo de lo hasta entonces conseguido. Hacia aquel tiempo ganó tanto en valores artísticos este teatro, encontró un fomento y una difusión tan grandes, que, con razón, se puede hablar de su renacimiento. Principalmente el teatro de muñecos de guante-evolución del primitivo tinglado de títeres - experimentó una perfección y un florecimiento desconocidos. Ya en 1919 empieza en Berlín Carl Iwowski su actuación con éxito brillante; su mérito estribó en trasladar la acción del borde del retablo al recinto del escenario. Le siguió en 1921 Liesel Simon, pronto conocida como «Frankfurter Rundfunkkasperl» (Títeres de la radio de Frankfurt). En el año 1925 se desarrolló un teatro refinado y artístico en el «Niederdeutsches Puppenspiel» de Werner Perrey, que empezó como Teatro estudiantil de títeres y cuya nota satírica y crítica despierta curiosidad y gana nuevos amigos para los fantoches en Alemania y en las jiras por diversos países europeos. En el año 1921 surgen los «Hartensteiner Puppenspiele» de Max Jacob, que fueron después los «Hohnsteiner», cuyo estilo y técnica se convirtieron en modelo general y siguen siéndolo hoy. Se destacaron nuevos aspectos, empezó a apuntarse una nueva era: el muñeco de guante como medio de expresión auténticamente dramático. Fueron apareciendo más teatros y nuevos nombres, que, en parte aun hoy, dan merecida fama al teatro alemán de títeres: Oswald Hempel, Otto Schulz-Heising, Max Radestock, Fritz Leese, Karl Pechaschek, Jörg Breuer, Carl Schröder, Werner Suchy, Friedrich K. Hellwig, Heinrich M. Denneborg, Paul Hölzig y Hans Scheu. También fué abriéndose paso el teatro de títeres de palo. En el año 1921 el Dr. Will Herrmanns presentó en Aquisgrán el «Schängche» (diminutivo de Juan) y en 1925 fundó la ciudad de Colonia un Hännes'chentheater propio. En este florecimiento general tuvieron no poca participación el movimiento de juventudes, las asociaciones culturales y regionales, la Federación de Teatros y pedagogos como el Dr. Leo Weismantel. En 1923 apareció ya la primera revista «Das Puppenspiel» del Dr. Alfred Lehmann, más tarde bajo la dirección de Otto Link. El interés iba en aumento. Hombres como el Dr. A. Kollmann y Wilhelm Löwenhaupt se esforzaron en conservar y reunir textos, programas, documentos y figuras de viejos teatros. Diferentes congresos (Magdeburgo 1927, Baden-Baden 1928, Eisenach 1931) fomentaron en los años siguientes la unión profesional y el desarrollo artístico. Cuando en el año 1929 se fundó en Praga la UNIMA (Union internationale de marionnettes) tomó parte el teatro alemán y fué elegido vicepresidente W. Löwenhaupt. Sobre los titiriteros llovieron toda suerte de homenajes. En 1929 con ocasión de una función ante la Corte de Belgrado se concedió a Hilmar Binter la orden de Sawa y cinco años después pasó su «Marionettenbühne München» al teatro municipal. En la Exposición Mundial de 1937 en París, donde teatros de títeres de toda Europa se disputaron los laureles, mereció elogios la representación alemana. Los teatros de Max Jacob y P. A. Kastner obtuvieron medallas de oro, y H. Binter y G. Deininger, de plata. En septiembre de 1956 concedió el Presidente de la República Federal la Cruz del Mérito de la República Federal de 1ª clase al titiritero Max Jacob, y en octubre del mismo año el Ayuntamiento de Augsburg honró al titiritero Walter Oehmichen con el título, hasta ahora único, de socio honorario de los teatros municipales. En la segunda guerra mundial muchos titiriteros consideraron una hermosa misión divertir a los soldados, y el «Kasper» se encontró en todos los frentes y hasta en

divertir a los soldados, y el «Kasper» se encontró en todos los frentes y hasta en los barcos de guerra. Pero el divertido héroe del mundo alemán de los títeres se había transformado profundamente. El descendiente del grosero y tosco Hanswurst, aquel holgazán cuco, bebedor y bufón, se convirtió en el radiante Kasper, irresistible, que ganaba el corazón de todos: para los niños era un mozo vital, recto, siempre dispuesto a la ayuda, con un gran corazón y una alegría rebosante, un modelo pedagógicamente intachable; para los mayores un pícaro redomado, ocurrente, un bufón sabio y un filósofo de la vida, que ponía el espejo ante sus prójimos.

En los años de la postguerra aparecieron cientos de teatros de títeres. Cuando todo un mundo se hallaba en ruinas y escombros la gente volvió a los valores internos y encontró refugio en las musas; y lo pequeño, lo sencillo y lo ingenuo

cobraron nueva importancia. Si bien el número de teatros se redujo, al volver las cosas a su justo equilibrio, se impusieron lo bueno y lo sólido. Para reprimir el exceso de ofertas y no permitir al mismo tiempo la entrada en las escuelas más que a lo de positivo valor, los Gobiernos de los Países tomaron medidas restrictivas en diferentes ocasiones. Los titiriteros mismos apelaron al principio de selección. Se reunieron en ligas, federaciones y asociaciones regionales; pero ninguna disfrutó de larga vida. Más duraderas y eficaces se mostraron las «Arbeitsgemeinschaften für Puppenspiel» de Hamburgo, Colonia, Düsseldorf y Aquisgrán, compuestas en su mayor parte de aficionados. El teatro de títeres de aficionados, aquella fuente de juventud, de la que siempre fluyen nuevas corrientes de arte, creció en los últimos años de una manera prometedora y sigue en continuo y permanente crecimiento. Los pedagogos tienen una participación muy activa. En las Academias pedagógicas, Institutos, Escuela medias, públicas y privadas hay muchos teatros experimentales, pues se reconoció el valor del teatro de títeres como medio educativo y moral, como propulsor y formador de la primera comprensión del arte y del teatro y, en las clases primarias, como ayuda eficaz en los primeros pasos y medio ideal para el moderno tipo de enseñanza. La juventud misma se dedica con entusiasmo al cultivo de los títeres. En las organizaciones juveniles, en los hogares de reposo, en los campamentos infantiles y en los albergues de juventud ha encontrado su propia casa. También la Iglesia empieza a reconocer su valor para la educación cristiana de los niños con representaciones religiosas. En algunos hospitales infantiles y sanatorios, para el tratamiento de trastornos psíquicos, durante la convalecencia, y como medio terapéutico de distracción y ocupación, desempeñaron los muñecos una función digna de agradecimiento. También dieron resultados positivos en niños torpes para hablar y difíciles de educar. En la industria y la economía conquistaron un puesto. Los muñecos han hecho ya propaganda para los más diversos productos, han propagado el espíritu de ahorro y han trabajado para asociaciones protectoras de animales y muchas cosas más.

Los títeres han cumplido una misión sumamente importante en la educación de los niños para el tráfico. En distintos Países de la Federación viajan teatros de títeres de lugar en lugar, por encargo del Gobierno y de la Policía de Tráfico, para advertir a los niños sobre los peligros de la calle, inculcarles las señales y reglas más importantes y, de esta manera, prevenirlos contra posibles accidentes. En los últimos tiempos disminuyeron en más de la mitad los accidentes de que habían sido víctimas los niños, gracias a la intensa educación del teatro de títeres para el tráfico. Por ello la Policía de Tráfico creó teatros propios con empleados especializados, que hacen jiras con «Kasper».

El teatro de títeres no es ya una ciencia secreta. Anualmente se celebran muchos cursillos y cursos de fin de semana para títeres en las Escuelas Superiores de Pedagogía, en Hogares juveniles y en Escuelas Públicas Superiores. Solo Max Jacob ha enseñado este arte en cientos de cursillos a mucha gente, incluso en el extranjero. En la Escuela de Arte Industrial de Braunschweig, a la que se ha adherido una clase de marionetas, dirigida por Harro Siegel, tiene la República Federal un centro de formación. También en las Escuelas de Arte Industrial de Kassel y Münster se cultivan con esmero la estructura de los muñecos y el teatro. El periódico profesional «Perlicko-Perlacko» de edición privada, único en su clase, informa sobre todas las novedades y trata además cuestiones prácticas.

Fuera de Alemania los titiriteros alemanes son bien recibidos. Ya estuvieron en casi todos los países europeos y más de una semilla ha fructificado; así, por ejemplo, H. M. Denneborg, en Suiza, en cursos y emisiones de radio y televisión, y los Hohnsteiner y Harro Siegel en Suecia. Este dió representaciones en Inglaterra, Dinamarca y, durante el Festival de Edimburgo de 1954, en la capital escocesa; sólo los Hohnsteiner actuaron en diez países. A la iniciativa de éstos se debe que en Checoslovaquia, país de alta cultura en este arte, llegara a pleno desarrollo el títere de guante, ya algo olvidado. En el año 1953 se llegó a una colaboración franco-alemana, cuando bajo el título de «Europäische Handpuppengruppe» (Grupo europeo de títeres de guante), teatros asociados de Max Jacob y Jean-Loup Temporal de

París, se representó ante un público francés y alemán el cuento de Andersen «Los trajes nuevos del emperador» en forma actual. Muchos titiriteros extranjeros, suizos, franceses, ingleses, americanos, italianos, holandeses, suecos y finlandeses actuaron en la República Federal, otros vinieron de visita y de vacaciones para estrechar contactos amistosos ya existentes. Por todo el mundo se han tendido innumerables lazos de amistad con titiriteros. De este modo los muñecos aportan también su humilde óbolo al entendimiento y reconciliación de los pueblos.

Por sus funciones culturales, artísticas y pedagógicas encuentra hoy este arte bastante aceptación hasta en las altas esferas de Alemania. Por ejemplo las «Gerhards-Marionetten» son muy fomentadas en el País Baden-Württemberg por su alto nivel artístico, único en su clase. Gracias a la creciente comprensión de los ayuntamientos existen ya muchos teatros fijos municipales o bien subvencionados por las ciudades, como en Augsburg, Bad Tölz, Düsseldorf, Colonia, Munich y Steinau a. d. Straße, a los que, no tardando, es de esperar que sigan otros. La capital bávara llevó a cabo un acto cultural con la creación de la «Puppentheatersammlung der Stadt München» (Colección de teatro de títeres de la ciudad de Munich), la primera colección oficial, dedicada exclusivamente a esta especialidad, en la que Ludwig Krafft con representaciones modelo, cursillos y exposiciones coopera en la difusión del teatro de títeres. Otra exposición importante se encuentra en el Instituto de Ciencia teatral de la Universidad de Colonia, a cuyo frente está el Profesor Dr. Carl Niessen. Walter Röhler posee la mayor colección de Teatro de papel.

Los hermanos Diehl fueron los pioneros del cine de títeres. De su estudio salieron desde 1930 cinco películas, cuentos de largo metraje, y más de cien películas cortas con muñecos en fases. Con Oskar Barthold se filmaron tres películas con títeres de guante, con los Hohnsteiner hasta 35 películas para niños con títeres de guante, de ellas dos en colores y una en Suecia en colores, con fantoches de guante. Harro Siegel, que ya se había destacado con películas de marionetas y educativas, obtuvo en 1955 en los Festivales de Salerno de películas de 16 mm, el premio al mejor film documental, junto con el productor de «El nacimiento de la marioneta».

La televisión abrió a los muñecos un nuevo campo de actividad. Y aunque todo su encanto no pueda alcanzar en la pantalla un efecto completo, llega sin embargo a amplios círculos.

Alemania tiene muchos y buenos titiriteros. Verdaderos artistas con auténtica sangre de comediantes han entregado su corazón a los muñecos y les han dedicado su actividad como artistas apasionados, que creen en ellos y en su porvenir y quieren demostrar que con el muñeco se pueden lograr efectos que, aunque de otra índole, no van en zaga a los del gran teatro.

Las fotos que siguen son pruebas del trabajo creador de estos titiriteros. No dan más que una impresión del efecto óptico; pero al teatro de títeres corresponden también la palabra y la música, la magia de la luz, el dramatismo de la acción en crescendo, el movimiento y los gestos. Sólo una armónica compenetración de todos estos componentes crea la obra completa de arte, engendra esa atmósfera encantadora, ilusoria y sin embargo real, atmósfera fabulosa en que se basa el encanto del teatro de títeres. Las fotos no pueden transmitir esa atmósfera, pero sí presentar una síntesis del trabajo en los teatros alemanes y dar una idea de la variedad de interpretaciones y estilos y de la capacidad extraordinaria de un pueblo con tradición en este sector. El arco, muy amplio, abarca desde lo místico y transcendental hasta lo alegre y despreocupado, desde la elegancia y la gracia aladas hasta la fuerza tosca y como grabada en boj, desde la dulzura suave hasta la caricatura horrible, desde la expresión naturalista hasta el experimento abstracto.

Los titiriteros alemanes son individualistas, artistas de gran personalidad, que se empeñan en seguir su propio camino en el campo de la creación y la representación. En su desarrollo artístico no conocen el freno de preceptos y limitaciones y pueden dar rienda suelta a sus fuerzas creadoras. Y sólo por esa libertad de creación pudo surgir tal variedad de estilos.

Alemania es el país clásico de los títeres con una tradición viejísima. El camino recorrido fué muy largo hasta llegar a la altura artística actual. Pero hay algo

siempre invariable y es que durante siglos el teatro de títeres ha sido y es una fuente de alegría para los hombres, para los de delante del escenario y para los de entre bastidores, pues en medio de un mundo áspero el reino de los muñecos es un enclave donde reinan la belleza y la bondad, donde reina el cuento.

Nota sobre las clases más importantes de títeres:

Marionetas: son títeres articulados, suspendidos de hilos. Cabeza, brazos y piernas son movidos desde arriba por hilos, fijados a una cruz conductora, que actúa sujeta al principio de la balanza.

Títeres de guante: se componen sólo de cabeza y vestido. Se colocan en la mano como un guante. El dedo índice entra en un agujero situado en el cuello del fantoche, el pulgar y el medio o el meñique se meten por las mangas del vestido.

Títeres de varilla: están sujetos desde abajo a una varilla o a una manilla, accionada por un mecanismo que sirve para mover la cabeza. Los brazos son dirigidos por varillas o hilos.

Títeres con dirección interior: se parecen a los títeres de varilla, pero los brazos son dirigidos desde dentro con varillas dobladas, manillas o hilos tirantes.

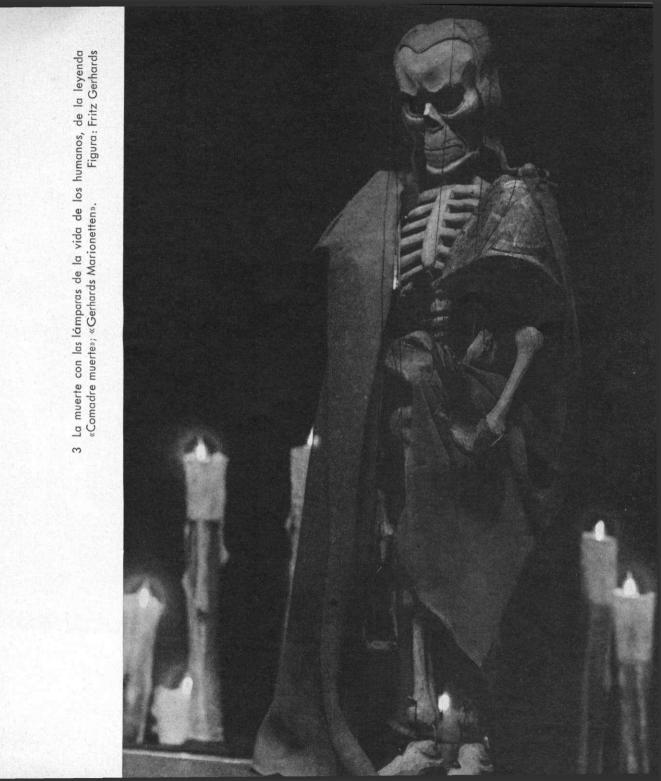
Títeres de palo: están clavados en una delgada barra de hierro, a su vez inserta en un palo o bastón grueso, que llega hasta el suelo. Por medio de un hilo se pone en movimiento solamente un brazo del muñeco.



1 Lanzarote y Sanderina, de la pieza flamenca de trovadores del mismo nombre, en la escenificación de «Gerhards Marionetten», Schwäbisch Hall. Figuras: Fritz Gerhards



2 Fausto y Mefisto en el papel de furia, del retablo «Doctor Fausto»; «Gerhards Marionetten».

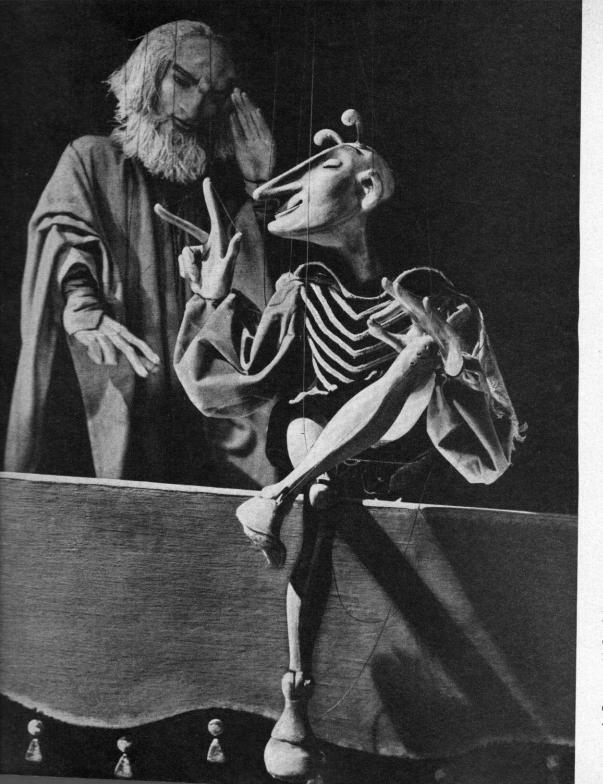




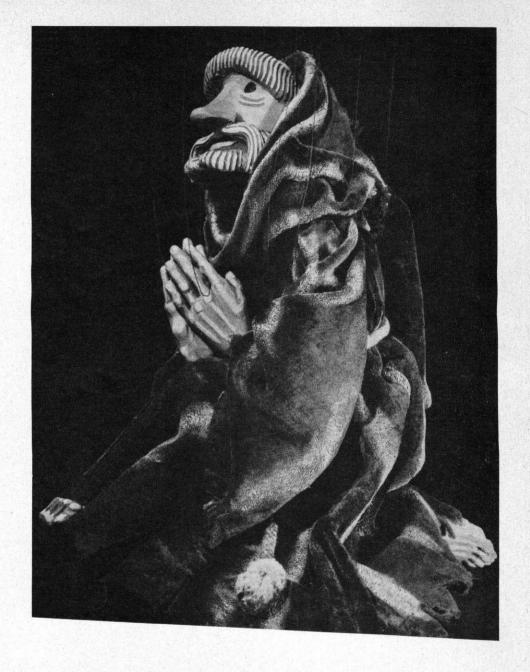
4 El rey insaciable, el cocinero mayor, el montero mayor de palacio y un soldado de la guardia, del cuento «El gato con botas»; «Gerhards Marionetten». Figuras: Fritz Gerhards



5 El duque obeso sobre la cuba que baila, de «Till Eulenspiegel»; «Gerhards Marionetten».



6 Fausto y Mefistófeles del «Doctor Fausto» de W. M. Schede; «Marionettentheater Harro Siegel», Braunschweig. Figuras: Harro Siegel



7 Ermitaño de «Toldrián, el ladrón», de Hans Watzlik; «Marionettentheater Harro Siegel». Figura: Harro Siegel

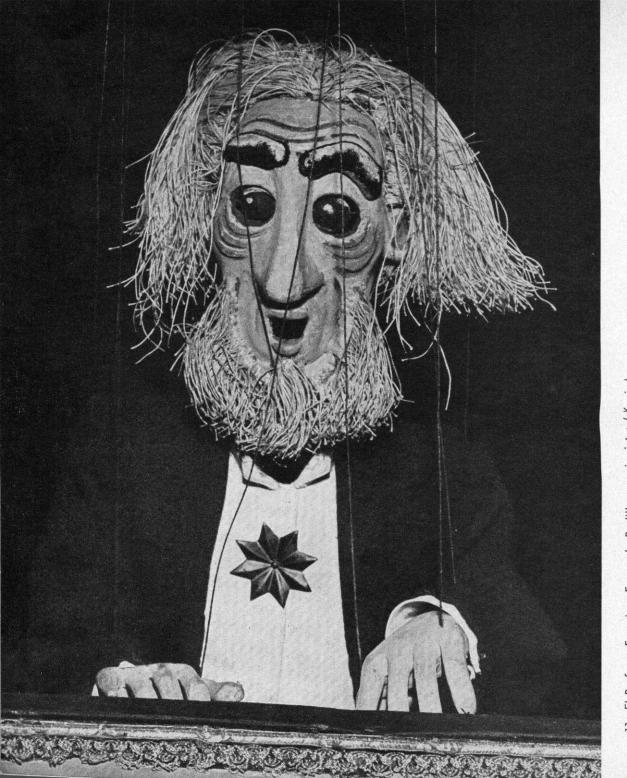


8 Hechicera y Dido, de «Dido y Eneas» de Henry Purcell; «Marionettentheater Harro Siegel». Figuras: Harro Siegel



9 El duende del bosque Spirifankel, de «Toldrián, el ladrón»; «Marionettentheater Harro Siegel». Figura: Harro Siegel

10 El caballo maravilloso «No me olvides», con su caballerizo mayor («Komische Nachspiele»); «Marionettentheater Harro Siegel».



El Profesor Francisco Fernando Rodilleras, pianista («Komische Nachspiele»); «Marionettentheater Harro Siegel».
Figura: Harro Siegel



12 Músicos, de «Siesta en Nuevo Méjico» («Komische Nachspiele»); «Marionettentheater Harro Siegel». Figuras: Harro Siegel



13 Escena de «Lucinda y sus pretendientes» (Expulsión del Castillo); «Marionettentheater Peter Anton Kastner», Dortmund. Figuras: Hertha Kastner



14 Escena de la Anunciación del «Oberuferer Krippenspiel», «Marionettentheater Peter Anton Kastner».
Figuras: Hertha Kastner



15 Pastorcillo y...



16 Madre de «El hueso de muerto que canta»; «Marionettentheater Peter Anton Kastner». Figuras: Hertha Kastner

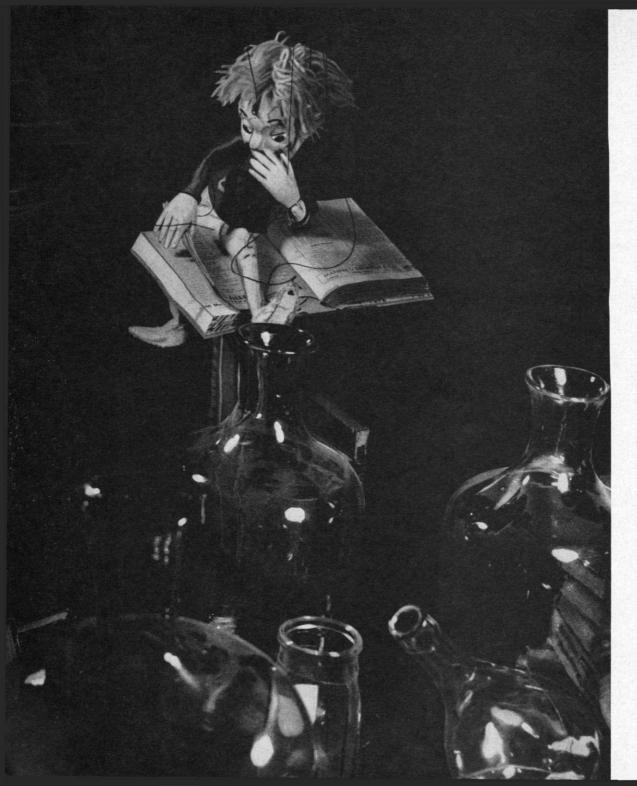


17 El mago Kaschnur en el papel de tendero, del cuento oriental «El jalifa cigüeña»; «Marionettentheater Peter Anton Kastner». Figura: Hertha Kastner



18 El vuelo con los gansos salvajes, de «El pequeño príncipe» de Antoine de Saint-Exupéry; «Augsburger Puppenkiste» («Marionettentheater am Roten Tor»). Figuras: Walter y Hannelore Oehmichen





20 El aprendiz de brujo de «El gato con botas»; «Augsburger Puppen-kiste» («Marionettentheater am Roten Tor»). Figura: Hannelore Oehmichen

21 Escena de la conmernoración milenaria «San Ulrico y la batalla de Hungría»; «Augsburger Puppenkiste» («Marionettentheater am Roten Tor»).



22 Escena del cuento «Enano Nariz»; «Augsburger Puppenkiste» («Marionettentheater am Roten Tor»). Figuras: Hannelore Oehmichen



23 Fausto en el Aula de Wittenberg y...



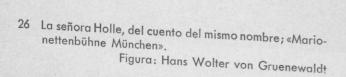
24 Calle con Hanswurst, el bufón, en el papel de sereno, de «El viejo retablo popular del Dr. Fausto»; «Theater Rheinischer Marionetten», Hermanos Zangerle, Düsseldorf.

Figuras: Emanuel Zangerle



25 Lampedusi de «Wendelin y el cofre»; «Marionettenbühne München».

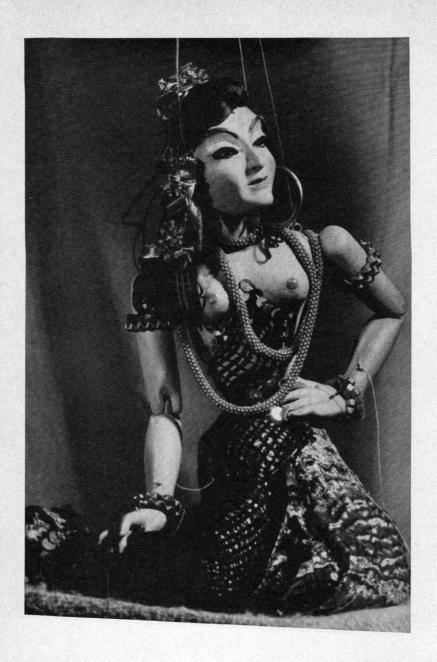
Marioneta de trapo de Eva Müller-Hildenbrand





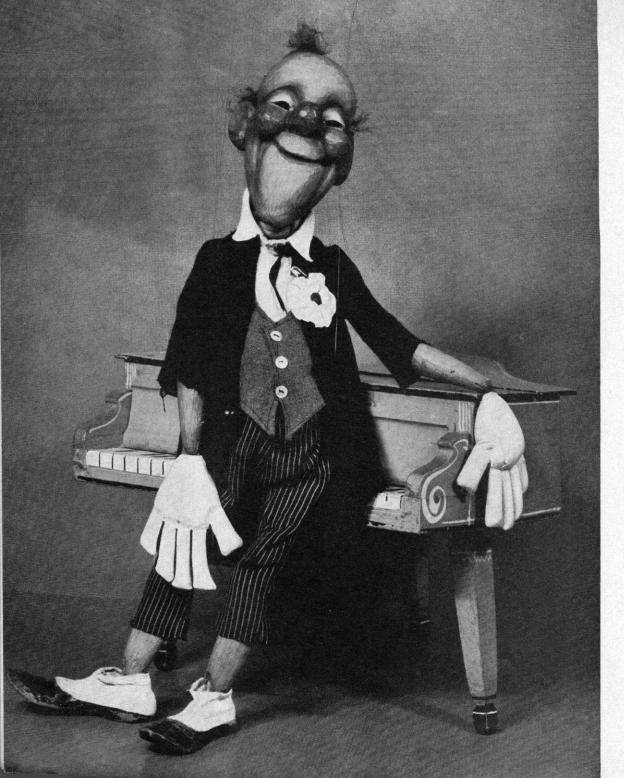


27 Escena de la ópera de W. A. Mozart «El rapto del serrallo» con Osmin y Blonde; «Marionettenbühne München». Figuras: Walter Oberholzer



28 Bailarina, marioneta solista de Eva Müller-Hildenbrand.





30 Gustavo, marioneta solista del titiritero Albrecht Roser, Stuttgart.



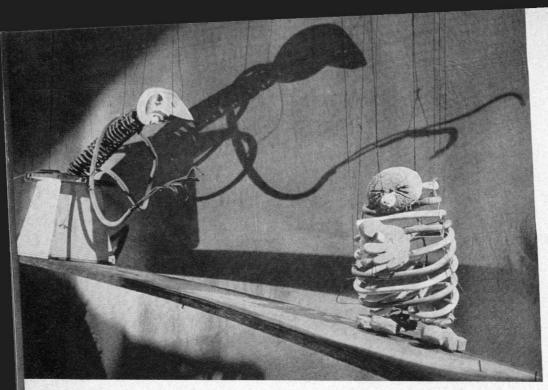
31 La chispa del Sr. Cara de ratón, marioneta solista de Kurt Sellier, München.



32 «Nuestra abuelita», marioneta solista del titiritero Albrecht Roser. Figura: Fritz Herbert Bross

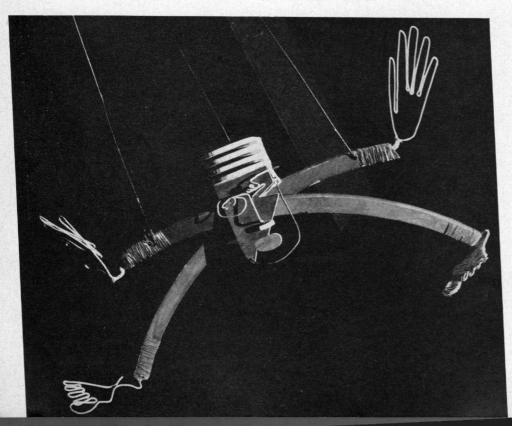
Marionetas y emisión: Franz Leonhard Schadt, München

33 Tu-tu- y la tía Puf-puf de paseo, del entremés para la televisión «Tutuíto, aventuras de una pequeña locomotora».



Juez y acusado de «Eugenio – una historia muy extraña», de Tankred Dorst y Ernst Hofmeister; Estudio de estudiantes «Kleines Spiel», München.

Marionetas: Werner Kubierschky



35 Figura de dos perchas de Harry Kramer, de la escena «Señales», del Programa «13 escenas»; «Mechanisches Theater Harry Kramer», Berlín.





37 Stasi, del entremés de la Alta Baviera «Die Z'wiederwurz'n»; «Höfers Marionettenbühne», Altenmarkt, el último teatro ambulante de marionetas tradicional en Baviera.

Rey, reina y princesa del cuel Genzels Kunst- und Figuren-de la familia Genzel).



37 Stasi, del entremés de la Alta Baviera «Die Z'wiederwurz'n»; «Höfers Marionettenbühne», Altenmarkt, el último teatro ambulante de marionetas tradicional en Baviera.





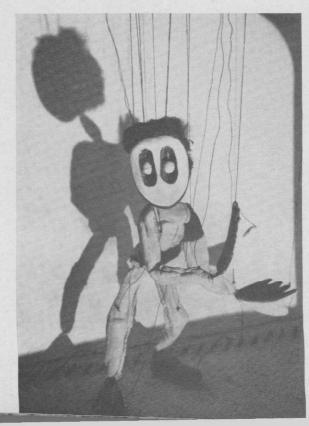
39 Liberación del sueño de cien años, del cuento «La bella durmiente del bosque»; «Johanna Apke-Genzels Kunst- und Figuren-Theater».





41 Pianista, trabajo del estudiante de bachillerato Hans Jürgen Schröter; «Marionettenbühne am Lessing-Gymnasium Frankfurt am Main».

42 «El amarillo», marioneta bailarina del profesor de arte Burkhard Adickes; «Marionettenbühne am Lessing-Gymnasium Frankfurt am Main».





43 Kasper y Gretel, títeres de guante de Theo Eggink; «Die Hohnsteiner» Künstlerische Handpuppenspiele Max Jacob, Hamburg.



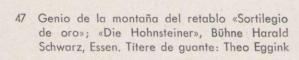
44 Kasper y el Rey de «El incógnito» de J. v. Eichendorf; «Die Hohnsteiner», Bühne Friedrich Arndt, Hamburg. Títeres deguante: Theo Eggink



45 Los ladrones Kribs y Krabs, títeres de guante de Theo Eggink; «Die Hohnsteiner», Künstlerische Handpuppenspiele Max Jacob.



46 El guardia de «El incógnito» de J. v. Eichendorff; «Die Hohnsteiner» Bühne Friedrich Arndt. Títere de guante: Theo Eggink







48 Kaspar en el papel de sereno y el perro Bobby, de «El viejo retablo del Dr. Fausto»; «Die Hohnsteiner», Bühne Friedrich Arndt.
Kasper y Bobby fueron creados por Theo Eggink y Friedel Kostors respectivamente.

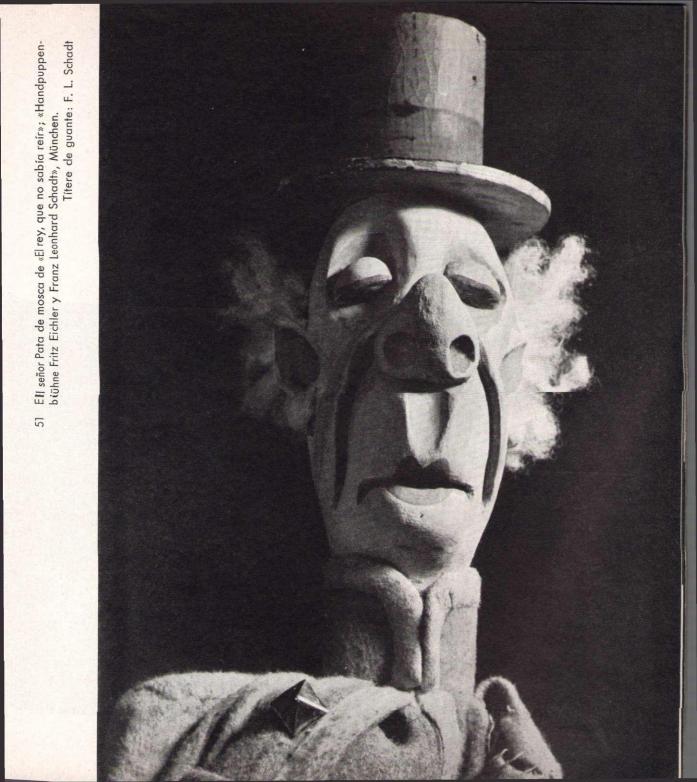


49 La princesa Buenasuerte, de «Malapata y Buenasuerte»; «Die Hohnsteiner», Bühne Friedrich Arndt. Títere de guante: Theo Eggink

50 Cocota de «Los trajes nuevos del emperador»; «Europäische Handpuppengruppe» (Max Jacob y Jean-Loup Temporal, París).

Cabeza de la muñeca: Theo Eggink Vestido: Aline Temporal







52 Mefistófeles y ...



53 Pluto en «Vida y bajada a los infiernos del doctor Fausto»; «Handpuppenbühne Peter Anton Kastner«, Börtmund. Títeres de guante: Hertha Kastner





54 Mariechen, Kaspar y su amigo Kulle, títeres de guante de Bella Vichon; «Ulenspeegel Puppenspielkunst» Otto Schulz-Heising, Göttingen.

55 Mayordomo de S. M. y Duque, del retablo «La siembra de oro»; «Ulenspeegel Puppenspielkunst».

Titores de guante: Bella Vichon



El padre, del retcblo «El hijo pródigo»; «Denneborg Puppenspiele», Gelsenkirchen. creado por H. M. Denneborg





58 Gracicso y burro, de «Un gracioso cuenta»; «Die Königsteiner Puppenspiele», Rudolf Fischer, Darmstadt.
Titeres de guante: Isi Fischer



59 El pequeño príncipe y el rey, de «El pequeño príncipe» de Saint-Exupéry; «Die Königsteiner Puppenspiele». Títeres de guante: Lore Lafin



63 Kasper del teatrillo estudiantil «Kaftans Komische Kiste», en el Instituto Ernestinum de Rinteln. Cabeza del títere de guante: Paul Herbst



64 Kasperl, títere de guante de Ferdinand Diehl, Gräfelfing.





65 El pintor mágico, títere de guante torneado de H. R. Purschke.

66 Kasperl, títere de guante de Erich Johannes; «Nürnberger Handpuppenbühne Erich Johannes».

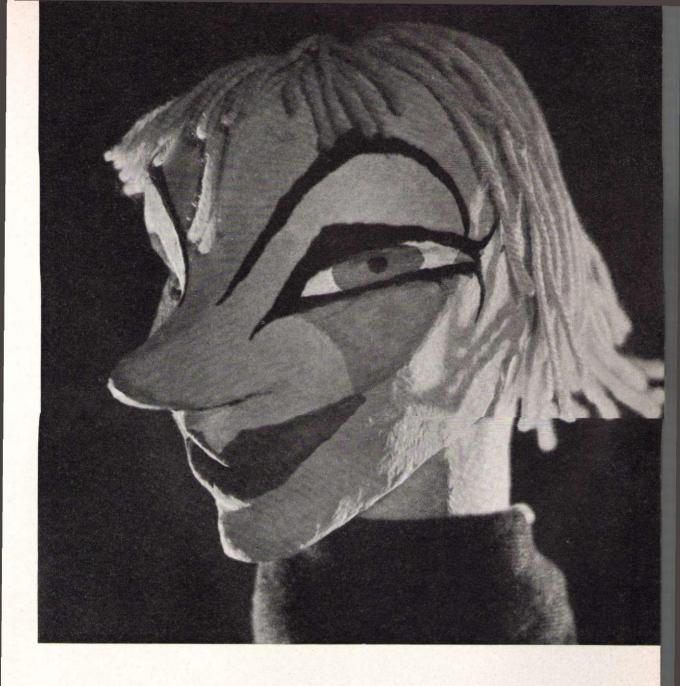


67 Puck con tres sílfides y . . .

68 Schnock, el carpintero, en el papel de león de «Sueño de una noche de yerano»; «Münchner Puppentheater Herbert Fischel», Stockdorf cerca de München.

Títeres de guante: Walter Oberholzer

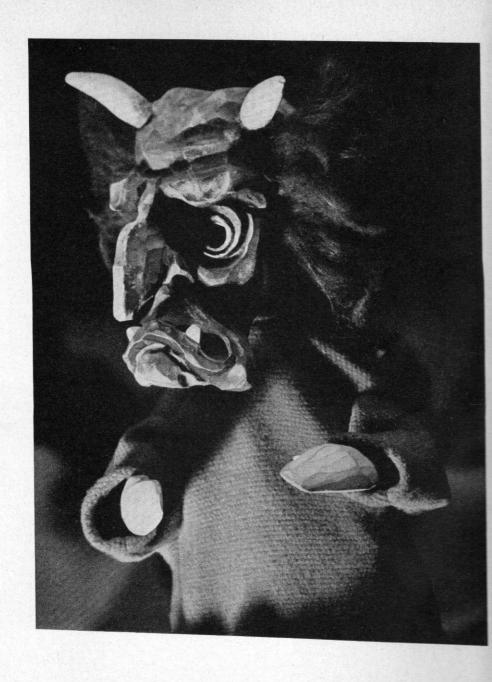




69 Kasper, titere de guante de Anuschka Adloff; «Bielefelder Puppenspiele» Hellmut Selje.



70 Bruja de «El cohete de Marte», titere de guante del proesor de arte Hansjürgen Fettig, Waiblingen.



71 Diablo de «El cohete de Marte», títere de guante de Theodor Schück, Freiburg im Breisgau.



72 Director de orquesta, títere con dirección interior de Karl Heinz Drescher; «Rottacher Puppenspiele», K. H. Drescher, Weilheim.



73 El violinista húngaro del programa de cabaret de «Rothenburger Puppenspiele», Rolf Trexler. Títere de varilla: Rolf Trexler

74 El director de teatro, títere mímico de Rolf Trexler del programa de cabaret de «Rothenburger Puppenspiele».

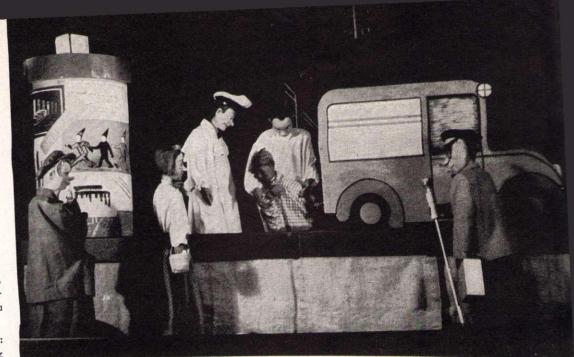


75 «Die Comödien Disharmonists» del programa de cabaret de «Rothenburger Puppenspiele». Títeres de varilla: Rolf Trexler





76 El mécico de la corte, de la película de títeres «El ruiseñor» de Hans Scheu, «Wupyertaler Puppenspiele» Hans Scheu, Títere de varilla: Uli Schnorr



77 Escena del retablo de educación para el tráfico «Ojo a la circulación» de «Berliner Künstler-Puppenspiele Mia Möller».

> Títeres de varilla: Charlotte Fehrenz



78 Escena de «Hännes'chen op d'r Fahrt noh'm Glöck» (Juanito en su viaje a la fortuna), con los tipos más importantes del teatro de títeres de Colonia (Tünnes, Schäl, Hännes'chen, Bärbelchen, Marezzebell, Bestevah, Peter-Mählwurm); «Puppenspiele der Stadt Köln».

INDICE DE NOMBRES Y TÍTULOS DEL TEXTO Y LAS FOTOS

Hölzig, Paul 12

Cifras verticales = número de las páginas — Cifras en cursiva = número de las fotos

Adickes, Burkhard 42 Adloff, Anuschka 69 "Apke-Genzel's Marionetten-Theater" 38, 39 Aquisgrán 12 Arbeitsgemeinschaften für Puppenspiel 14 Arndt, Friedrich 44, 46, 48, 49 "Augsburger Puppenkiste" 18—22 Barthold, Oskar 16 "Berliner Künstler Puppenspiele" 77 "Bielefelder Puppenspiele" 69 Binter, Hilmar 11, 13, 25-27 Brann, Paul 11 Breuer, Jörg 12 Bross, Fritz Herbert 32, 61, 62 Büttner, Walter 61, 62 cine de títeres 16 clases de títeres, notas sobre las 18 colecciones 16 Deininger, Georg 11, 13 Denneborg, Heinrich Maria 12, 15, 56 Diehl, Ferdinand 16. 64 Drescher, Karl Heinz 72 Educación para el tráfico 15 Eggink, Theo 43-50 Ehlert, Ernst 11 Eichler, Fritz 51 "Europäische Handpuppengruppe" 15, 50 Fehrenz, Charlotte 77 Fettig, Hansjürgen 70 Film 16 Fischel, Herbert 67, 68 Fischer, Isi 58 Fischer, Rudolf 58, 59 Fotógrafos 4 Geißelbrecht 8 Gerhards, Fritz 2, 11, 1-5, 40 "Gerhards Marionetten" 16, 1-5, 40 Goethe, Johann Wolfgang 8, 10, 11 Gruenewaldt, Hans Wolter von 26 Hännes'chen 9, 12, 78 Heideck, Freiherr Karl Wilhelm von 9, 10 Hellwig, Friedrich Karl 12 Hempel, Oswald 12 Herbst, Paul 63 Herrmanns, Dr. Will 12 "Höfers Marionettenbühne" 37

"Hohnsteiner" 12, 16, 17, 43-50 Ivo Leonhart 29 Iwowski, Carl 12 Jacob, Max 12, 13, 15, 43-50 Janssen, Marie, Magda, Sofia 11 Johannes, Erich 66 Kaftans Komische Kiste 63 Kapteina, Wilhelm 56 Kasper 13 Kastner, Hertha 13-17, 52, 53 Kastner, Peter Anton 12, 13, 13-17, 52, 53 "Kleines Spiel" 34 Kleist, Heinrich von 8 Kock, Till 57 Kölner Puppenspiel 9, 14, 78 "Königsteiner Puppenspiele" 58, 59 Kollmann, Dr. Arthur 13 Kostors, Friedel 48 Krafft, Ludwig 16 Kramer, Harry 35 Kubierschky, Werner 34 Lafin, Lore 59, 60 Leese, Fritz 12 Lehmann, Dr. Alfred 12 Lessing Gymnasium Francfort 41, 42 Link, Otto 12 Löwenhaupt, Wilhelm 13 Magersuppe, Karl 12 "Marionettenbühne München" 13, 25-27 "Marionettentheater Harro Siegel" 2, 6-12, 36 "Marionettentheater Peter Anton Kastner" 13—17 "Mechanisches Theater Harry Kramer" 35 Möller, Mia 77 Müller-Hildenbrand, Eva 25, 28 "Münchner Puppentheater" 67, 68 "Niederdeutsches Puppenspiel" 12 Niessen, Prof. Dr. Carl 17 "Nürnberger Handpuppenbühne" 66 Oberholzer, Walter 27, 67, 68 Oberndorff, Franz Albert Graf 9 Oehmichen, Hannelore 18-22 Oehmichen, Walter 13, 18-22 Papa Schmid 10, 11 Pechaschek, Karl 12

"Perlicko-Perlacko" 15 Perrey, Werner 12 Pocci, Franz Graf 10 Polichinelas, Teatro de 9 Puhonny, Ivo 11 Puppenspieler aus der Heide 61, 62 Puppentheatersammlung der Stadt München 16 Purschke, Dr. Hans R. 65 Radestock, Max 12 Röhler, Walter 16 Roser, Albrecht 30, 32 "Rothenburger Puppenspiele" 73-75 "Rottacher Puppenspiele" 72 Schadt, Franz Leonhard 33, 51 Schängche 12 Scheu, Hans 12, 76 Schiller, Friedrich 10 Schmid, Joseph Leonhard 10 Schnorr, Ulli 29 74 Schröder, Carl 12 Schröter, Hans Jürgen 41 Schück, Theodor 71 Schulz-Heising, Otto 12, 54, 55 Schwarz, Harald 47 Selje, Hellmut 69 Sellier, Kurt 31 Siegel, Harro 2, 12, 15-17, 6-12, 36 Simon, Liesel 12 "Sollner Puppenspiele" 11 Storm, Theodor 8 Suchy, Werner 12 Teatro de papel 10, 16 "Teatro de títeres de los artistas de Munich" 11 Temporal, Jean-Loup 15, 50 "Theater Rheinischer Marionetten" 23, 24 Thiele, Paul 57 Trexler, Rolf 73-75 Ulenspeegel Puppenspielkunst 54, 55 UNIMA 13 Vichon, Bella 54, 55 Volkenburg, Ellen van 11 Wagner, Richard 10 Weismantel, Dr. Leo 12 Winters, Christoph 9 "Wuppertaler Puppenspiele" 76 Zangerle, Gebrüder 12, 23, 24

