

ALREDEDOR DE COLORÍN

Títeres y marionetas de 1939 a 1975

En los años sesenta España comenzaba a respirar. Eran posibles otras cosas, se empezaba a adivinar cierta luz al fondo y lo sepultado por catecismos y leyes marciales se removía. Todavía quedaba lejos el conseguir una sociedad que se respetara a sí misma pero los jardines iban cambiando el color gris por un verde todavía pálido. En el parque de Alderdi Eder los niños y las niñas iban a jugar a encorrerse o a cambiar cromos. A escuchar la marchosa charanga de los Pomposhos o las serenatas de acordeones y armónicas. Todos esperaban ansiosos el final del espectáculo cuando en la terraza del Ayuntamiento de San Sebastián, inaugurado en 1947 en el mismo edificio del antiguo Gran Casino, aparecía un títere de ojos despiertos y redondos que se llamaba Colorín. Aquellos ojos succionaban los ojos de los pequeños espectadores que no hacían ya caso a nada que no fueran las aventuras de Colorín para salvar a la Princesa Pachuchita de brujas, ogros o dragones. A los que siempre proporcionaba una buena ración de jarabe de palo con su insustituible estaca.

Dentro del teatrillo dirigía la operación José Luis Villarejo, autor teatral, director del Teatro de Cámara del Ateneo guipuzcoano e inspector de policía de la Brigada Criminal. Le ayudaban en la tarea su mujer, Concha Momeñe, nacida en Madrid pero criada en San Sebastián desde los seis años, y les acompañaban otros actores del Ateneo, José Luis Bollaín y Ángel de Torre.

En otras plazas de España empezaban a ser habituales fiestas similares donde los títeres eran siempre el epicentro del jolgorio infantil. Otros personajes, que guardaban algunas similitudes con el muñeco donostiarra, como Chacolí, Pericu, Pantxito, Gorgorito, Chupagrifos, Pirulo o Peneque encendían los ánimos de un público entusiasta. Pero Colorín sería el que ejercería durante décadas en el País Vasco, casi exclusivamente en Guipúzcoa, y en Navarra. También había otro tipo de figuras teatrales como marionetas de hilo e incluso sombras chinescas por no mencionar el floreciente mundo de la ventriloquía, tan cercano y lejano a la vez de los títeres. Vamos a hacer un somero repaso por la historia de los títeres en el estado español en tiempos de Colorín y para conocer de dónde surgió este muñeco tan peculiar.

La Guerra Civil cierra, entre otras muchas cosas, un periodo de esplendor cultural que el profesor José Carlos Mainer desmenuza meticulosamente en su fundamental ensayo *La Edad de Plata (1902-1939)*. Muchos autores teatrales españoles escriben obras para que los actores las interpreten "como si fueran títeres": Benavente con *Los intereses creados* (1907), Santiago Rusiñol con *El titella prodig* (1911) o Jacinto Grau con *El señor de Pigmalión* (1921). Compositores como Falla con su *Retablo de maese Pedro* (cuya representación en Amsterdam dirigió Luis Buñuel), Oscar Esplá con su música para *La Pájara Pinta*, o Conrado del Campo para *Fantochines*, componen música para obras de títeres. También lo hacen escritores como Benavente con sus *Travesuras de Polichinela*, García Lorca, Alberti o Rafael Dieste. Pintores y dibujantes como Bartolozzi o Miguel Prieto fundan compañías donde ellos mismos llegan a manipular los muñecos. Por no hablar de que todos los esperpentos de Valle Inclán tienen su base en el teatro guiñol: "Estoy haciendo algo nuevo, distinto a mis obras anteriores. Ahora escribo teatro para muñecos. Es algo que he creado y que yo titulo

Esperpentos. Este teatro no es representable para actores, sino para muñecos, a la manera del Teatro dei Piccoli en Italia. [...] Esta modalidad consiste en buscar el lado cómico en lo trágico de la vida misma...” (Entrevista en *Heraldo de México*, 21-IX-1921).

La renovación teatral española que comienza tímidamente sobre principios del siglo XX tiene, entre otros catalizadores, dos visitas fundamentales: la de los Ballets Rusos de Diaghilev y la de las marionetas del Teatro dei Piccoli del romano Vittorio Podrecca en una gran gira que efectuó entre 1924-1925 y que, como hemos visto, menciona el mismo Valle Inclán. En esa gira incluyeron el Teatro Coliseo de Bilbao y el Teatro Principal de San Sebastián. No era la primera vez que los donostiarras admiraban las marionetas de hilo pues durante los veranos de 1905 y 1906 también actuaron en el Palacio de Bellas Artes los Autómatas Narbón, dirigidos por el español Alfredo Narbón y que, sin llegar al prodigio de los Piccoli, también tenían una suntuosa presentación.

El golpe de estado del 18 de julio y la posterior Guerra Civil cierran dramáticamente ese esplendor, los guiñoles también van a la guerra, especialmente en el territorio republicano, donde realizan obras satíricas escritas muchas veces para entretenimiento y concienciación de los soldados del frente por autores como Alberti, Dieste, Antonio Aparicio y otros, coordinados por el director de La Tarumba, el pintor manchego Miguel Prieto. La actuación de los títeres en el frente no era nueva, durante la I Guerra Mundial el muñeco Guignol apaleaba sin piedad a los soldados del Kaiser. Algunas noticias hablan de que también en el bando franquista se utilizaron los títeres pero no he podido documentarlo hasta la fecha.

En plena contienda Franco firma la unificación de todas las asociaciones y partidos en uno único que se llamará Falange Española Tradicionalista y de las JONS que ya en sus primeros estatutos (BOE, Burgos 07-08-1937) nombra en sus artículos 22 al 26 los Servicios Nacionales entre los que se encuentra la Organización Juvenil con un Delegado Nacional al frente. Por Ley de 6 de diciembre de 1940 se instituye el Frente de Juventudes en el que se encuadran todos los jóvenes españoles que concurran a establecimientos de educación pública y privada o a centros de trabajo hasta la edad de acudir al servicio militar obligatorio, con la “trascendental finalidad de una perfecta formación religiosa, política, física, deportiva y premilitar”. Se crea una Organización masculina y una femenina. En la masculina se dividen a los jóvenes en cuatro grados según su edad:

- Primer grado, de 7 a 11 años, que serán llamados luego “pelayos”
- Segundo grado, de 11 a 15 años, que serán llamados “flechas”
- Tercer grado, de 15 a 18, que serán llamados “cadetes”
- Cuarto grado, de 18 años hasta el servicio militar, “cadetes mayores” o “guías”.

Las acciones principales que se les proponen son la formación de instructores, la participación en concentraciones y desfiles, el cultivo de los deportes y gimnasia como base de la formación premilitar, la representación y ejecución de obras de teatro y música, la labor propagandista a través de prensa propia, la concurrencia a conferencias y a cursillos sanitarios.

Todo parece muy lejano pero está en la pista de Colorín y sus coetáneos. Dentro de Falange Española a alguien se le ocurre que los títeres pueden servir como un excepcional medio de propaganda para la formación de las nuevas generaciones que han de reconstruir un Nuevo Imperio español. Y fundan sucesivamente varios teatros de guiñol manipulados por jóvenes universitarios falangistas en relación con el SEU (Sindicato Español Universitario), las Organizaciones Juveniles y la Delegación Nacional de Educación. Tres son las personas que parecen tener un mayor grado de responsabilidad. Ángel Echenique, que en los años 50 y 60 llegará a ser la estrella radiofónica de Radio Intercontinental de Madrid con sus programas infantiles (El Tío Cheni) y de concursos (El auto de la fortuna) y que publicará en 1942, *Teatro de títeres*, el primer libro español íntegramente dedicado a estas figuras. En él se atribuye la responsabilidad de la creación de esos teatrillos falangistas. Asegura que tiene muñecos de guante que mueven los ojos y la boca y dentro de su teatro llegan a manipular diez personas. El segundo es Natalio Rodríguez, quizá el mayor de los tres, padre del ventríloco José Luis Moreno y al que, posteriormente, figuras como Sebastian Gasch, Harry Tozer o Alfredo Marquerie van a alabar su trayectoria de marionetista de hilo y de guante actuando con el nombre de las Marionetas de Talio. El tercero es Juan Antonio Díaz, que será luego conocido como Maese Villarejo, hermano de José Luis Villarejo, el creador de Colorín.

Los tres van a colaborar durante más de una década, con periodos de mayor acercamiento o alejamiento entre ellos. En 1947 se inaugura en el Retiro de Madrid un grande y lujoso Teatro de Títeres con aspecto de templo clásico entre romano y renacentista, con una capacidad de unos mil espectadores que se sentarán al aire libre frente a él. La prensa es clara: su director es Natalio Rodríguez y lo será al menos hasta finales de los 50. En el libro de Sebastián Gasch, *Títeres y marionetas* (Barcelona, 1949) se redunda en ello y se dice que rodean a Natalio una serie de jóvenes entre los que menciona a los hermanos Villarejo. Concha Momeñe, la viuda de José Luis Villarejo y la que ha mantenido la memoria de Colorín, me confirma que su marido “lo aprendió todo de Talio”. Es de suponer que con el paso del tiempo el hermano mayor Juan Antonio, Maese Villarejo, se va a dedicar casi en exclusiva a los títeres, mientras que José Luis, aun manteniendo siempre su pasión por el teatro, se va a dedicar más a su carrera profesional, obteniendo su destino en 1952 a San Sebastián donde enseguida comienza sus actividades teatrales en el Ateneo y luego entre 1955 y 1956 creará a Colorín.

Las obras que se representaban en los teatrillos de Falange tenían títulos tan sorprendentes como *Periquito contra el monstruo de la democracia*, que ya hemos podido determinar que fue escrita por Alejandro de Blas y Agustín Embuena y representada por el SEU del Magisterio de Madrid el 11 de agosto de 1939. Posteriormente va a surgir la figura del Flecha Juanín (recordemos que *Flecha* es una categoría de edad dentro del Frente de Juventudes), que será un niño vestido con el uniforme de Falange y que defiende la idea del trabajo por la patria y de la lucha contra el mal. Después de ese periodo inicial en el que existen unas cuantas compañías de cierta categoría artística, la idea del uso del guiñol se extiende por todas las provincias, se van a constituir dentro de las escuadras y centurias en las que están encuadrados los jóvenes, centenares de grupos de guiñol cada uno con su retablo y sus títeres. Se publican libros con obras adecuadas y con consignas que han de ser

escenificadas. Dentro de estas consignas extraemos las reseñadas en un libro publicado por la Delegación Provincial del Frente de Juventudes de Alicante sobre el año 1950: “Juanín, jefe de Centuria, trabaja lleno de furia”, “A estacazos nuestros Flechas ponen las cosas derechas”, “Cuando la razón fracasa tiene Juanín una estaca”. Otros “flechas”, que no alcanzarán la fama de Juanín, son Polín y Chiquilín. Hasta el momento se atribuye a Maese Villarejo la creación del Flecha Juanín y su posterior conversión en Gorgorito. He podido descubrir que Gorgorito también fue flecha, así lo demuestra una actuación en el Teatro Calderón de Madrid con el título de *Hazañas del flecha Gorgorito*, dentro de un programa que incluía otras actuaciones y rondallas, organizado por el Instituto Nacional del Libro Español (ABC, 12-01-1945).

En 1946, tras la victoria de los aliados en la II Guerra Mundial, el Régimen franquista se ve sometida a un severo aislamiento internacional. Sobre 1953 se comienza a establecer relaciones con el Vaticano y con los Estados Unidos. El Régimen debe cambiar sus símbolos más próximos al fascismo y entre ellos se encuentra su organización juvenil. El Flecha Juanín seguirá campando por los escenarios españoles pero dentro ya de los actos propios de la organización falangista y apenas en actos abiertos a todos los públicos. Se celebrarán hasta bien entrada la década de los 60 competiciones provinciales, sectoriales y nacionales de guiones para teatro guiñol y competiciones de grupos infantiles de teatro guiñol. Esas competiciones aparecen en la prensa de todas las provincias españolas. Calculo que en total habría cada año entre 300 y 400 grupos diferentes compitiendo en todo el estado. Por otro lado comienzan a verse en las fiestas patronales de ciudades y pueblos actividades infantiles que hasta esas fechas apenas se habían celebrado, probablemente por motivos económicos. Los reyes de esas actividades infantiles van a ser los payasos y, sobre todo, los títeres. Esas funciones van a ser asumidas por algunos de las personas que hemos mencionado, como Talio o Maese Villarejo, y por otros grupos o compañías que comienzan a formarse en Madrid en los 50 y 60, como Maese Cosman que actúa ya desde finales de los 40 en el Circo Price con marionetas de hilo y luego lo hará con su Teatro Guiñol Americano, Paco Porras y su mujer Tina con la compañía denominada Tina Francis, el Petit Guiñol de María Luisa Gómez, Santy el Mago y Marionetas Elena, ambas representadas por Santiago Alcarranza, y otras cuyos nombres se han desvanecido.

En Cataluña y sobre todo en Barcelona la situación va a ser muy diferente. Algunas de las compañías que ya trabajaban antes de la guerra lo van a seguir haciendo ya desde el año 1939. Dos grandes compañías familiares, los Inglés y los Vergés, se especializan con actuaciones en la misma Barcelona, en lugares como los Jardines Eduardo Marquina o el Pueblo Español y los almacenes Jorba respectivamente, o en barrios y pueblos cercanos. Buena parte de sus actuaciones en los años 50 son particulares, en casas de acaudaladas familias barcelonesas con motivo de cumpleaños y comuniones. El circuito de actuaciones en localidades de toda Cataluña lo hace Ezequiel Vigués, *Didó*, actuando generalmente dentro de su barraca.

En el resto del estado español se mantienen, durante los años 40 y 50 en Cádiz los Títeres de La Tía Norica y el Betlem de Tirisiti en Alcoy, auténticas reliquias de carácter navideño que se representan en barracas y que morirán momentáneamente sobre 1960. Por Galicia se mueve una barraca de variedades con el nombre de

Melodías de España que dirige José Silvent en la que además de canciones y otras atracciones circenses representan los populares muñecos gallegos de Barriga Verde. En las Islas Baleares se afincó en 1939 un destacado titiritero catalán, Antoni Faidella que se va establecer en Lluçmajor. En Valencia Rafael Plá, *Gran Fele*, más cercano a la ventriloquía pero que también manipuló títeres. En Aragón, el mago oscense Rayers Sam también trabajó los títeres. Hay un buen número de personas que en los 50 y sobre todo en los 60 compaginan su actividad laboral normal con las representaciones dominicales o veraniegas de títeres. Así Mario Jiménez Peña, *Chacolí*, en las playas valencianas, Gerardo Duat, el *Profesor Gerardini*, maestro de Paco Paricio de los Títeres de Binéfar, en Huesca,

En resumen, podemos decir que en los años 50 y 60 hay varias formas de representar los títeres. Como lo hacía el catalán *Didó*, dentro de barracas acampadas en recinto feriales donde se cobraba una pequeña entrada lo que obligaba a realizar bastantes funciones diarias. Al aire libre, en escenarios plantados en plazas de ciudades y pueblos y con un retabillo de madera o más generalmente de tela con un armazón de madera o hierro. Este tipo de actuaciones eran las que realizaban Maese Villarejo por toda España o Colorín en Guipúzcoa y estaban contratadas con los ayuntamientos mediante un caché establecido. Se solían hacer para las fiestas patronales un paquete de actuaciones de dos a cinco días de actuación con doble función diaria, generalmente sobre las doce y las cinco o las siete de la tarde, dependiendo del calor. Esto obligaba a llevar un nutrido repertorio para que las funciones fueran variadas. Generalmente actuaban dos personas que solían ser matrimonio aunque siempre dirigidos por el marido, salvo casos como la de la catalana Carmen Terradó con su guiñol Lili o la madrileña María Luisa Gómez con su Petit Guiñol. Había otra modalidad que eran los títeres dentro de un programa infantil variado, se le solía llamar Espectáculo Infantil, que podía incluir payasos, música y canciones, cuentos escenificados, atracciones circenses como malabaristas o perros sabios y los títeres. Estos espectáculos infantiles se representaban en Madrid, durante el invierno, en importantes teatros de la capital. Así lo hicieron durante años Ángel Echenique y Maese Villarejo. El único teatro estable fue el que hemos mencionado del Retiro de Madrid aunque hubo varios intentos de abrirlos en parques de Gerona, Barcelona y otras ciudades.

No podemos olvidar la presencia de los títeres en televisión que comienza en periodo de pruebas en 1956 y se hace ya oficialmente en 1959. Van a trabajar compañías como los Vergés en los Estudios Miramar en Barcelona, Maese Villarejo en Madrid hizo famoso a Pedrito Corchea, también participarían luego algunos muñecos de Manuel Meroño, pero los más famosos de todos fueron las marionetas de Herta Frankel con personajes como Gruñón, Pepito, la Tía Cristina o la famosísima perrita Marilín.

Queda por reseñar la actividad en los colegios en la que destacamos la labor de Ángeles Gasset, que publicaría algunos importantes libros con obras teatrales para títeres, en el Colegio Estudio y la de Francisco Peralta y Matilde del Amo en el Colegio Santa María de las Nieves, ambos en Madrid. En Barcelona sería destacable la muy desconocida actividad de títeres de la Antigua Escuela del Mar, fundada ya durante la monarquía de Alfonso XIII.

No todos fueron títeres populares. En Madrid, Francisco Peralta, saldrá de los colegios a los teatros con unas marionetas de factura bellísima y con textos y música de obras consagradas, como el Bastien y Bastienne de Mozart. Talio presentará en teatros obras de marionetas del Conde Lucanor y Maese Villarejo representará en variadas ocasiones y con las mejores orquestas de España, el Retablo de Maese Pedro de Manuel de Falla. Gonzalo Cañas emprende en los 60 un denodado esfuerzo por dignificar y culturizar el títere. En Sevilla, el escritor y periodista Julio Martínez de Velasco realiza representaciones de títeres, a caballo entre lo culto y lo popular, con su Pipirijaina del Titirimundi y en Barcelona el inglés Harry V. Tozer se convierte en una referencia catalana y mundial en el arte de la marioneta de hilos.

En el País Vasco no había tradición de títeres. Sí que era relativamente abundante la presencia de muñecos en los carnavales pero salvo actuaciones foráneas no se recuerda la presencia de títeres. El primero es Colorín. De facciones sencillas y efectivas. Con su repertorio de obras donde los buenos muelen a palos a los rufianes. Pero con un indudable poder de fascinación que los niños de entonces aún recuerdan hoy ya camino de lo que llaman tercera edad. Colorín nació entre 1955 y 1956 como un entretenimiento para los asociados del Ateneo donostiarra donde José Luis Díaz Gómez de la Serna, conocido como José Luis Villarejo, ejercía de director de su Teatro de Cámara. Será unos años después cuando le solicitan que salga del Ateneo a los jardines de Alderdi Elder para extender su acción a todos los niños de la ciudad. Entonces José Luis Villarejo rehará sus muñecos y escribirá nuevos argumentos para sus obras. Son simples argumentos y no obras teatrales completas con todos sus diálogos, algo que hacían la mayoría de los titiriteros, generalmente por no tener demasiados conocimientos literarios. No será el caso de José Luis Villarejo que en 1961 fue finalista del afamado premio de teatro Tirso de Molina con su obra *Tres Juanes Pérez*, representada en febrero de 1961 en el Teatro Español de Madrid por el Teatro de Cámara guipuzcoana donde, entre otros actuaban sus compañeros de aventuras guiñolescas José Luis Bollaín y Ángel de Torre y un joven Jaime Azpilicueta que rendía sus primeras armas teatrales en dicha compañía. Y volvió a ser finalista del mismo premio con la obra *Semáforos* en 1963. De San Sebastián su actividad se extendería por otras localidades vascas como Hernani, Eibar o Zarautz, generalmente para sus fiestas, y luego llegarían a localidades navarras.

En 1981 fallece José Luis y tras el duelo de su mujer, Concha Momeñe, la compañía continuará con ella, Bollaín, que aparece durante algunos años como director, y con Teresa Navarro. No son años fáciles para este tipo de espectáculo. Al igual que ocurre en Cataluña surge en los 70 una nueva generación de titiriteros que van a emplear los títeres como medio de expresión y extensión de la lengua autóctona, el euskera y el catalán. Además, muchos de ellos provienen del magisterio y van a poner un especial cuidado en que los argumentos de las obras recuperen canciones, tradiciones y folklore de su tierra. Así como nuevos valores basados en la ecología, la convivencia pacífica, el nuevo papel de la mujer en la sociedad, etc. Algo que chocaba frontalmente con los valores que se presentaban en aquellas obras que ya habían perdido aquel primitivo significado franquista pero que seguían presentando a dulces princesas que siempre eran rescatadas por el valeroso héroe varonil con la ayuda de la todopoderosa estaca. En Cataluña se añadía la figura del demonio que también fue

duramente criticada como elemento de origen religioso. Lo resume muy bien la titiritera Enkarni Genúa en un reciente artículo del Diario Vasco: "...decidimos que los títeres podían ser una buena forma de divertir a muchos niños del País Vasco que carecían de teatro en euskera. [...] nosotros también rompimos con Colorín. No queríamos estacazos a las brujas, no nos gustaba dividir el mundo entre buenos y malos, buscábamos otro lenguaje que poco a poco fuimos adquiriendo. Pero esa participación fervorosa de los niños que yo viví en mi infancia había quedado dentro de mí. [...] Hoy, el paso de los años ha hecho que volvamos a valorar a Colorín".

Efectivamente, pienso como Enkarni Genúa que está bien que los niños aprendan valores "positivos", pero también debe considerarse como positivo que es bueno que el bien gane al mal. Los niños y las niñas necesitan tener esa cierta tranquilidad. Ya les enseñará la historia lo problemático que es eso. La división en buenos y malos que pregonó hasta la saciedad el franquismo no deja de tener buena parte de razón solo que se equivocaba profunda e interesadamente en que los buenos o los malos no lo son por militar en un partido o en otro o por ser católico, musulmán o ateo. Y el uso de la estaca, objeto real pero también simbólico, no deja de ser una bagatela al lado de los horripilantes asesinatos con bazookas o rayos láser que ven nuestros niños en los dibujos animados de la televisión o que ellos mismos cometen "virtualmente" con sus juegos de la *play*.

Concha Momeñe puede estar orgullosa de que Colorín sea objeto de esta exposición. Concha es una de esas mujeres infatigables que tras la muerte de su marido se ha enrolado en varios elencos de los más exitosos musicales, como *Evita* (1980-1982) con protagonistas como Paloma San Basilio y Patxi Andion, *My Fair Lady* (2001-2003) con Paloma San Basilio y José Sacristán o con el reciente *El diario de Ana Frank* (2008), siempre con el apoyo de Jaime Azpilicueta, aquel joven que se formó teatralmente en el Ateneo de San Sebastián. Ha estado hasta el final sujetando a Colorín, en los últimos años con la ayuda de Fernando Salgueiro o Miguel Cazorla. Justo hasta su última actuación durante las fiestas de 2008 de Los Arcos (Navarra), un lugar donde ha acudido sin interrupción durante más de 40 años.

Colorín fue el despertador de la ilusión de muchos niños vascos. Sus ojos, mientras asistían a sus correrías con la Bruja Remolacha o el dragón para salvar a la Princesa Pachuchita, reverberaban de emoción. La historia acaba aclarando muchas cosas. Y cada cosa debe encontrar su hueco en esa historia. Con sus pros y sus contras. No hay nada peor que esconder la historia bajo la alfombra. Esta exposición del TOPIC era una tarea pendiente, con ella prosigue en su labor de extender los títeres y el País Vasco por todo el mundo.

Adolfo Ayuso