



Exposició **EMPAR**
CLARAMUNT

L'ÀNIMA DELS TITELLES

16 setembre/ 15 gener 2023

MUSEU INTERNACIONAL DE TITELLES D'ALBAIDA

CATÀLEG DE L'EXPOSICIÓ

MUSEU INTERNACIONAL DE TITELLES D'ALBAIDA

Plaça Pintor Segrelles, 19 – 46860 Albaida (València)
Tel. 96 239 01 86/ 607 20 19 70
mita@albaida.es
www.museufitelles.com

MITA PUBLICACIONS
ISBN: 978-84-932745-7-3
Dipòsit Legal: V-2653-2022

© de les imatges, els autors. Tots els drets reservats
© dels textos, els autors

AGRAÏMENTS/ AGRADECIMIENTOS

Ajuntament i poble d'Albaida
Josep Antoni Albert i Quilis (alcalde d'Albaida)
Jose Manuel Juan Jordà (regidor de Cultura d'Albaida)
Karme G. Corberan
Jaume Lloret
Manel Alonso
Tomás Barreda
Leo Ferre
Edu Borja
Biel Porcel
Carmen Navarro
Silvia García Torró
Mirilustra
L'Etno
Diputació de València
El Marionetari

Organitzen:



Col·laboren:



Exposició EMPAR CLARAMUNT

L'ÀNIMA DELS TITELLES

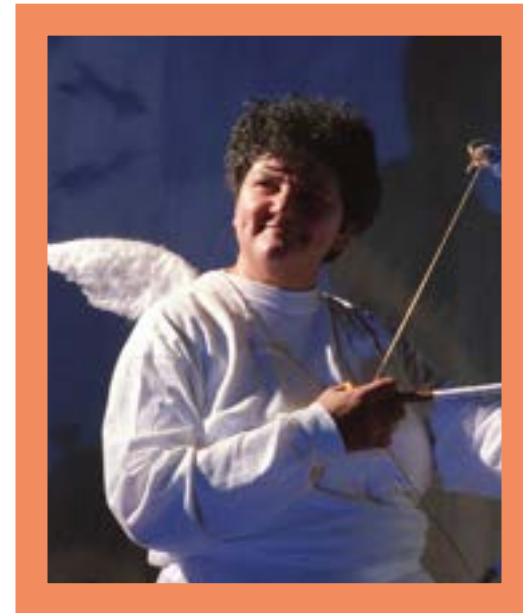


ÍNDEX

- 4**
ÀNIMA DE FUSTA
JULIA RODRÍGUEZ MARTÍNEZ
- 6**
VOLAR(e)
KARME G. CORBERAN
- 8**
COM UNA BRISA D'AIRE FRESC
MANEL ALONSO
- 10**
EMPAR CLARAMUNT, UNA VIDA DEDICADA
A L'ART DELS TITELLES - JAUME LLORET
- 12**
BIOGRAFIA
- 14**
ELS TITELLES D'EMPAR CLARAMUNT
- 14** Els materials
- 15** Què és l'abstracció figurativa?
- 16** Tècniques d'animació i tipus de titella
- 18**
EL TEATRE D'EMPAR CLARAMUNT
- 18** Teatre Buffo
- 18** La formació teatral
- 20** Teatre de l'animat
- 21** Dramatúrgia
- 22**
OBRES EN EXPOSICIÓ
- 34**
TEXTOS EN CASTELLÀ
- 48**
UNITAT DIDÀCTICA

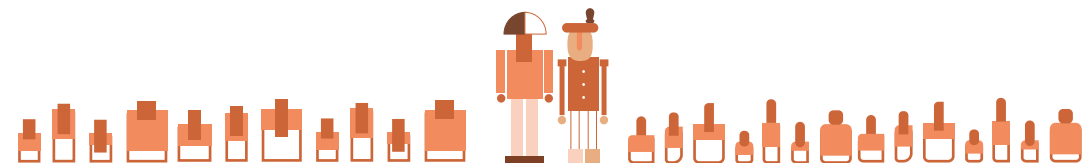


EMPAR CLARAMUNT 1954 - 2021



*Sóc absolutament feliç i veig feliç als xiquets i xiquetes;
són angelets amb un somriure. Me sent molt bé i veus
com creixen. Per això sóc molt curosa amb els missatges,
perquè tenen la ment en blanc.*

*Soy absolutamente feliz y veo feliz a los niños y niñas; son
ángeles con una sonrisa. Me siento muy bien y ves como
crecen. Por eso soy muy cuidadosa con los mensajes,
porque tienen la mente en blanco.*



ÀNIMA DE FUSTA



JULIA RODRÍGUEZ / DIRECTORA DEL MUSEU INTERNACIONAL DE TITELLES D'ALBAIDA (MITA)

No vaig conèixer a Empar. Quina llàstima! M'haguera agradat xerrar amb ella, veure-la animar els titelles, sentir la seua dolça veu mentre cantava o impostava veus per als personatges. M'haguera agradat veure com posava l'ànima a cada espectacle que feia. No em vaig atrevir a alçar el telèfon per parlar amb ella. Des de la meua posició de directora, acabada d'arribar, no vaig saber trobar la manera. Eren temps durs, on el [Museu Internacional de Titelles d'Albaida](#) (MITA) havia entrat en "modo" supervivència a conseqüència de la difícil situació que travessava l'Ajuntament d'Albaida. Tal volta, vaig pensar que jo no podia aportar-li res. Havia d'haver sigut més valenta.

Sempre m'he preguntat què tindran els titelles que professionals amb la vida resolta decideixen deixar-ho tot per ficar-se en aquest món. Li va passar a Empar, però també a Alejandro Milán o a Francisco Sanz. Els que cada dia vivim envoltats per aquest art, podem arribar a comprendre-ho. Només hi ha que veure la sensibilitat del o de la titellaire quan posa les mans sobre o dins del titella, mans, que abans han creat la figura. Són com Gepetto, el pare de Pinotxo, i les marionetes, els seus fills. Per això, al MITA no ens agrada parlar de manipulació, quina paraula més llejta!, preferim parlar d'animació. El titellaire posa l'ànima en allò que fa, dota de vida als titelles.

D'aquest viatge que culmina amb l'exposició temporal Empar Claramunt. L'ànima dels titelles em quede amb l'entusiasme de totes i tots els col·laboradors, però sobretot, em quede amb haver conegut a Karme G. Corberan. Ha sigut gràcies a ella, a la seua fortalesa, perseverança i l'estima cap a Empar, la que ha fet possible gaudir d'aquesta retrospectiva. Karme és part fonamental del [Teatre Buffo](#), encara que ella no ho vullga reconèixer i, espere i desitge, que el Marionetari continue endavant.



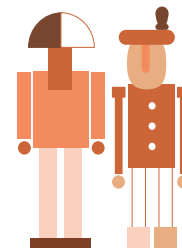
Empar amb el cavallet de "Contes del cavallet de fusta" (2002)

Karme està fent un gran esforç per mantindre viva la memòria d'Empar i del Teatre Buffo. Ha tocat moltes portes i, afortunadament, alguna s'ha obert. He d'agrair-li la seua implicació, l'enteresa (perquè no ha resultat gens fàcil obrir tantes caixes plenes de records quan feia tan poc de temps que Empar s'havia anat) i la lluita, perquè sí, perquè hui en dia, l'art del titella continua sent minoritari i una cosa "pels xiquets". Ho pose entre cometes perquè les coses de xiquets són molt importants. Deia Empar Claramunt que, era absolutament feliç i que veia feliços als xiquets i xiquetes; va dir que són angelets amb un somriure i que per això tenia molta cura amb els missatges, perquè tenen la ment en blanc.

És el desig del MITA honrar la memòria i el treball dels i les titellaires, especialment els de la Comunitat Valenciana, però per a nosaltres, afrontar un projecte com aquest és molt complicat. Les grans institucions de la Comunitat Valenciana, que reparteixen ajudes i subvencions, haurien de saber valorar millor l'esforç que fem els museus locals. Les aportacions són insuficients i, en moltes ocasions ens trobem deseparats. Generalitat ha suprimit la línia d'ajudes destinades a les activitats en museus i, amb els pocs diners que hem rebut de Diputació, desenvolupar un projecte com aquest és impossible. Per això, el meu agraïment a l'Ajuntament d'Albaida i concretament a l'alcalde Josep Antoni Albert i Quilis i al regidor de Cultura Josep Manuel Juan Jordà que sempre estan disposat a contribuir perquè el MITA continue sent un referent per a la conservació i posada en valor del món del titella.

Empar Claramunt era una persona creativa, inquieta, innovadora, una dona lliure que va aportar moltíssim al teatre de titelles.

Afortunadament, tenim institucions com el MITA que s'ocupa d'estudiar i transmetre el vast llegat de figures tan necessàries com el Teatre Buffo i Empar Claramunt. A Empar Claramunt. L'ànima dels titelles queda la seua obra, encara que inanimada, perquè l'ànima d'aquests titelles ha començat un altre viatge. Ara, el més important, és que tot l'esforç desenvolupat durant un any es vega recompensat amb l'arribada dels espectadors, ja sabeu que sense vosaltres, un titella només és un objecte sense ànima.



Empar i Karme, el Teatre Buffo a Madrid





KARME G. CORBERAN / PRODUCTORA EXECUTIVA DE TEATRE BUFFO I EL MARIONETARI

Vaig conèixer l'Empar l'estiu del 87. Els nostres destins no s'encreuaren en un castell, va ser a la Toscana, en un dels viatges que realitzava el Centre G. Leopardi, del qual ella era la directora, per acostar-nos la cultura italiana a València. En el Centre que dirigia i on impartia docència, a més d'ensenyar-se l'italià, es feia veritable activisme cultural a la nostra "desabastida" ciutat: cuina italiana, exposicions, cicles de cinema italià, conferències, teatre, tallers de màscares, titelles, viatges a les diferents regions d'Itàlia i, per descomptat, al Carnaval de Venècia. Molta gent hi viatjàrem amb el Leopardi en els anys 80.

A nosaltres ens uní la música, el cinema, la literatura, el teatre, els titelles, Rodari, el Moviment Cooperatiu, Tonucci, la pedagogia, els viatges i, en definitiva, l'estima per la cultura i la nostra llengua.

En aquella època, l'Empar va fer el curs amb Philippe Genty a Barcelona i allò la va sacsejar de tal manera, que fou un revulsiu per fer el pas endavant amb el grup sorgit al Leopardi, el Teatre Buffo. I sí, a partir d'aleshores, va decidir que deixava el Centre Leopardi i iniciava el camí com a titellera, "tota sola", com diu la fada de la Malasort, i es va convertir en la primera titellera solista al País Valencià.

Ella comentava que si amb molt d'esforç havia aconseguit ensenyar italià a València, ara començaria un nou afany: fer teatre de titelles en valencià.

Molta gent, no entengué aquest pas que va donar. No acceptaren que canviara el prestigi assolit com a directora del Leopardi per a passar a ser una "titellera". Fins i tot, entre la gent de la professió no estava molt ben vist sobretot perquè els titellers i els pallassos eren considerats els últims en les arts escèniques, i si eres dona titellera o pallassa,... encara es requereix més paciència i coratge.

A sa casa, els seus pares la recolzaren com havien fet sempre. Malgrat ser una família modesta de llauradors li donaren amb molt d'esforç estudis superiors i confiaren de debó i continuament en ella, en la seua "xiqueta".

L'aventura iniciada era arriscada, però la força de la joventut i la il·lusió era molt gran. En 1990 estrenava "La princesa Malasort". Tot un repte: traduir un conte arreplegat a Sicília per Italo Calvino, fer una aposta per uns titelles "no figuratius" fets amb fustes que arreplegava pel carrer i posar en escena uns titelles de taula, amb la titellera a la vista. Sí, ara tot això està superat, ja ho sé, però estem parlant de fa 32 anys. "Els infants no ho entendran" li deien, però qui no volia entendre-ho eren els adults.

Després vingué la dansa contemporània, el clown, els objectes, els maniquins rodants, l'òpera,...i 19 muntatges més.

Jo sempre vaig estar al seu costat i potser alguna vegada, inclús la frenava. Potser. Ella volia "volar". Volar i crear. I ser feliç. I fer feliç a tot el món.

En 1998, vàrem buscar un lloc a València per posar l'oficina i gaudir d'un taller gran. En el de sa casa, a Puçol, ja no hi cabia res (ella es va traslladar a la ciutat, però el Teatre Buffo sempre ha estat de Puçol, això era inqüestionable, ella vivia allí). Trobàrem un espai tan acollidor al carrer Túria que era un crim no compartir-lo amb la gent. Així crearem juntes l'associació sense ànim de lucre [EL MARIONETARI](#): "amigues i amics de la

marioneta i altres arts".

Molta gent ens va donar suport i començarem a programar activitats de tota classe, al voltant dels titelles: tallers, trobades, presentacions d'espectacles, sopars, xarrades, experiències,...

De nou tornava l'Empar a fer "activisme cultural" a la ciutat, introduint propostes i novetats desconegudes per a molts.

Les crisis i la dependència d'aquestes activitats (sense cap ajuda institucional) del Teatre Buffo va fer que la companyia haguera de centrar-se molt més en la creació, la comercialització i la venda dels seus espectacles. Calia pagar factures i viure. Fa uns anys reintentàrem "recuperar" El Marionetari en una nau de la Ciutat de l'Artista Faller, però tot era i és molt difícil.

Ara Empar ja no hi és. Ens deixà en març del 2021, però queda el seu llegat i és importantíssim que no es perda. Cal que les seues aportacions com a titellera valenciana, com a dona solista, no queden en l'oblit.

Les seues traduccions de l'italià en l'etapa com a professora, els seus textos i adaptacions al valencià i les seues propostes artístiques en el món dels titelles cal cuidar-les perquè les generacions futures de titellers tinguen referents i sàpiguen caminar pels camins que lliurement elegisquen. De tota la gent amb qui he parlat, alguns ni m'han rebut, només el MITA – el Museu Internacional de Titelles d'Albaida - ha comprés la importància de homenatjar i mostrar el seu treball fent una Exposició Retrospectiva, per primera vegada, a UNA titellera valenciana. Estem plantant una llavor.

Empar Claramunt, per sempre, l'ànima del Teatre Buffo i El Marionetari.



Empar Claramunt, Karme G. Corberan i el nanet ballarí.

COM UNA BRISA D'AIRE FRESC



MANEL ALONSO / ESCRIPTOR

Giacomo Leopardi afirmava amb un cert dolor que se li encollia el cor en pensar que tot passa sense deixar empremta. No hi ha empremta que suporti el pas del temps sense ni tan sols erosionar-se i així i tot som memòria o almenys desig de memòria. Aquest desig memòria d'una manera irremeiable ens porta a la literatura.

D'infant vivia en un carrer del barri vell del meu poble, habitat per famílies de llauradors i menestrals. Un carrer que batejava impulsat per petits rituals quotidians. Un carrer amb pocs aparells domèstics i telèfons i on el màxim exponent de la modernitat era el taller de motos i bicicletes de Juan el Puso. Un carrer d'ànimes conservadores on el pas de les hores era lent com el toc de les campanes. Al carrer es podien veure encara les cicatrius d'una guerra «que jagué», veïns que no es parlaven des de feia dècades i es miraven de gairó. Uns pocs, els més vells, conservaven la memòria d'uns anys en què el carrer deixà de dur el nom d'un arcàngel per a lluir el de Llibertat. El meu fou un carrer monolingüe que llegia (qui sabia), escoltava la ràdio, veia el cinema o la televisió en una altra llengua que en molts casos no sabien parlar-la amb certa solvència. Un carrer de conformistes i conformats com tants altres n'hi ha en cada poble.

Per aquell temps tenia una veïna uns anys més gran que jo. Una jove inquieta, un tant tímida, bona estudianta que a l'estiu impartia en sa casa classes de repàs. Era un poc diferent a les altres xiques de la seua edat, feia esport, llegia llibres d'aquells que et sacsegen i et fan pensar i escoltava allò que s'anomenava cançó protesta. Ella una nit d'estiu a la porta del carrer em va descobrir el crit tel·lúric de Raimon. En acabar el batxillerat, estudià filologia italiana a la Universitat de València. Després estigué uns anys viatjant i quan tornava a casa ho feia acompanyada d'amigues i d'amics d'arreu del



Empar amb les primeres components del Teatre Buffo.



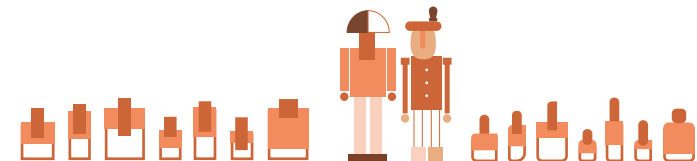
Fundadors de l'Associació Professional de Titellaires Valencians (APTV):
Teatre Buffo, Edu Borja i Lluerna Teatre (Rosa Navarro y Josep Beltran) (2009)

món, que parlaven, vestien i es comportaven d'una manera diferent a com ho feien els veïns del meu carrer. Hi havia qui en parlava i se'n feia creus, llengües viperines amb un encefalograma escrit amb lletra gòtica. La meua veïna era aleshores una brisa d'aire fresc que recorria un carrer llarg i estret com una postguerra. Un dia la poguérem veure per la televisió fent d'interpret de l'escriptor Dario Fo, de l'obra del qual fou més endavant traductora. Durant un temps es va dedicar a l'ensenyament, després al bell art dels titelles on va vessar gran part de la seua creativitat i totes les seues energies.

Filla de maig del 68, feminista, ecologista, valencianista, cosmopolita, rebel però, sobretot, una dona lliure en un món patriarcal, masclista, obscenament reaccionari i complexat que mai no va acabar d'entendre-la.

Un terratrèmol alegre que vivia davant de casa.

Deia Dario Fo que "El riure és sagrat, quan un xiquet riu per primera vegada és una festa" i a eixa cosa tan senzilla i imprescindible entretenir i fer riure als xiquets i les xiquetes, a les dones i als homes es va dedicar Empar Claramunt.



EMPAR CLARAMUNT, UNA VIDA DEDICADA A L'ART DELS TITELLES

JAUME LLORET / DOCTOR EN FILOLOGÍA CATALANA. AUTOR DEL LLIBRE ELS TITELLES AL PAÍS VALENCIÀ.

És molt lloable la iniciativa del Museu Internacional de Titelles d'Albaida (MITA) de dedicar aquesta exposició a la vida artística d'Empar Claramunt, una de les titellaires valencianes que més ha contribuït a la renovació del nostre teatre de titelles contemporani. En efecte, Empar ha sigut l'ànima de Teatre Buffo, un dels grups pioners del renaixement de l'art dels titelles al País Valencià després del franquisme.

Empar Claramunt (1954-2021) naix a Puçol (l'Horta Nord), obté la Llicenciatura en Filologia Moderna i funda i dirigeix l'Institut Leopardí de València, on ja comença de manera autodidàctica les primeres activitats amb titelles. A mitjans dels anys vuitanta renuncia a la docència per dedicar-se totalment al teatre de titelles. La passió que sent per aquest art l'enfoca a formar-se a l'Institut del Teatre de Barcelona. Ella mateixa es considerava seguidora de la titellera italiana Maria Signorelli, del francès Philippe Genty i del nord-americà Peter Schumann.

En els inicis professionals de Teatre Buffo, l'any 1983, conrea el guinyol, però en el seu primer gran espectacle, *El jugador de Petrer*, que és una adaptació per a titelles de la coneguda rondalla d'Enric Valor, utilitza per primera vegada la tècnica japonesa del *bunraku*. Aquest muntatge és un producte tan ben elaborat, que aconseguix un premi a la producció de la Generalitat Valenciana.

La seua procedència del món docent explica que Empar sempre col·labora en tota mena d'iniciatives pedagògiques, com, per exemple, les diferents experiències terapèutiques que realitza en el camp de la logopèdia i l'educació especial, amb projectes tan estimulants com *Història del mar*, realitzat per xiquets amb síndrome de Down.

A partir de 1990, Empar Claramunt es converteix en la primera dona titellera solista del País Valencià, i inaugura una nova línia innovadora, no sols quant a materials i tècniques de manipulació dels titelles, sinó també pel que fa a la temàtica. La primera producció d'aquesta època és *La princesa Malasort*, basada en un conte popular italià recollit per Italo Calvino. Es tracta d'una proposta d'abstracció figurativa a base de titelles de taula i objectes de fusta reciclada. A partir d'aquest espectacle es realitza un interessant curtmetratge, titulat *Malaventura*, i dirigit per Felipe G. Roderó, que ha estat premiat en diversos festivals cinematogràfics.

Seguidament, Empar fa un gran esforç interdisciplinari junt amb el coreògraf Toni Aparisi i altres professionals de les arts escèniques, en el muntatge *DZ 3000*, un espectacle per a tots els públics basat en *La flauta màgica* de Mozart, on es fonien les marionetes amb la dansa contemporània. Malgrat que va comptar amb una subvenció de la Generalitat Valenciana, dissortadament aquest espectacle no és comprés per part del públic i resulta un fracàs econòmic, circumstància que obliga el grup a abandonar aquest camí. Traient forces de la decepció, reviscolen amb noves produccions, com ara *Rebel·lió a la cuina*, obra expressionista on els estris culinaris són els personatges que animen les històries més increïbles.

El 1997 s'incorpora definitivament al grup, a temps complet, Karne G. Corberan. Les dues, juntament amb altres titellaires valencianes, impulsen el Marionetari de València, un espai de difusió, formació i experimentació. A continuació, el grup produeix una sèrie de microespectacles, entre els quals cal citar *Un munt de contes*, amb titelles confeccionats

de materials diferents, com ara fusta reciclada, deixalles o paper arrugat; *Contes en femení plural*, que tracta el tema de la igualtat i de la violència contra les dones, i *Visca la imaginació*, un espectacle en homenatge a Gianni Rodari.

Cal dir que un dels problemes del teatre de titelles contemporani és la manca d'obres específiques per a titelles, circumstància que obliga tots els titellaires, i Empar no n'és una excepció, a ser també autors. Així, en la creació dramaturgic, els titellaires utilitzen dos mètodes: fer adaptacions lliures de contes clàssics i de grans obres de la literatura universal, o escriure els seus propis textos. La preocupació artística d'Empar Claramunt se centrava fonamentalment en la investigació temàtica, tècnica i de creació de personatges. En efecte, tenia especial cura de la psicologia dels personatges, així com de les seues veus i els seus moviments durant la posada en escena.

També és important remarcar que Teatre Buffo ha sigut un dels grups titellaires que més ha perseverat en la tasca de normalització del valencià en el nostre teatre de titelles. Les últimes produccions del grup foren, entre d'altres, les següents: *La flauta màgica*, una nova aposta per introduir l'òpera de Mozart entre els més menuts; *Història d'un zero*, sobre les vicissituds d'un pobre zero entre el col·lectiu dels nombres; *Les set cabretes i el llop*, original versió de la tradicional rondalla; *La niña que riega la albahaca*, de Federico García Lorca i *Green Planet*, un espectacle de teatre negre amb el tema de l'ecologia de fons.

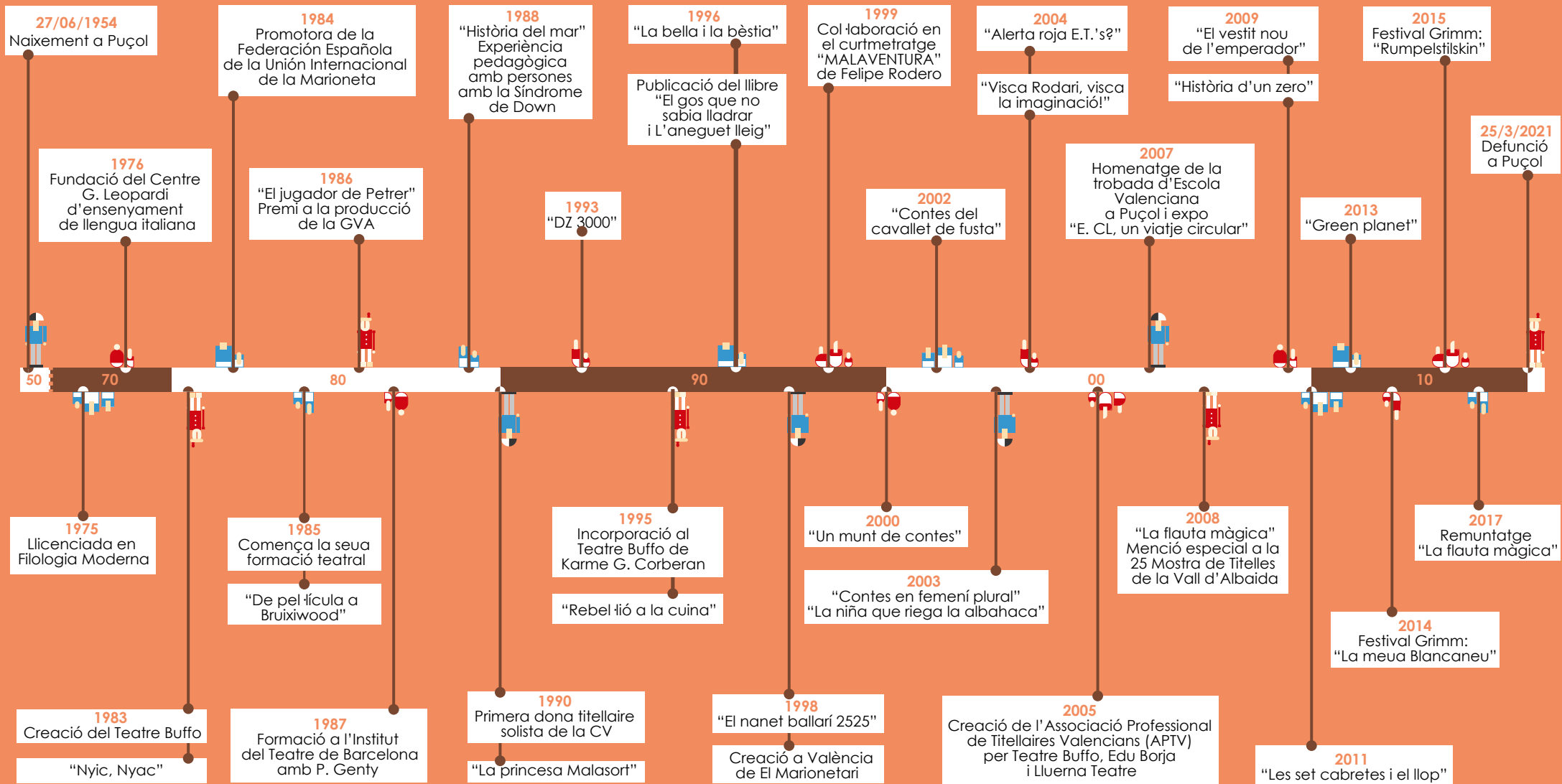
En definitiva, Empar Claramunt ha sigut una artista completíssima: no sols era una excel·lent actriu, sinó que també feia de directora, autora, escenògrafa i artista plàstic. De fet, era ella qui elaborava artesanalment els seus propis titelles. Com la majoria dels titellaires valencians, Empar es veia abocada a controlar tot el procés de producció dels seus espectacles: imaginava els muntatges, creava o adaptava els guions, dissenyava els personatges, confeccionava els titelles i l'escenografia, seleccionava la música i posava en escena l'obra. A més a més, tot això ho feia autofinançant-se, perquè les poques ajudes públiques, quan arribaven, eren molt limitades.

En fi, aquesta merescudíssima exposició sobre Empar Claramunt és una forma magnífica de recordar l'immens esforç artístic que ha fet aquesta titellera singular al llarg de 40 anys, i servirà perquè el seu treball siga millor conegut pel públic en general i pels aficionats a l'art dels titelles, en particular.



Empar i karne impartint un dels seus tallers per a xiquets a Puçol

BIOGRAFIA



ELS TITELLES D'EMPAR CLARAMUNT

JULIA RODRÍGUEZ



Empar Claramunt era una dona lliure. Fruit d'aquesta llibertat, naixeran els seus titelles.

Al 1990, Claramunt s'estableix com a primera dona titellaira solista de la Comunitat Valenciana. El [Teatre Buffo](#) es converteix en un centre d'investigació i experimentació. És també, la primera vegada que s'atreveix a construir titelles. Els primers, modelats amb fang, però de seguida va descobrir la fusta i, emulant als grans mestres de l'abstracció figurativa, treballa descomponent palets de fusta per donar vida als titelles de l'obra "La princesa Malasort".

A partir d'aquest moment, Empar Claramunt comença a experimentar amb diferents materials, temàtiques i tècniques.

Els materials

Empar Claramunt utilitzava materials modestos, humils, tot allò que li aportava el reciclatge. Donava una segona vida a aquelles andròmines que trobava al seu pas. Botelles, tasses, coladors, flameres, paper, cartró, fusta... passaven pel filtre de la seua imaginació i, amb una bona dosi de creativitat, acabaven convertits en reines, cabretes, tortugues, castells, bèsties, fades, soldats...

Pepo-paper, "Visca la imaginació" (2004), és un exemple del treball d'Empar Claramunt amb el paper arrugat. La *rugoflèxia* és una tècnica que consisteix en anar pressionant el paper per tal de donar-li forma. Una vegada tinguem les diferents parts del personatge, l'assemblam amb l'ús de cinta de carrosser.



Pepo-paper, "Visca Rodari, Visca la imaginació" (2004)



Què és l'abstracció figurativa?

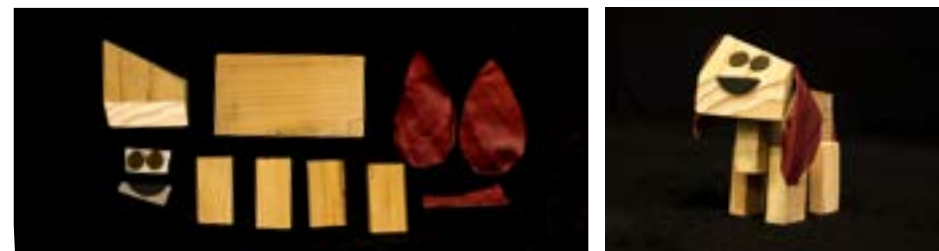
A les primeries del segle XX, sorgeix una nova corrent artística que abandona la representació de la realitat (figuració) per centrar-se en l'experimentació i la recerca de nous llenguatges artístics (abstracció). Es crea un llenguatge visual independent de la realitat, amb una naturalesa més subjectiva. L'artista s'allunya de l'aspecte extern de les coses per tal de plasmar la impressió que a ell li produeixen. Per tant, entrem en l'àmbit dels sentiments, on es creen associacions, i es dóna protagonisme al món interior de l'artista.

Kandinsky, Mondrian o [Paul Klee](#) (busqueu els titelles que va fer per al seu fill) són dels primers en utilitzar una abstracció total a les seues pintures. Aquests autors trenquen totalment amb les formes artístiques de segles passats i recorren a la imaginació, els sentiments i l'emoció. En aquest art prevalen les idees i conceptes en detriment d'una representació figurativa de la realitat visible.



Joan El Despistat. "Un Munt de Contes" (2000)

Aquesta manera d'entendre la pintura i l'escultura va influenciar en altre tipus d'art, com ara el teatre de titelles. Un exemple el tenim a l'obra "[Mori el Merma](#)" (1978). Un projecte de la companyia La Claca junt a Joan Miró. Figures gegants de morfologia indefinida ens endinsen en un món surrealista i pertorbador.



Model de gosset que Empar i Karme feien als tallers amb xiquets aplicant les basses de l'abstracció figurativa

Tècniques d'animació i tipus de titella

Recordeu la botella del vi de Jerez del Tío Pepe? Portava un barret cordovès, una chaqueta roja, i fins i tot una guitarra. Això és una botella decorada per atraure als turistes. Ara bé, si a aquesta botella, li posem veu, li donem moviment i tot això ho fem davant d'un públic, es converteix en un titella. A la construcció d'una història juguen un paper fonamental el moviment, la paraula, la música i el joc visual. Hi ha tantes tècniques d'animació i tants titelles diferents com titellaires.

Empar Claramunt deia que qualsevol cosa pot ser un titella. Ella feia servir els titelles de taula, occidentalització del titella *bunraku* japonès.



Empar representant "Caputxeta roja" de "Contes en femení plural" (2003)

Els titelles han d'acomplir un paper dramàtic. Per això, és fonamental definir quin tipus de funció volem fer, les situacions que viuran els protagonistes i quin ha de ser el caràcter dels personatges. També hem de tindre en compte si treballarem a soles o en companyia d'altres actrius o titellaires. En base a això, Empar Claramunt, va reinterpretar les diferents varietats de titelles que hi han.

Al ser titellaire solista necessitava molt d'ingeni, ja que és molt difícil fer una obra amb diversos titelles, que actuen a la vegada, amb només una titellaire. Per exemple, per a alguns personatges de "La bella i la bèstia" (1996) va idear, junt a Marta Bautista, un controlador o creueta que sostenia amb una mà i d'on penjava una boleta que, amb el moviment del dit polze i l'índex, li permetia rodar el cap del titella a dreta i esquerra.

D'altra banda, per a "El nanet ballarí 2525" (1998) va recolzar els titelles damunt d'un plat de fusta per a servir el polp a la



Mecanisme dels titelles maniquins per a "El nanet ballarí 2525" (1998)

que li va afegir unes rodes, és el que Empar nomenava titelles maniquins. Això li permetia moure més d'un titella a la vegada i que estigueren presents en escena.

Titella de taula o bunraku. L'animació es fa des de darrere del titella. La titellaire apareix en escena, encara que el seu paper és transferir la seua energia al titella i dotar-lo de vida. Tenim un exemple a l'obra "La princesa Malasort" (1990). Cal assenyalar que aquesta tècnica és menys refinada que la *bunraku* japonesa, on es precisa de tres titellaires per moure un titella i on la coordinació entre els tres ha de ser anatòmicament perfecta.

Empar Claramunt va introduir tècniques d'altres varietats de titelles aplicades als titelles de taula, com ara el **titella de vareta superior** (com a l'*òpera dei pupi siciliana*) o també la **marioneta txeca**, on l'animació del ninot es fa des de dalt amb l'ajuda d'una vareta d'on pengen fils que permeten la mobilitat de les extremitats. Un exemple és el referit controlador de "La bella i la bèstia" (1996).



Mecanisme de la boleta ideat per als titelles de "La bella i la bèstia" (1996)

Titella objecte. Probablement siga el titella més fàcil de construir, però també el més difícil de posar en moviment. Cal assenyalar que tampoc és gens fàcil veure personatges, on la resta dels humans, veien només una caixa de cartró o un simple got.

La creativitat i l'energia de la titellaire són fonamentals per dotar de vida a este tipus de titella i posar-lo en escena. Veieu un exemple a l'obra "El vestit nou de l'emperador" (2009).



Rei i Empar durant la representació de "El vestit nou de l'emperador" (2009)

EL TEATRE D'EMPAR CLARAMUNT



JULIA RODRÍGUEZ

Teatre Buffo

Al 1976, Empar Claramunt funda a València el Centre d'Estudis G. Leopardi, on impartia llengua i cultura italiana. Al curs del 82-83, per tal de facilitar la pràctica de la llengua a l'alumnat, crea el *Laboratorio di Pupazzi*. La idea era simple, que els alumnes més tímids, s'animaren a parlar italià mitjançant l'ús dels titelles.

És de l'entusiasme de mestra i aprenents, per la versatilitat d'aquesta experiència pedagògica amb titelles, d'on naixeria el Teatre Buffo.

La companyia arranca la seua trajectòria amb la missió d'experimentar artísticament amb diferents materials i tècniques, innovar proposant temàtiques actuals i una dramaturgia que tracta els contes clàssics i els contemporanis i, sobretot, per posar una especial atenció als valors pedagògics del teatre de titelles.

Al 1989, Empar Claramunt, deixa l'ensenyament per dedicar-se exclusivament a l'activitat teatral i al 1990 s'estableix com a dona titellera solista, la primera en la Comunitat Valenciana.

Durant 38 anys al front del Teatre Buffo, Empar Claramunt, ha creat 22 espectacles amb temàtiques i titelles molt diferents i els ha fusionat amb altres disciplines com la dansa i el clown.

La formació teatral

Diu el dramaturg cubà Freddy Ariles que si poguérem col·locar la infinitat d'escrits i grossos volums que s'han dedicat a l'estudi de la història, la teoria i la tècnica del teatre d'actors junt a les poques contribucions en aquest sentit dedicades al de titelles, seria com col·locar un gratacel junt a una cabanya, un oceà junt a una llacuna. Imagineu-vos doncs, que formar-se en el complicat món del titella no és gens fàcil.

Empar Claramunt va fer tots els possibles per rebre una formació específica en el **teatre de l'animat**. Al 1985, descobrirà la importància de les marionetes i la pedagogia amb la italiana Maria Signorelli.

Al 1987 viatja fins l'Institut del Teatre de Barcelona on continua especialitzant-se amb el mestre francès Philippe Genty. La influència de Genty i de companys com [Biel Porcel](#), l'animen a dedicar-se exclusivament al teatre de titelles.

Al 1991 va a la ciutat francesa de Charleville-Mézières. A l'[Institut Internacional de la Marionnette](#) aprofundeix en l'aplicació de la creació plàstica en el teatre de titelles amb Peter Schuman, cofundador i director del Bread & Puppet de Nova York.

Més tard, en 1993, tornaria a l'[Institut del Teatre de Barcelona](#) per estudiar escriptura i direcció escènica amb el teòric Henryk Jurkowski, la directora escènica Margareta Nicolescu, el director Joan Baixas i l'escenògraf Alfred Casas.

La formació d'un professional que estima la seua labor, no acaba mai. Empar Claramunt continuà aprenent, practicant i experimentant amb tècniques d'actuació, animació de titelles, direcció, veu, escenografia... i més tard, seria ella qui assumiria la tasca d'ensenyar als futurs titellers i, sobretot, als professors, que descobrien en els titelles un recurs fonamental per l'ensenyament.



Maria Signorelli

Titellera i teòrica del teatre de titelles. Fabricava titelles amb diversos materials i objectes trobats. Al 1947 va fundar la companyia *Opera dei Burattini*. Al 1972 la Universitat de Bolònia li ofereix un lloc de treball com a ensenyant de titelles. Els seus titelles han estat exposats en tot el món.

Empar Claramunt amb Maria Signorelli (1985)

Philippe Genty

Titellera francès. És especialista en diferents tècniques d'animació de titelles. Ha treballat per al teatre i la televisió. És especialista en la tècnica del teatre negre, on mitjançant el domini de la llum, es crea una il·lusió de autonomia dels objectes animats. És un dels grans mestres del teatre visual contemporani.

Kerstin Von Porat i Empar Claramunt al curs de P. Genty (1987)



Peter Schuman

Titellera nascut a Alemanya, però establert als Estats Units. Fundador i director del *Bread & Puppet Theater*, companyia que va ser qualificada com d'un enfocament de l'art anàrquic, no comercial, participativa i amb càrrega política. Per fabricar els titelles i crear els seus espectacles utilitza els recursos disponibles (cartró, paper, arpillera...) Va combinar les seues aptituds per a la dansa i la escultura amb l'art dels titelles. Són molt coneguts els seus titelles gegants utilitzats en cercaviles i circ a l'aire lliure.

Empar amb Peter Schumann (1991)

Teatre de l'animat

Empar Claramunt definia el teatre de l'animat com tot aquell objecte que precisa d'una comunicació energètica per part d'un titellaire, d'un animador, que li comunica la seua energia. Així, els objectes inanimats, com titelles o qualsevol estri domèstic, cobren vida per a representar una acció dramàtica.

Al teatre de l'animat, la titellaire està en tots els elements. L'objecte inanimat cobra vida utilitzant l'energia psicofísica de la titellaire. La titellaire roman oculta o pot estar a escena, com era el cas de Claramunt (animació directa i oberta a l'espectador), però no s'exhibeix, ha de ser anònima. El seu treball ha de passar inadvertit i el públic deu veure, principalment, al titella.

És un teatre que apel·la als mínims recursos i maximitza les experiències sensorials i la poetització dels elements. Les tècniques del teatre de l'animat són, aparentment senzilles a l'hora d'aplicar-les, ja que s'utilitzen materials barats i reciclats.



Empar representant "Quin gust fa la lluna" dins de "Contes del cavallet de fusta" (2002)

Dramatúrgia

Els contes clàssics i contemporanis sempre han estat presents entre les temàtiques de referència d'Empar Claramunt. De fet, "La princesa Malasort" (1990), és l'adaptació per a teatre de titelles d'un conte popular italià, recopilat per Italo Calvino. Va abordar la importància dels contes de fades en la formació per a xiquets/tes en obres com "La bella i la bèstia" (1995) o "El nanet ballarí 2525" (1998) versió renovada del conte Rumpelstiltskin dels germans Grimm fet amb maniquins rodants, titelles de taula i Pupi.

Junt a karme G. Corberan inicia una sèrie de microespectacles; "Un munt de contes" (2000) on escenifiquen contes populars i actuals amb objectes i titelles de taula, "Contes del cavallet de fusta" (2002), "Contes en femení plural" (2003) on s'aborden temàtiques com el maltractament psicològic, l'autoestima, la igualtat d'oportunitat i l'assajament, "Visca Rodari, Visca la imaginació" (2004) espectacle d'investigació sobre *La gramàtica de la fantasia* de Gianni Rodari (altre referent en l'obra d'Empar Claramunt) o Festival Grimm (2014), on es troba "La Meua Blancaneu" una versió personal i creativa feta amb titelles de fusta reciclada.

Cal destacar que fruit de l'experimentació pedagògica i, davant l'escassa existència de textos per a titelles en llengua valenciana, naix la publicació "El gos que no sabia lladrar" i "L'aneguet lleig". Aquest llibre pretén encoratjar a grans i menuts, escolars, joves i aficionats a fer teatre de titelles.



Taller de paper macro realitzat a Madrid per a voluntaris d'Ayuda en Acció (1998)

L'òpera de Mozart "La flauta màgica" és un altre referent en el teatre de titelles d'Empar Claramunt. Es va convertir quasi en una obsessió, primer apareix en l'obra "DZ 3000" (1993), un espectacle de creació atrevit junt al coreògraf i ballarí Toni Aparisi, on es conjuguen la dansa contemporània i els titelles. Al 2008, amb "La flauta màgica" realitza una nova aposta per introduir l'òpera de Mozart entre xiquets i xiquetes, a partir de la desconstrucció narrativa de tres contes.

Empar Claramunt no va parar mai d'innovar, també es va atrevir amb el teatre d'ombres, el clown i el teatre negre a "Green planet" (2013), una de les seua darreres produccions, on va tracta la temàtica de l'ecologia i la sostenibilitat amb titelles fets d'escuma de poliuretà.

OBRES EN EXPOSICIÓ



DE PEL·LÍCULA A BRUIXIWOOD (1985)

Titella de guant animat a la vista, sense castellet. Mou la boca com els bocons o bocotes
 Cartró falla, cuir, cànem, pintura i tela
 Colometa i Taller Teatre Buffo



EL JUGADOR DE PETRER (1986)

Bunraku japonès adaptat per a un únic animador/a
 Cartró falla, paper picat, cuir, cànem i tela
 Colometa i Taller Teatre Buffo



LA PRINCESA MALASORT (1990)

Titelles escultòrics de taula fets en fusta reciclada. Animats a la vista
 Fusta reciclada, tela, cuir i picarols
 Empar Claramunt



DZ 3000 (1993)

Titelles-ventureta o baldufa. Animades a la vista per ballar per tot l'espai
Màscara total. L'actor/actriu s'oculta per complet al seu interior
Esponja negra, cartró falla, fil, esponja esculpida i tela
Mercé Framis, Empar Claramunt i Puy Segurado



LA BELLA I LA BÈSTIA (1996)

Versió dels pupis sicilians per a poder portar un en cada mà i que moguen el cap. Animats a la vista

Fusta, cartró falla, tela, pintura i cànem

Empar Claramunt, Marta Bautista i Taller Teatre Buffo



EL NANET BALLARÍ 2525 (1998)

Maniquins amb rodetes, inspirats en els titelles de peanya i marioneta de fils. Animats a la vista

Fusta, cartró falla, tela, pintura i cànem

Vicenta Casañ, Nuria Mestres, Empar Claramunt i Taller Teatre Buffo



CONTES DEL CAVALLET DE FUSTA (2002)

Cavallet que es converteix en taula per a representar els contes
Caixa gran i fusta reciclada
Empar Claramunt



QUIN GUST FA LA LLUNA. CONTES DEL CAVALLET DE FUSTA (2002)

Titelles de taula. Animats a la vista.
Fusta reciclada i cuir
Empar Claramunt



CIGRONET. CONTES DEL CAVALLET DE FUSTA (2002)

Objectes-titelles de taula. Animats a la vista
Sabates, plàstic i silicona
Empar Claramunt



CAPUTXETA. UN MUNT DE CONTES (2000) i CONTES EN FEMENÍ PLURAL (2003)

Objectes-titelles de taula. Animats a la vista
Porcellana, ulleres, pintura i tela
Empar Claramunt (concepció i construcció al 1994)



LA TORTUGA CLEMENTINA. UN MUNT DE CONTES (2000) I CONTES EN FEMENÍ PLURAL (2003)

Titelles de taula. Animats a la vista
Esponja esculpida, carabassa, fusta, tela i paper arrugat
Empar Claramunt



EL GOSSET POLÍGLOTA. VISCA RODARI, VISCA LA IMAGINACIÓ! (2004)

Titelles de taula. Animats a la vista
Fusta reciclada, cuir i molls
Empar Claramunt i Karme G. Corberan



LA NIÑA QUE RIEGA LA ALBAHACA. CONTES EN FEMENÍ PLURAL (2003)

Titelles de tija, de taula i de creació. Animats a la vista
Fusta reciclada, tela, cartró i objectes
Empar Claramunt



EL CANÓ DE LA PAU. VISCA RODARI, VISCA LA IMAGINACIÓ! (2004)

Titelles de taula. Animats a la vista
Fusta reciclada, caixetes de fusta d'ampolles de vi i pintura
Empar Claramunt i Karme G. Corberan

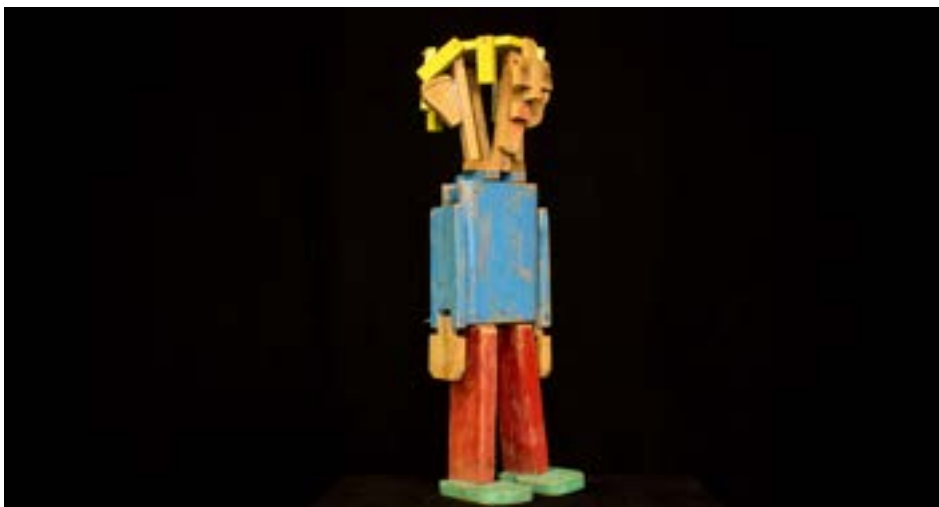


EL FLAUTISTA I LA CIUTAT SOSTENIBLE. VISCA RODARI, VISCA LA IMAGINACIÓ! (2004)

Titelles de taula. Animats a la vista

Fusta reciclada, caixetes de fusta d'ampolles de vi i pintura

Empar Claramunt i Karne G. Corberan



JOAN EL DESPISTAT. UN MUNT DE CONTES (2000) I VISCA RODARI, VISCA LA IMAGINACIÓ! (2004)

Nino gran. Animat a la vista

Fusta reciclada i pintura

Empar Claramunt



LA FLAUTA MÀGICA (2008)

Titelles de taula i marioneta (Monostatos). Animats a la vista.

Fusta, tela, esponja esculpida i altres objectes.

Empar Claramunt i Taller Teatre Buffo



LA FLAUTA MÀGICA (2008)

Titelles de taula, de tija i de creació. Animats a la vista

Pantalles de llum de metall, fusta reciclada, tela i altres objectes

Empar Claramunt



"EL VESTIT NOU DE L'EMPERADOR" (2009)

Objectes-titelles de taula. Animats a la vista

Botelles diferents de vi, tela, glaçonera, obridor i altres objectes relacionats

Empar Claramunt



GREEN PLANET (2013)

Teatre negre

Esponja, tela i pintura

Empar Claramunt, Carmen Navarro, Beatriz Saez i Taller Teatre Buffo



LES 7 CABRETES I EL LLOP (2011)

Titelles de taula. Animats a la vista

Fusta reciclada, esponja esculpida, mopes, draps de la pols i cuir reciclat

Empar Claramunt i Karme G. Corberan



LA MEUA BLANCANEU (2014)

Titelles de taula i de creació. Animats a la vista

Fusta reciclada, tela i cuir

Empar Claramunt i Karme G. Corberan



TRADUCCIÓ: JULIA RODRÍGUEZ

ALMA DE MADERA

JULIA RODRÍGUEZ / DIRECTORA DEL MUSEU INTERNACIONAL DE TITELLES D'ALBAIDA

No conocí a Empar. ¡Qué lástima! Me hubiera gustado hablar con ella, verla animar títeres, escuchar su dulce voz mientras cantaba o impostaba voces para los personajes. Me hubiera gustado ver como ponía el alma en cada espectáculo. No me atreví a levantar el teléfono y hablar con ella. Desde mi posición de directora, recién llegada, no supe encontrar la manera. Eran tiempos duros, dónde el Museo Internacional de Títeres de Albaida (MITA), había entrado en "modo" supervivencia como consecuencia de la difícil situación que atravesaba el Ayuntamiento de Albaida. Quizá, pensé que yo no tenía nada que aportarle. Tendría que haber sido más valiente.

Siempre me he preguntado qué tendrán los títeres que, profesionales con la vida resuelta, deciden dejarlo todo para adentrarse en este mundo. Le pasó a Empar, pero también a Alejandro Milán o a Francisco Sanz. Los que vivimos a diario rodeados de este arte, podemos llegar a entenderlo. Solo hay que ver la sensibilidad del o la títeritero cuando pone sus manos sobre o dentro del títere, manos, que antes han esculpido la figura. Son como Gepetto, el padre de Pinocho, y las marionetas, sus hijos. Por esto, en el MITA no nos gusta hablar de manipulación, ¡Qué palabra más fea!, preferimos hablar de animación. El títeritero se deja el alma en aquello que hace, dota de vida a sus títeres.

De este viaje que culmina con la exposición temporal *Empar Claramunt. El alma de los títeres*, me quedo con el entusiasmo de todas y todos los colaboradores, que han sido muchos, pero, sobre todo, me quedo con haber conocido a Karme G. Corberan. Ha sido gracias a ella, a su fortaleza, perseverancia y amor hacia Empar, quien ha hecho posible disfrutar de esta retrospectiva. Karme es parte fundamental del Teatre Buffo, aunque ella no quiera reconocerlo y, espero y deseo, que el Marionetari siga adelante.

Karme está haciendo un esfuerzo tremendo para mantener viva la memoria de Empar y la del Teatre Buffo. Ha llamado a muchas puertas y, afortunadamente, alguna se ha abierto. He de agradecerle su implicación, la entereza (porque no ha resultado nada fácil abrir tantas cajas llenas de recuerdos, cuando hacía tan poco tiempo que Empar nos había dejado) y la lucha, porque sí, porque hoy en día, el arte del títere continúa siendo minoritario y una cosa "para niños". Lo pongo entrecomillado porque las cosas de niños son muy importantes. Decía Empar Claramunt que, era absolutamente feliz y que veía felices a los niños y niñas; dijo que son ángeles con una sonrisa y que por eso tenía mucho cuidado con los mensajes, porque tienen la mente en blanco.

Es el deseo del MITA honrar la memoria y el trabajo de las y los títeriteros, especialmente los de la Comunidad Valenciana, pero para nosotros, afrontar un proyecto como este es muy complicado. Las grandes instituciones de la CV, que reparten ayudas y subvenciones, tendrían que saber valorar mejor el esfuerzo que realizamos los museos locales. Las aportaciones son insuficientes y, en muchas ocasiones nos encontramos desamparados. Generalitat ha suprimido la línea de ayudas destinadas a las actividades en museos y, con el poco dinero que hemos recibido de Diputación, ejecutar un proyecto como este es imposible. Desde aquí, mi agradecimiento al Ayuntamiento de Albaida y concretamente a su alcalde Josep Antoni Albert i Quilis y al regidor de Cultura Josep Manuel Juan Jordà que siempre están dispuestos a contribuir para que, el MITA, continúe siendo un referente en la conservación y puesta en valor del mundo del títere.

Empar Claramunt era una persona creativa, inquieta, innovadora, una mujer libre que

aportó muchísimo al teatro de títeres. Afortunadamente, tenemos instituciones como el MITA que se ocupa de estudiar y transmitir el basto legado de figuras tan necesarias como el Teatre Buffo y Empar Claramunt. En *Empar Claramunt. El alma de los títeres* queda su obra, aunque inanimada, porque el alma de esta títeritero ha comenzado otro viaje. Ahora, lo más importante, es que todo el esfuerzo realizado durante un año se vea recompensado con la llegada de los espectadores, ya sabéis que, sin vosotros, un títere es simplemente un objeto sin alma.

VOLAR(e)

KARME G. CORBERAN / PRODUCTORA EJECUTIVA DE TEATRE BUFFO Y EL MARIONETARI

Conocí a Empar en el verano del 87. Nuestros destinos no se cruzaron en un castillo, fue en la Toscana, en uno de los viajes que realizaba el Centro G. Leopardi para acercarnos la cultura italiana a València. En el Centro que dirigía y donde era docente, además de aprender italiano, se hacía verdadero activismo cultural en nuestra "desasistida" ciudad: cocina italiana, exposiciones, ciclos de cine en italiano, conferencias, teatro, talleres de máscaras, títeres, viajes a diferentes regiones italianas y, cómo no, al Carnaval de Venecia. En los 80, mucha gente viajamos con el Leopardi.

A nosotras nos unió la música, el cine, la literatura, el teatro, los títeres, Rodari, el Movimiento Cooperativo, Tonucci, la pedagogía, los viajes y, en definitiva, el amor por la cultura y por nuestra lengua.

En aquella época, Empar hizo un curso con Philippe Genty en Barcelona y aquello la removió de tal manera, que fue un revulsivo para dar el paso con el grupo surgido en el Leopardi, el Teatre Buffo. Y sí, desde entonces, decidió dejar el Centro e inició el camino como títeritero, "sola", como dice el hada de la Malasort, y se convirtió en la primera títeritero solista al País Valencià.

Ella comentaba que, si con mucho esfuerzo había conseguido enseñar italiano en València, ahora empezaría un nuevo reto: hacer teatro de títeres en valenciano.

Mucha gente no entendió esta decisión. No aceptaron que cambiara el prestigio conseguido como directora del Leopardi para pasar a ser "títeritero". Incluso entre la gente de la profesión no estaba muy bien visto, sobre todo, porque los títeriteros y los payasos eran considerados los últimos en las artes escénicas, y si eres mujer o payasa... todavía se necesita más paciencia y coraje.

En su casa, sus padres la apoyaron como lo habían hecho siempre. A pesar de ser una familia modesta de agricultores, con mucho esfuerzo, le dieron estudios superiores y confiaron siempre y ciegamente en ella, en su "xiqueta".

La aventura iniciada era arriesgada, pero la fuerza de la juventud y la ilusión era muy grande.

En 1990 estrenaba "La princesa Malasort". Todo un reto: traducir un cuento recogido en Sicilia por Italo Calvino, hacer una apuesta por unos títeres "no figurativos" hechos con madera que encontraba en la calle y poner en escena unos títeres de mesa con la títeritero a la vista. Sí, ahora todo esto está superado, ya lo sé, pero estamos hablando de hace 32 años. "Los niños no lo entenderán" le decían, pero quién no quería entenderlo eran los adultos.

Después vino la danza contemporánea, el clown, los objetos, los maniqués rodantes, la ópera... y 19 montajes más.

Yo siempre estuve a su lado y quizá, alguna vez, incluso la frenaba. Puede ser. Ella quería "volar". Volar y crear. Y ser feliz. Y hacer feliz a todo el mundo.

En 1998, buscamos un lugar en València para instalar la oficina y disfrutar de un taller grande. En el de su casa, en Puçol, ya no cabía nada (ella se trasladó a la ciudad, pero el Teatre Buffo siempre ha sido de Puçol, esto era incuestionable, ella vivía allí). Encontramos un espacio tan acogedor en la calle Túria que era un crimen no compartirlo con más gente. Así creamos la asociación, sin ánimo de lucro, EL MARIONETARI: "amigas y amigos de la marioneta y otras artes".
Mucha gente nos dio su apoyo y comenzamos a programar actividades de todo tipo entorno a los títeres: talleres, encuentros, espectáculos, cenas, charlas, experiencias...

De nuevo volvía Empar a hacer "activismo cultural" en la ciudad, introduciendo propuestas y novedades desconocidas por muchos.

Las crisis y la dependencia de estas actividades (sin ninguna ayuda institucional) del Teatre Buffo hicieron que la compañía tuviera que centrarse mucho más en la creación, la comercialización y la venta de sus espectáculos. Había que pagar facturas y vivir. Hace unos años reintentamos "recuperar" El Marionetari en una nave de la Ciutat de l'Artista Faller, pero todo era y es más difícil.

Ahora Empar ya no está. Nos dejó en marzo del 2021, pero queda su legado y es importantísimo que no se pierda. Sus aportaciones como titiritera solista valenciana, como mujer solista, no deben quedar en el olvido.

Sus traducciones del italiano en la etapa como profesora, sus textos y adaptaciones al valenciano y sus propuestas artísticas en el mundo de los títeres hay que cuidarlas para que las generaciones futuras de títereros/as tengan un referente y sepan caminar por el camino que libremente elijan. De todas las personas con las que he hablado, algunos ni me han recibido, solo el MITA (Museu Internacional de Titelles d'Albaida) ha entendido la importancia de homenajear y mostrar su trabajo en una Exposición Retrospectiva, por primera vez, a UNA titiritera valenciana. Estamos plantando la semilla. Empar Claramunt, por siempre, el alma del Teatre Buffo y El Marionetari

COMO UNA BRISA DE AIRE FRESCO MANEL ALONSO / ESCRITOR

Giacomo Leopardi afirmaba con cierto dolor que se le encogía el corazón al pensar que todo pasa sin dejar huella. No hay huella que soporte el paso del tiempo sin ni tan solo erosionarse y, aun así, somos memoria, o al menos deseo de memoria. Este deseo memoria, de una manera irremediable, nos lleva a la literatura.

Cuando era niño vivía en una calle del barrio antiguo de mi pueblo, habitado por familias de agricultores y menestrales. Una calle que latía impulsada por los pequeños rituales cotidianos. Una calle con pocos electrodomésticos y teléfonos y donde el máximo exponente de la modernidad era el taller de motos y bicicletas de Juan El Puso. Una calle de almas conservadoras donde el paso de las horas era lento como el toque de campanas. En la calle se podía todavía ver las cicatrices de una guerra "qué hubo", vecinos que no se hablaban desde hacía décadas y se miraban de reajo. Unos pocos, los más mayores, conservaban la memoria de unos años en que la calle dejó de llevar el nombre de un arcángel para lucir el de Libertad. La mía fue una calle monolingüe que leía (quién sabía), escuchaba la radio, veía cine o la televisión en otra lengua y, en muchos casos, no sabían hablarla con cierta solvencia.

Por aquel entonces tenía una vecina años mayor que yo. Una joven inquieta, un poco tímida, buena estudiante que durante el verano impartía en su casa clases de repaso. Era un poco diferente al resto de chicas de su edad, hacía deporte, leía libros de esos que te golpeaban y te hacían pensar y escuchaba aquello que llamaban canción protesta. Una noche de verano en la puerta de casa, ella me hizo descubrir el grito telúrico de Raimon. Cuando acabó el bachillerato, estudió filología italiana en la Universitat de València. Después estuvo unos años viajando y cuando regresaba a casa lo hacía acompañada de amigas y amigos de todo el mundo, que hablaban, vestían y se comportaban de manera diferente a como lo hacían los vecinos de mi calle. Había quién hablaba y se hacía cruces, lenguas viperinas con un encefalograma escrito con letra gótica. Mi vecina era una brisa de aire fresco que recorría una calle larga y estrecha como una posguerra. Un día la pudimos ver en la televisión siendo la intérprete del escritor Dario Fo, de la obra del cual sería traductora más tarde. Durante un tiempo se dedicó a la enseñanza y después al viejo arte de los títeres donde volcó gran parte de su creatividad y toda su energía.

Hija del mayo del 68, ecologista, valencianista, cosmopolita, rebelde, pero, sobre todo, una mujer libre en un mundo patriarcal, machista, obscenamente reaccionario y acomplejado que nunca acabó de entenderla.

Un terremoto alegre que vivía enfrente de casa.

Decía Dario Fo que "La risa es sagrada. Cuando un niño ríe por primera vez es una fiesta" y a esa cosa tan sencilla e imprescindible; entretener y hacer reír a niñas y niños, a mujeres y hombres se dedicó Empar Claramunt.

EMPAR CLARAMUNT, UNA VIDA DEDICADA AL ARTE DE LOS TÍTERES JAUME LLORET / DOCTOR EN FILOLOGÍA CATALANA. AUTOR DEL LIBRO ELS TITELLES AL PAÍS VALENCIÀ

Es muy loable la iniciativa del Museo Internacional de Títeres de Albaida (MITA) al dedicar esta exposición a la vida artística de Empar Claramunt, una de las titiriteras valencianas que más ha contribuido a la renovación de nuestro teatro de títeres contemporáneo. En efecto, Empar ha sido el alma del Teatre Buffo, uno de los grupos pioneros del renacimiento del arte de los títeres en el País Valencià después del franquismo.

Empar Claramunt (1954-2021) nace en Puçol (l'Horta Nord), obtiene la licenciatura en Filología Moderna y funda y dirige el Instituto G. Leopardi de València, dónde empieza a realizar de manera autodidacta sus primeras actividades con títeres. A mediados de los años 80 renuncia a la docencia para dedicarse totalmente al teatro de títeres. La pasión que siente por este arte milenario la anima a formarse en el Institut del Teatre de Barcelona. Ella misma se consideraba seguidora de la titiritera italiana María Signorelli, del francés Philippe Genty y del norteamericano Peter Schumann.

En los inicios profesionales del Teatre Buffo, en 1983, trabaja con el guiñol, pero en su primer gran espectáculo, El jugador de Petrer, que es una adaptación para títeres de la conocida rondalla de Enric Valor, utiliza por primera vez la técnica japonesa del bunraku. Este montaje es un producto tan bien elaborado, que consigue un premio a la producción de la Generalitat Valenciana. Su procedencia del mundo docente explica que Empar siempre colaborara con todo tipo de iniciativas pedagógicas, cómo, por ejemplo, las diferentes experiencias terapéuticas que realiza en el campo de la logopedia y la educación especial, con proyectos tan estimulantes como Historia del mar, realizada para niños y niñas con síndrome de Down.

A partir de 1990, Empar Claramunt se convierte en la primera mujer titiritera solista del País Valencià, e inaugura una nueva línea innovadora, no tan solo por lo que respecta a los materiales y técnicas de animación de títeres, sino también por lo que respecta a la temática. La primera producción de esta época es *La princesa Malasort*, basada en un cuento popular italiano recogido por Italo Calvino. Se trata de una propuesta de abstracción figurativa a base de títeres de mesa y objetos de madera reciclada. A partir de este espectáculo se realiza un interesante cortometraje titulado *Malaventura*, dirigido por Felipe G. Rodero, que ha sido premiado en diversos festivales cinematográficos. Seguidamente, Empar realiza un gran esfuerzo interdisciplinario junto al coreógrafo Toni Aparisi y otros profesionales de las artes escénicas, en el montaje *DZ 3000*, un espectáculo para todos los públicos basado en *La flauta mágica* de Mozart, donde se funden marionetas y danza contemporánea. Aunque contó con una subvención de la Generalitat Valenciana, desgraciadamente este espectáculo no es entendido por el público y resulta un fracaso económico, circunstancia que obliga al grupo a abandonar este camino. Sacando fuerzas de la decepción, reviven con nuevas producciones, como *Rebelión en la cocina*, obra expresionista donde los utensilios culinarios son los personajes que protagonizan historias increíbles.

En 1997 se incorpora definitivamente al grupo, a tiempo completo, Karme G. Corberan. Las dos, junto a otros titiriteros valencianos, impulsan el *Marionetari de València*, un espacio de difusión, formación y experimentación. A continuación, el grupo produce una serie de microespectáculos, entre los que debemos citar *Un montón de cuentos*, con títeres confeccionados de diferentes materiales, como madera reciclada, restos o papel arrugado; *Cuentos en femenino plural*, que trata el tema de la igualdad y de la violencia contra las mujeres, i ¡Viva Rodari, Viva la imaginación!, un espectáculo homenaje a Gianni Rodari.

Hay que decir, que uno de los problemas del teatro de títeres contemporáneo es la falta de obras específicas para títeres, circunstancia que obliga a los titiriteros, y Empar no es una excepción, a ser también autores. Por lo tanto, en la creación dramática, los titiriteros utilizan dos métodos: hacer adaptaciones libres de cuentos clásicos y de grandes obras de la literatura universal, o escribir sus propios textos. La preocupación artística de Empar Claramunt se centra fundamentalmente en la investigación temática, técnica y de creación de personajes. En efecto, tenía especial cuidado con la psicología de los personajes, así como con sus voces y sus movimientos durante la puesta en escena. También es importante destacar que el *Teatre Buffo* ha sido uno de los grupos titiriteros que más ha perseverado en la labor de normalización del valenciano en nuestro teatro de títeres. Sus últimas producciones fueron, entre otras, las siguientes: *La flauta mágica*, una nueva apuesta por introducir la ópera de Mozart entre los más pequeños; *Historia de un cero*, sobre las vicisitudes de un pobre cero entre el colectivo de los números; *Las siete cabritillas y el lobo*, original versión del cuento tradicional; *La niña que riega la albahaca*, de Federico García Lorca y *Green Planet*, un espectáculo de teatro negro con el tema de la ecología de fondo.

En definitiva, Empar Claramunt ha sido una artista completísima: no solo era una excelente actriz, sino también hacía las veces de directora, autora, escenógrafa y artista plástica. De hecho, era ella quien elaboraba artesanalmente sus propios títeres. Como la mayoría de los titiriteros valencianos, Empar se veía obligada a controlar todo el proceso de producción de sus espectáculos: imaginaba los montajes, creaba o adaptaba los guiones, diseñaba los personajes, confeccionaba los títeres y la escenografía, seleccionaba la música y ponía en escena la obra. Además, todo esto lo realizaba autofinanciándose, porque las pocas ayudas públicas, cuando llegan, son muy limitadas.

En fin, esta merecidísima exposición sobre Empar Claramunt es una forma magnífica de recordar el inmenso esfuerzo artístico que ha realizado esta titiritera singular a lo largo de 40 años, que sirva para que su trabajo sea conocido mejor por el público en general y por los aficionados del arte de los títeres en particular.

LOS TÍTERES DE EMPAR CLARAMUNT

JULIA RODRÍGUEZ / DIRECTORA DEL MUSEU INTERNACIONAL DE TITELLES D'ALBAIDA

Empar Claramunt era una mujer libre. Fruto de esta libertad, nacerán sus títeres. En 1990, Claramunt se convierte en la primera mujer titiritera solista de la Comunidad Valenciana. El *Teatre Buffo* se convierte en un centro de investigación y experimentación. Es también, la primera vez que construye títeres. Los primeros, modelados en barro, pero pronto descubre la madera y, emulando a los grandes maestros de la abstracción figurativa, trabaja descomponiendo palets de madera para dar vida a los títeres de la obra "*La princesa Malasort*".

A partir de este momento, Empar Claramunt comienza a experimentar con diferentes materiales, temáticas y técnicas.

Los materiales

Empar Claramunt utilizaba materiales modestos, humildes, todo aquello que le aportaba el reciclaje. Daba una segunda vida a los trastos que encontraba a su paso: botellas, tazas, coladores, flaneras, papel, cartón, madera... pasaban por el filtro de su imaginación y, con una buena dosis de creatividad, acababan convertidos en reinas, cabras, tortugas, castillos, bestias, hadas, soldados...

Pepo-papel, "*Viva Rodari, viva la imaginación*" (2004), es un ejemplo del trabajo de Empar Claramunt con el papel arrugado. La *rugoflexia* es una técnica que consiste en presionar el papel para darle forma. Una vez tenemos las diferentes partes del personaje, las ensamblamos con el uso de cinta de carroceros.

¿Qué es la abstracción figurativa?

A principios de siglo XX, surge una nueva corriente artística que abandona la representación de la realidad (figuración) para centrarse en la experimentación y la búsqueda de nuevos lenguajes artísticos (abstracción). Se crea un lenguaje visual independiente de la realidad, con una naturaleza más subjetiva. El artista se aleja del aspecto externo de las cosas para plasmar la impresión que a él le producen. Por lo tanto, entramos en el ámbito de los sentimientos, donde se crean asociaciones, y se da protagonismo al mundo interior del artista.

Kandinsky, Mondrian o Paul Klee (buscad los títeres que hizo para su hijo) son de los primeros en utilizar una abstracción total en sus pinturas. Estos autores rompen totalmente con las formas artísticas de siglos pasados y recurren a la imaginación, los sentimientos y la emoción. En este arte prevalecen las ideas y conceptos en detrimento de una representación figurativa de la realidad visible.

Esta manera de entender la pintura y la escultura influyó en otros tipos de arte, como el teatro de títeres. Un ejemplo lo tenemos en la obra "*Mori el Merma*" (1978). Un proyecto de la compañía *La Claca* junto a Joan Miró. Figuras gigantes de morfología indefinida nos adentran en un mundo surrealista y perturbador.

Técnicas de animación y tipos de títeres

¿Recordáis la botella de vino de Jerez del Tío Pepe? Llevaba un sombrero cordobés, una chaquetilla roja y hasta una guitarra. Esto es una botella decorada para atraer a los turistas. Ahora bien, si a esta botella, le ponemos voz, le damos movimiento y todo esto, lo hacemos delante de un público, se convierte en un títere. Para construir una historia, juegan un papel fundamental el movimiento, la palabra, la música y el juego visual. Hay tantas técnicas de animación diferentes como títeres/as.

Empar Claramunt decía que cualquier cosa puede ser un títere. Ella utilizaba los títeres de mesa, occidentalización del títere *bunraku* japonés.

Los títeres tienen que cumplir un papel dramático. Para ello, es fundamental definir qué tipo de función queremos hacer, las situaciones que vivirán los protagonistas y cuál es el carácter de los personajes. También tendremos en cuenta si vamos a trabajar solos o en compañía de otros actores/ actrices o títeres/as. En base a esto, Empar Claramunt, reinterpretó las diferentes variedades de títeres que existen.

Al ser títerera solista necesitaba mucho ingenio, ya que es muy difícil hacer un espectáculo con diversos títeres, que actúan a la vez, con solo una títerera. Por ejemplo, para algunos personajes de "La bella y la bestia" (1996) ideó, junto a Marta Bautista, un controlador o cruceta que sostenía con una mano, en él, fijó una bolita que, con el movimiento de los dedos pulgar e índice, le permitía girar la cabeza del títere de derecha a izquierda. Por otro lado, para "El enano saltarín 2525" (1998) instaló las marionetas sobre un plato de madera para servir el pulpo al que le añadió ruedas. Empar los llamó títeres maniquí. Esto le permitía mover más de un títere a la vez y que estuvieran presentes en escena.

Títere de mesa o *bunraku*. La animación se realiza desde arriba. La títerera aparece en escena, aunque su papel es transferir su energía al títere y dotarlo de vida. Tenemos un ejemplo en el espectáculo "La princesa Malasort" (1990).

Hay que señalar que esta técnica es menos refinada que la *bunraku* japonesa, donde se precisa de tres títeres para mover un títere y donde la coordinación entre los tres ha de ser anatómicamente perfecta.

Empar Claramunt aplicó técnicas de otras variedades de títeres a los de mesa. Por ejemplo, el títere de varilla superior (como en la opera dei pupi siciliana) o también la marioneta checa, donde la animación del muñeco se realiza desde arriba con la ayuda de una vara de la que cuelgan los hilos que permiten la movilidad de las extremidades. Un ejemplo es el referenciado en el controlador de "La bella y la bestia" (1996).

Títere objeto. Probablemente el títere más fácil de construir, pero también el más difícil de poner en movimiento. Hay que destacar, que tampoco es fácil ver personajes, donde el resto de los humanos, solo vemos una caja de cartón o un simple vaso. La creatividad y la energía de la títerera son fundamentales para dotar de vida a este tipo de títeres y ponerlos en escena. Un ejemplo lo encontramos en la obra "El vestido nuevo del emperador" (2009).

EL TEATRO DE EMPAR CLARAMUNT

JULIA RODRÍGUEZ / DIRECTORA DEL MUSEU INTERNACIONAL DE TITELLES D'ALBAIDA

Teatre Buffo

En 1976, Empar Claramunt funda en València el Centro de Estudios G. Leopardi, donde impartía lengua y cultura italiana. En el curso del 82-83, para facilitar la práctica de la lengua entre el alumnado, crea el *Laboratorio di Pupazzi*. La idea era simple, que los alumnos más tímidos, se animaran a hablar italiano mediante el uso de títeres.

Es del entusiasmo de maestra y aprendices, por la versatilidad de esta experiencia pedagógica con títeres, de dónde nacería el Teatre Buffo.

La compañía arranca su trayectoria con la misión de experimentar artísticamente con diferentes materiales y técnicas, innovar proponiendo temáticas actuales y una dramaturgia que trata los cuentos clásicos y contemporáneos y, sobre todo, para poner una atención especial en los valores pedagógicos del teatro de títeres. En 1989, Empar Claramunt, deja la enseñanza para dedicarse exclusivamente a la actividad teatral y en 1990 se establece como mujer títerera solista, la primera en la Comunidad Valenciana.

Durante 38 años al frente del Teatre Buffo, Empar Claramunt, creó 22 espectáculos con temáticas y títeres muy diferentes y los ha fusionado con otras disciplinas como la danza y el clown.

La formación teatral

Dice el dramaturgo cubano Freddy Artilles que, si pudiéramos colocar la infinidad de escritos y gruesos volúmenes que se han dedicado al estudio de la historia, la teoría y la técnica del teatro de actores, junto a las pocas contribuciones en este sentido dedicadas a los de títeres, sería como colocar un rascacielos junto a una cabaña, un océano junto a una laguna. Imaginaos entonces, que formarse en el complicado mundo de los títeres no es nada fácil.

Empar Claramunt hizo todo lo posible para recibir una formación específica en el **teatro de lo animado**. En 1985, descubrirá la importancia de las marionetas y la pedagogía con la italiana Maria Signorelli.

En 1987 viaja hasta el *Institut del Teatre de Barcelona* donde continúa especializándose con el maestro francés Philippe Genty. La influencia de Genty y de compañeros como Biel Porcel, la animan a dedicarse exclusivamente al teatro de títeres.

En 1991 va a la ciudad francesa de Charleville-Mézières. En el *Institut Internacional de la Marionette* profundiza en la aplicación de la creación plástica en el teatro de títeres con Peter Schumann, cofundador y director del Bread & Puppet de Nueva York.

Más tarde, en 1993, volvería al *Institut del Teatre de Barcelona* para estudiar escritura y dirección escénica con el teórico Henryk Jurkowski, la directora escénica Margareta Nicolescu, el director Joan Baixas y el escenógrafo Alfred Casas.

La formación de un profesional que ama su trabajo no acaba nunca. Empar Claramunt continuó aprendiendo, practicando y experimentando con técnicas de actuación, animación de títeres, dirección, voz, escenografía... y más tarde, sería ella quién asumiría la función de enseñar a los futuros títeres/as y, sobre todo, a los profesores/as, que descubrirían en los títeres un recurso fundamental para la enseñanza.

Maria Signorelli. Titiritera y teórica del teatro de títeres. Fabricaba títeres con diversos materiales y objetos encontrados. En 1947 fundó la compañía *Opera dei Burattini*. En 1972 la Universidad de Bolonia le ofrece un puesto de trabajo como enseñante de títeres. Sus títeres se han expuesto en todo el mundo.

Philippe Genty. Titiritero francés. Es especialista en diferentes técnicas de animación de títeres. Ha trabajado para el teatro y la televisión. Es especialista en la técnica del teatro negro, donde, mediante el dominio de la luz, se crea una ilusión de autonomía de los objetos animados. Es uno de los grandes maestros del teatro visual contemporáneo.

Peter Schumann. Titiritero nacido en Alemania, pero establecido en los Estados Unidos. Fundador y director del *Bread & Puppet Theater*, compañía que fue calificada como de un enfoque del arte anárquico, no comercial, participativa y con fuerte carga política. Para fabricar los títeres y crear sus espectáculos utilizaba los recursos disponibles (cartón, papel, arpillera...) Combinó sus aptitudes para la danza y la escultura con el arte de los títeres. Son muy conocidas sus marionetas gigantes utilizadas en desfiles y circo al aire libre.

Teatro de lo animado

Empar Claramunt definía el teatro de lo animado como todo aquel objeto que precisa de una comunicación energética por parte de un titiritero, de un animador, que le comunica su energía. Así, los objetos inanimados, como títeres o cualquier utensilio doméstico, cobran vida para representar una acción dramática.

En el teatro de lo animado, la titiritera está en todos los elementos. El objeto inanimado cobra vida utilizando la energía psicofísica de la titiritera. La titiritera permanece oculta o puede estar en escena, como era el caso de Claramunt (animación directa y abierta al espectador), pero no se exhibe, ha de ser anónima. Su trabajo ha de pasar inadvertido y el público debe ver, principalmente, al fítere.

Es un teatro que apela a los mínimos recursos y maximiza las experiencias sensoriales y la poetización de los elementos. Las técnicas del teatro de lo animado son, aparentemente sencillas a la hora de aplicarlas, ya que se utilizan materiales baratos y reciclados.

Dramaturgia

Los cuentos clásicos y contemporáneos siempre han estado presentes entre las temáticas de referencia de Empar Claramunt. De hecho, "La princesa Malasort" (1990), es la adaptación para teatro de títeres de un cuento popular italiano recopilado por Italo Calvino. Abordó la importancia de los cuentos de hadas en la formación para niños y niñas en obras como "La bella y la bestia" (1995) o "El enano saltarín 2525" (1998), versión renovada del cuento Rumpelstiltskin de los hermanos Grimm, espectáculo realizado con maniqués rodantes, títeres de mesa y Pupi.

Junto a Karne G. Corberan inicia una serie de microespectáculos; "Un montón de cuentos" (2000) donde escenifican cuentos populares y actuales con objetos y títeres de mesa, "Cuentos del caballito de madera" (2002), "Cuentos en femenino plural" (2003) donde se tratan temáticas como el maltrato psicológico, la autoestima, la igualdad de oportunidades y el acoso, "Viva Rodari, Viva la imaginación" (2004) espectáculo de investigación sobre La gramática de la fantasía de Gianni Rodari (otro referente

en la obra de Empar Claramunt) o Festival Grimm (2014), donde aparece "Mi Blancanieves" una versión personal y creativa hecha con títeres de madera reciclada.

Hay que destacar que fruto de la experimentación pedagógica y, ante la escasa existencia de textos para títeres en lengua valenciana, nace la publicación "El gos que no sabia lladrar" y "L'aneguet lleig". Este libro pretende animar a grandes y pequeños, escolares, jóvenes y aficionados a hacer teatro de títeres.

La ópera de Mozart "La flauta mágica" es otro de los referentes en el teatro de títeres de Empar Claramunt. Se convirtió casi en una obsesión, primero aparece en la obra "DZ 3000" (1993), un espectáculo de creación atrevido junto al coreógrafo y bailarín Toni Aparisi, donde se conjugan la danza contemporánea y los títeres. En 2008, con "La flauta mágica" realiza una nueva apuesta por introducir la ópera de Mozart entre niños y niñas, a partir de la deconstrucción narrativa de tres cuentos.

Empar Claramunt no paró nunca de innovar, también se atrevió con el teatro de sombras, el clown y el teatro de luz negra en "Green planet" (2013), una de sus últimas producciones, donde trata la temática de la ecología y la sostenibilidad con títeres hechos de espuma de poliuretano.



Empar con la "Caperucita roja" de "Cuentos en femenino plural" (2003)

BIOGRAFÍA

- 27/06/1954** Nacimiento en Puçol
- 1975** Licenciada en Filología Moderna
- 1976** Fundación del Centro G. Leopardi de enseñanza de lengua italiana
- 1983** Creación del Teatre Buffo
- 1983** Ñic, Ñac
- 1984** Promotora de la Federación Española de la Unión Internacional de la Marioneta
- 1985** Comienza su formación teatral / De película en Brujiwood
- 1986** El jugador de Petrer. Premio a la producción de la Generalitat Valenciana
- 1987** Formación en el *Institut del Teatre de Barcelona* con P. Genty
- 1988** Historia del mar (experiencia pedagógica con personas Síndrome de Down)
- 1990** Primera mujer titiritera solista de la CV / *La princesa Malasort*
- 1993** DZ 3000
- 1995** Rebelión en la cocina
- 1996** La bella y la bestia
- 1997** Karne G. Corberan se incorpora al Teatre Buffo / Publicación del libro *El gos que no sabia lladrar i L'aneguet lleig*
- 1998** El enano saltarín 2525
- 1998** Creación del Marionetari a València
- 1999** Colabora en el cortometraje "Malaventura" de Felipe Rodero
- 2000** Un montón de cuentos
- 2002** Cuentos del caballo de madera
- 2003** Cuentos en femenino plural / La niña que riega la albahaca
- 2004** ¿Alerta roja E.T.'s? / ¡Viva Rodari, viva la imaginación!
- 2005** Creación de la *Associació Professional de Titellaires Valencians (APTV)* por Teatre Buffo, Edu Borja y Lluerna Teatre
- 2007** Homenaje de la *trobada d'Escola Valenciana* en Puçol y exposición "Empar Claramunt, un viaje circular"
- 2008** La flauta mágica. Mención especial en la 25 Mostra Titelles de la Vall d'Albaida
- 2009** El vestido nuevo del emperador / Historia de un cero
- 2011** Las siete cabritillas y el lobo
- 2013** Green planet
- 2014** Festival Grimm: Mi Blancanieves
- 2015** Festival Grimm: Rumpelstilskin
- 2017** Remontaje La flauta mágica
- 25/03/2021** Defunción en Puçol

OBRAS EN EXPOSICIÓN

- DE PELÍCULA EN BRUJIWOOD (1985)
Títeres de guante animados a la vista, sin teatrillo. Mueven la boca como los bocones (muppets)
Cartón de falla, cuero, cáñamo, pintura y tela
Colometa y Taller Teatre Buffo
- EL JUGADOR DE PETRER (1986)
Bunraku japonés adaptado para un único animador
Cartón de falla, papel picado, cuero, cáñamo y tela
Colometa y Taller Teatre Buffo
- LA PRINCESA MALASORT (1990)
Títeres escultóricos de mesa hechos de madera reciclada. Animados a la vista
Madera reciclada, tela, cuero y cascabeles
Empar Claramunt
- DZ 3000 (1993)
Máscara total. El actor/ actriz se oculta por completo en su interior
Títeres-peonza. Animadas a la vista para bailar por todo el espacio
Esponja negra, cartón de falla, hilo, esponja esculpida y tela
Mercé Framis, Empar Claramunt y Puy Segurado
- LA BELLA Y LA BESTIA (1996)
Versión de los pupis sicilianos para poder llevar uno en cada mano y que muevan la cabeza. Animados a la vista
Madera, cartón de falla, tela, pintura y cáñamo
Empar Claramunt, Marta Bautista y Taller Teatre Buffo
- EL ENANO SALTARÍN 2525 (1998)
Maniqués con ruedas, inspirados en los títeres de peana y marioneta. Animados a la vista
Madera, cartón de falla, tela, pintura y cáñamo
Vicenta Casañ, Nuria Mestres, Empar Claramunt y Taller Teatre Buffo
- CUENTOS DEL CABALLITO DE MADERA (2002)
Caballo que se convierte en mesa para representar los cuentos
Caja grande y madera reciclada
Empar Claramunt
- CARBANCITO. CUENTOS DEL CABALLITO DE MADERA (2002)
Objetos-títeres de mesa. Animados a la vista
Zapatos, plástico y silicona
Empar Claramunt
- A QUÉ SABE LA LUNA. CUENTOS DEL CABALLITO DE MADERA (2002)
Títeres de mesa. Animados a la vista.
Madera reciclada y cuero
Empar Claramunt
- CAPERUCITA. UN MONTÓN DE CUENTOS (2000) Y CUENTOS EN FEMENINO PLURAL (2003)
Objetos-títeres de mesa. Animados a la vista
Porcelana, gafas, pintura y tela
Empar Claramunt (concepción y construcción en 1994)

LA TORTUGA CLEMENTINA. UN MONTÓN DE CUENTOS (2000) Y CUENTOS EN FEMENINO PLURAL (2003)

Títeres de mesa. Animados a la vista
Esponja esculpida, calabaza, madera, tela y papel arrugado
Empar Claramunt

LA NIÑA QUE RIEGA LA ALBAHACA. CUENTOS EN FEMENINO PLURAL (2003)

Títeres de vara, de mesa y de creación original. Animados a la vista
Madera reciclada, tela, cartón y objetos
Empar Claramunt

EL PERRITO POLÍGLOTA. ¡VIVA RODARI, VIVA LA IMAGINACIÓN! (2004)

Títeres de mesa. Animados a la vista
Madera reciclada, cuero y muelles
Empar Claramunt y Karme G. Corberan

EL CAÑÓN DE LA PAZ. ¡VIVA RODARI, VIVA LA IMAGINACIÓN! (2004)

Títeres de mesa. Animados a la vista
Madera reciclada, cajas de madera para botellas de vino y pintura
Empar Claramunt y Karme G. Corberan

EL FLAUTISTA Y LA CIUDAD SOSTENIBLE. ¡VIVA RODARI, VIVA LA IMAGINACIÓN! (2004)

Títeres de mesa. Animados a la vista
Madera reciclada, cajas de madera para botellas de vino y pintura
Empar Claramunt y Karme G. Corberan

JOAN EL DESPISTADO. UN MONTÓN DE CUENTOS (2000) Y ¡VIVA RODARI, VIVA LA IMAGINACIÓN! (2004)

Muñeco grande. Animado a la vista
Madera reciclada y pintura
Empar Claramunt

LA FLAUTA MÁGICA (2008)

Títeres de mesa, de vara y de creación original. Animados a la vista
Pantallas de luz de metal, madera reciclada, tela y otros objetos
Empar Claramunt

LA FLAUTA MÁGICA (2008)

Títeres de mesa y marioneta (Tamino). Animados a la vista
Madera, tela, esponja esculpida y otros objetos
Empar Claramunt y Taller Teatre Buffo

EL VESTIDO NUEVO DEL EMPERADOR (2009)

Objetos-títeres de mesa. Animados a la vista
Botellas diferentes de vino, tela, cubitera, abridor y otros relacionados
Empar Claramunt

LAS 7 CABRITILLAS Y EL LOBO (2011)

Títeres de mesa. Animados a la vista
Madera reciclada, esponja esculpida, mopas, trapos del polvo y cuero reciclado
Empar Claramunt y Karme G. Corberan

GREEN PLANET (2013)

Teatro de luz negra
Esponja, tela y pintura
Empar Claramunt, Carmen Navarro, Beatriz Saez y Taller Teatre Buffo

MI BLANCANIEVES (2014)

Títeres de mesa y de creación original. Animados a la vista
Madera reciclada, tela y cuero
Empar Claramunt y Karme G. Corberan

PIES DE FOTO

Pág. 04: Empar con el caballito de "Cuentos del caballito de madera" (2002)

Pág. 05: Empar y Karme, el *Teatre Buffo* en Madrid

Pág. 07: Empar Claramunt, Karme G. Corberan y el enano bailarín

Pág. 08: Empar con las primeras componentes del *Teatre Buffo*

Pág. 09: Fundadores de la *Associació Professional de Titellaires Valencians* (APTV): *Teatre Buffo*, Edu Borja y *Lluerna Teatre* (Rosa Navarro y Josep Beltran) (2009)

Pág. 11: Empar y Karme impartiendo uno de sus talleres para niños en Puçol

Pág. 14: *Pepo- Paper*, "Viva Rodari, Viva la imaginación" (2004)

Pág. 15: *Joan el Despistat*, "Un montón de cuentos" (2000)

Modelo de perrito que Empar y Karme hacían en los talleres con niños aplicando las bases de la abstracción figurativa

Pág. 16: Empar representando "Caperucita roja" de "Cuentos en femenino plural" (2003)

Mecanismo de los títeres maniquís para "El enano bailarín 2525" (1998)

Pág. 17: Mecanismo de la bolita ideado para los títeres de "La bella y la bestia" (1995)

Rey y Empar durante la representación de "El vestido nuevo del emperador" (2009)

Pág. 19: Empar Claramunt con María Signorielli (1985)

Kerstin Von Porat y Empar Claramunt en el curso de P. Genty (1987)

Empar con Peter Schumann (1991)

Pág. 20: Empar representando "¿A qué sabe la luna?" dentro de "Cuentos del caballito de madera" (2002)

Pág. 21: Taller de papel macro realizado en Madrid para voluntarios de *Ayuda en Acción* (1998)

UNITAT DIDÀCTICA/ UNIDAD DIDÁCTICA

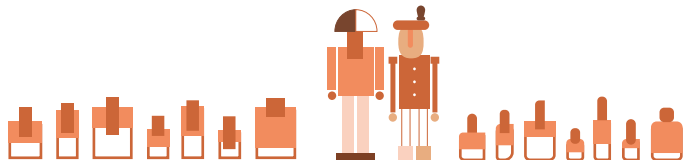
- Cita el nom de dos contes amb els que Empar Claramunt va fer algun espectacle./ Cita el nombre de dos cuentos con los que Empar Claramunt hizo algún espectáculo.
- Quin objecte és la Caputxeta d'Empar Claramunt? / ¿Qué objeto es la Caperucita de Empar Claramunt?

llapis/ lápiz	got/ vaso	tassa/ taza
---------------	-----------	-------------
- De quin material estan fets els titelles de "La princesa Malasort"?/ ¿De qué material están hechos los títeres de "La princesa Malasort"?

fusta/ madera	plàstic/ plástico	suro/ corcho
---------------	-------------------	--------------
- Quins animals trobem al conte "Quin gust fa la lluna"?/ ¿Qué animales encontramos en el cuento "A qué sabe la luna"?

titelles de guant/ títeres de guante	titelles objecte/ títeres objeto	titelles <i>bunraku</i> / títeres <i>bunraku</i>
---	-------------------------------------	---
- Feu grups xicotets amb els companys i companyes de classe, seleccioneu un conte que vos agrade. Busqueu un objecte per casa i transformeu-lo en un titella/ Haced grupos pequeños con los compañeros y compañeras de clase, seleccionad un cuento que os guste. Buscad un objeto por casa y transformadlo en un títere.
- Amb l'ajuda del professor o professora podeu muntar un escenari usant una taula. Utilitzeu els vostres titelles per muntar un microespectacle/ Con la ayuda del profesor o profesora podéis montar un escenario usando una mesa. Utilizad vuestros títeres para realizar un microespectáculo.

ESBORRAR/ BORRAR



EXPOSICIÓ/ EXPOSICIÓN

Empar Claramunt. L'ànima dels titelles
Empar Claramunt. El alma de los títeres
Del 16 de setembre de 2022 al 15 de gener de 2023
Del 16 de septiembre de 2022 al 15 de enero de 2023

COMISSARIAT/ COMISARIADO

Karme G. Corberan i Julia Rodríguez Martínez

CATÀLEG/ CATÁLOGO

PRODUCCIÓ/ PRODUCCIÓN:
Museu Internacional de Titelles, Albaida 2022

GRAFISME / GRÁFICA:
Mirilustra

FOTOGRAFIES/ FOTOGRAFÍAS:
Mirilustra - Pàg./ Pág.: 17, 18 (baix/ abajo), 19 (dalt i baix dreta/arriba y abajo derecha), 27-34

El Marionetari - Pàg./ Pág.: 5-13, 16, 18-24, 26, 35

TRADUCCIÓ I CORRECCIÓ/ TRADUCCIÓN Y CORRECCIÓN:
Julia Rodríguez Martínez

És rigorosament prohibit, sota les sancions establides per la llei, reproduir, enregistrar o transmetre esta publicació, íntegrament o parcialment, per qualsevol sistema de reproducció i per qualsevol mitjà, siga mecànic, electrònic, magnètic, electroòptic, per fotocòpia o qualsevol altre tipus de suport, sense l'autorització expressa del Museu Internacional de Titelles d'Albaida i dels titulars del *copyright*.

Está rigurosamente prohibido, bajo las sanciones establecidas por la ley, reproducir, grabar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de reproducción y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro tipo de soporte, sin autorización expresa del Museo Internacional de Títeres de Albaida y de los titulares del *copyright*.

Exposició **EMPAR
CLARAMUNT**
L'ÀNIMA DELS TITELLES

