FACULTAD DE BELLAS ARTES

MARIONETA : ESCULTURA EN MOVIMIENTO



TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2020 - 21

PAOLA ROMÁN REYES.

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES – UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2020-21

MARIONETA : ESCULTURA EN MOVIMIENTO

AUTOR : PAOLA ROMÁN REYES.

TUTOR : G. MARTÍNEZ SALAZAR

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 6

PRÓLOGO 7

1.- APROXIMACIÓN A LA HISTORIA DEL TÍTERE 7

1.1.- ORIGEN RELIGIOSO 7
1.2.- RECORRIDO HISTÓRICO (EGIPTO, GRECIA, ROMA) 8
1.3.- EL TÍTERE EN LA EDAD MEDIA 11
1.4.- ORÍGENES DEL TEATRO DE TÍTERES EN ESPAÑA 13
1.4.1.- SIGLO XIX 16
1.4.2.- SIGLO XX 17

2.- TÉCNICAS DE MANIPULACIÓN PARA EL TEATRO DE TÍTERES 25

2.1.- TÍTERES DE HILO O MARIONETAS 25
2.2.- TRINGLE 26
2.3.- TÍTERES DE GUANTE 28
2.4.- TÍTERES DE VARILLA 29
2.5.- TÍTERES DE PEANA 30
2.6.- MAROTE 31
2.7.- BOCONES O MUPPETS 32
2.8.- TÍTERES DE TECLADO 33
2.9.- TEATRO DE SOMBRAS 34
2.10.- MARIONETAS SOBRE EL AGUA DE VIETNAM 36
2.11.- MANIPULACIÓN DIRECTA 37
2.12.- TEATRO DE OBJETOS 38
2.13.- OTRAS TÉCNICAS 39

3.- ESPACIOS PARA EL ARTE Y DIFUSIÓN DE LA MARIONETA 41

4.- EL TÍTERE UNA EXPRESIÓN ARTÍSTICA EN ESCENA 42

5.- CONSTRUCCIÓN Y MATERIALES PARA TÍTERES 44

5.1.- MATERIALES Y HERRAMIENTAS 44
5.2.- CONSTRUCCIÓN DE TÍTERES 45
5.3.- EXPERIENCIA PERSONAL 46

6.- LOS OLVIDADOS 48

7.- REFERENTES / INFLUENCIAS 49

8.- EXPERIENCIA PROFESIONAL 54

9.- CONCLUSIONES 62

10.- BIBLIOGRAFÍA 64

INTRODUCCIÓN

Pertenecer al mundo del teatro de marionetas, es una suerte por partida doble, engloba mis dos grandes pasiones: la interpretación por medio de los títeres y la creación- realización de los personajes y escenografías.
Personajes que pueden estar construidos de una gran variedad de materiales, formas o tamaños, que dependen de las necesidades que requiera la puesta en escena, teniendo muchas posibilidades en un gran mundo creativo.
Para poder contar una historia, podemos usar, desde nuestras manos desnudas, sus sombras proyectadas, el objeto cotidiano o intervenido, y un sin fin de figuras rígidas o articuladas en todas sus facetas, con movimientos en un simple codo, hasta la complejidad de un rostro completo o las falanges de las manos.
Por ello el trabajo escultórico está muy presente en esta disciplina. Se complementan, se ponen en marcha por medio del titiritero, y en muchos casos, la obra de arte en movimiento cobra vida propia.
Si a esto añadimos las nuevas técnicas creativas, más otras disciplinas como el teatro de actores, la danza o la música en directo, tenemos un amplio abanico de posibilidades.
Tan importante, como lo dicho anteriormente, es también un buen guion, la puesta en escena, la luz , el sonido…y para ello es fundamental rodearse de un buen equipo para que el proceso creativo llegue a buen puerto.

El teatro de marionetas es tan antiguo como la propia existencia del ser humano, porque desde siempre hemos tenido la necesidad de contarnos historias, tanto rituales como por puro divertimento y su evolución hasta hoy, es fruto de nuestro avance como sociedad, de la cual depende, como cualquier disciplina artística.

PRÓLOGO

El títere es un elemento plástico, una escultura especialmente construida para ser un personaje en una acción dramática, manipulado por un actor titiritero, que lo dota de voz y movimiento.

Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua: *"Figurillas de pasta u otra materia, vestidas y adornadas, que se mueven con alguna cuerda o artificio".*

Según esta definición, títere no solo es un muñeco que actúa, puede ser cualquier muñeco articulado, autómata o una imagen religiosa; en definitiva, figurillas que se mueven.

En cuanto a su nombre, además de títere también se las conoce como Marionetas o Polichinelas.

1.- APROXIMACIÓN A LA HISTORIA DEL TÍTERE

1.1 - ORIGEN RELIGIOSO

La titiritera argentina Mane Bernardo (citada en Porras, 1981) dice : "*El hombre primitivo descubrió la sombra danzante en la pared de una caverna. Luego modeló con barro figurillas humanas, que necesitó moverlas y articuló su cabeza y sus miembros, para representar todo aquello que taponaba su alma".*

El teatro de marionetas es tan antiguo como la humanidad, y en el títere está el principio del teatro, creciendo a la sombra de la religión.
Para muchas civilizaciones antiguas, el muñeco o ídolo articulado, es la representación misma del ser humano, el inicio del hombre que cobra vida, después de que Dios lo dotara de aliento. En nuestra cultura, sin ir más lejos, la Biblia en Génesis (2,7) se lee: "*Modeló Jehová Dios un hombre, de arcilla. Y sopló en sus narices aliento de vida. Y así el hombre fue animado".*

1.2 – RECORRIDO HISTÓRICO (EGIPTO, GRECIA, ROMA)

No conocemos quienes fueron los primeros titiriteros, pero sí que los títeres existen desde hace milenios, aunque lo cierto es que en un principio, estuvieron relacionados con el universo de los ritos, de la magia, de lo sagrado, cosa bastante alejada del uso que reciben hoy día. Son por tanto una de las primeras manifestaciones artísticas de la humanidad.
Simbolizaban venganza, magia, fertilidad o ritos de sacrificio y en muchas ocasiones acompañaban al difunto en su tumba.

Conocemos las marionetas egipcias por las descripciones encontradas en los textos griegos, por las piezas que han llegado hasta nosotros y que se encuentran en museos como El Louvre, El British, o el Cairo. En estas figurillas aparecen enganches para ser manipuladas, incluso restos de hilos y por otro lado, por textos dramáticos que se remontan al siglo XXIII a de. C., donde los dioses eran representados por grandes marionetas articuladas del tamaño de humanos, que posteriormente fueron sustituidas por actores.

De Egipto pasan las marionetas a Grecia, pero perdiendo su carácter sagrado.
Se sabe que Sócrates utilizó los títeres para hablar a través de ellos. El muñeco hacia las preguntas que iban dirigidas a los ciudadanos atenienses, y suyas eran las respuestas.
En textos como "El Banquete" de Xenophonte, se narra como en casa de un rico se celebra un gran festín con comida abundante, espectáculos de pantomima y marionetas. En este texto también se habla de la existencia de aficionados que tenían teatros propios.
Podríamos nombrar a Aristóteles, Plutarco, Galeno…, que hacen referencia al teatro de muñecos; Photino es el manipulador de muñecos más conocido de Grecia; Arquímedes diseñó y construyó muñecos con complicados mecanismos, con los que lograba imitar todos los movimientos humanos.

Época esta, donde las representaciones también se daban en la plaza pública, seguidas por el gentío que disfrutaba de ellas, y que como en casi todas las épocas, ha servido para divertir tanto a grandes como a pequeños.

Los muñecos estarían suspendidos por la cabeza mediante una vara metálica, como las actuales de Lieja o los "Pupis" de Sicilia.

En la necrópolis situada en la antigua ciudad griega de Ampurias, tenemos un ejemplo de figurilla griega de terracota, de 12,9 cm de altura por 3,76 cm de ancho, que fue encontrada el 26 de octubre de 2010

Representa una muñeca articulada, formada por cinco piezas: el cuerpo, los dos brazos y las dos piernas. Los hombros y las caderas están atravesados por un agujero que permitía ligar y mover los brazos y las piernas, respectivamente. Conserva restos de pintura roja y blanca en el vestido.

Formaba parte del conjunto funerario de una tumba y se conservan ejemplos de otras muñecas similares aparecidas en Ampurias, especialmente como ofrendas depositadas en contextos funerarios.

Roma continúa con la tradición titiritera de Grecia, pero entre los romanos, las expresiones teatrales eran consideradas artes menores para distraer en las plazas. No solo han perdido el carácter sagrado, si no que eran realizadas por ciudadanos de origen extranjero o esclavos, de manera que magos, charlatanes, actores y marionetistas, eran trabajos que no recaen en el orgulloso ciudadano romano. Estos artistas debían tener cuidado de no traspasar las barreras de lo políticamente correcto, ya que podían ser susceptibles de ser perseguidos, desterrados o encarcelados.

Los romanos llamaban a las marionetas *Pupae e Imaginunculas Animatas*, y los griegos nombraban a los muñecos articulados *Amalgamata Neuropasta*; sin embargo las dos culturas denominaban *Pupa* (niña pequeña) a las muñecas. Es probable que las figuras encontradas hayan servido como distracción de niños y que las usadas por profesionales estuvieran construidas de materiales menos frágiles como la madera.



(Fig.1)- "*Figurilla Romana"*
Siglos III -IV d.C. (época bajo-imperial)
23 x 6,5 x 1,5 cm. Muñeca de marfil, con los brazos y piernas articulados, hallada en el interior del sarcófago de una niña en la Necrópolis Paleocristiana de Tarragona.

Recuperado de:

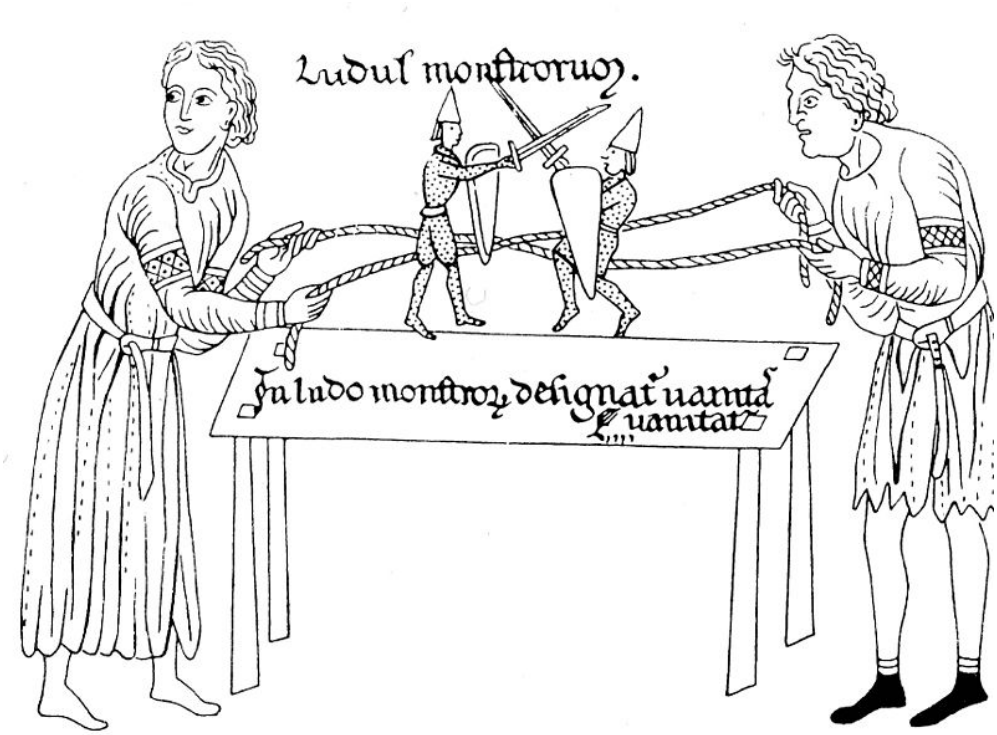
https://www.mnat.cat/es/obra/24/muneca-articulada-de-marfil/

1.3- EL TÍTERE EN LA EDAD MEDIA

En Europa tras la caída del imperio romano desapareció toda clase de teatro, y el muñeco reaparece de la mano de la religión, en las iglesias para representaciones sacras, en ceremonias religiosas. De manera que lo que se salvó fue gracias a los juglares de los caminos y lo que conservaron los monjes en sus conventos.

El títere fue una manera de ilustrar episodios sagrados, que poco a poco fueron introduciendo personajes profanos, figuras míticas o históricas y así se fueron transformándose en manifestaciones cada vez más populares, obligados a salir de los templos donde estaban instalados en un principio.

En el siglo XII, Eustaquio de Tesalónica, arzobispo de esta ciudad, ya deplora la difusión de esta profesión, a la que llama pueril y vulgar, dándonos a entender que es un arte muy extendido y popular.



(Fig. 2)- "Hortus Deliciarum". Entre 1167-1185. Recuperado de: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Hortus_Deliciarum_-_Marionetas.JPG

Como se observa en la (Fig-2), el manuscrito medieval ilustrado “Hortus Deliciarum”, compilado por la abadesa Herrada de Landsberg en 1170, (Enciclopedia pedagógica para jóvenes novatas del convento, y la primera de la que se tenga evidencia que fue escrita por una mujer) nos encontramos con esta miniatura en la que podemos apreciar a dos muñecos guerreros que están combatiendo. Estos personajes se mueven mediante gruesas cuerdas tiradas horizontalmente por los titiriteros. Un movimiento que difiere de lo acostumbrado, el de la forma vertical, tanto si es por debajo para el títere de guante, o por encima como la marioneta de hilo.

La cultura de la época sufrió un oscurecimiento en general y por supuesto el arte del teatro; sin embargo, la sustitución de personajes ficticios por personajes reales, constituía una importante disminución de culpabilidad y escándalo, donde la iglesia parece que los protegió y dejó que se difundieran de alguna manera.

Y así escribió García Lorca (en su famosa farsa de guiñol “El retablillo de don Cristóbal” :

> “El poeta, que ha interpretado y recogido de labios populares esta farsa de guiñol tiene la evidencia de que
> el público culto de esta tarde sabrá recoger, con inteligencia y corazón limpio, el delicioso y duro lenguaje
> de los muñecos.
> ….Las malas palabras adquieren ingenuidad y frescura dichas por muñecos que miman
> el encanto de esta viejísima farsa rural….”.(Lorca, 1930, p.1)

1.4 – ORÍGENES DEL TEATRO DE TÍTERES EN ESPAÑA

Según Ayuso y Ortega (2012),se cree que la entrada de los títeres en España, se produjo por medio de los juglares por el reino de Aragón durante el siglo XII. Aunque tenemos constancia escrita sobre estos hechos entre los siglo XII y XIV, donde ya se emplea el vocablo *bavastel* para designar a un muñeco danzante manejado por cuerdas, o como las narradas por el rey Alfonso el X el Sabio, donde describe varias categorías de artistas ambulantes.

Podemos decir que estos *bavasteles* fueron los precursores de los títeres de guante callejeros que seguimos disfrutando hoy día, aunque estos representaran historias de guerras y justas; no obstante se les sigue llamando castillo al teatrillo de marionetas, precisamente aludiendo a estas épocas medievales.

Por otro lado, se sabe que en las liturgias sagradas se usaban figuras articuladas, muchas de ellas ubicadas en los altares , para animar festividades o dramas sagrados como los misterios y autos sacramentales.

Sin embargo, los autómatas y sus peculiaridades en mecanismos y engranajes de relojería, llegaron a este país en el siglo XII, gracias a los ingenieros árabes, aunque su procedencia realmente es China.

Con respecto a las representaciones teatrales sabemos que eran frecuentes en el siglo XVI, y encontramos argumento de ello en la segunda parte del *Quijote (1605)* de Cervantes, donde el titiritero Maese Pedro representa algunas piezas de carácter caballeresco y en dos de sus Novelas Ejemplares: *Coloquio de los perros (1613) y el Licenciado Vidriera* (1613) donde de nuevo se nombra el carácter de descrédito y mala fama que arrastran los faranduleros. En *La pícara Justina (1605)* de López de Úbeda, novela de género picaresco, también se alude a la profesión titiritera.

Durante la época de Cuaresma, era habitual sustituir las actuaciones de actores por las de titiriteros, y representar obras con un contenido más acorde a los rituales litúrgicos; incluso se dieron etapas en el siglo XVII, donde las funciones de actores estaban suspendidas totalmente y solamente eran las de marionetas a las que el público podía asistir.

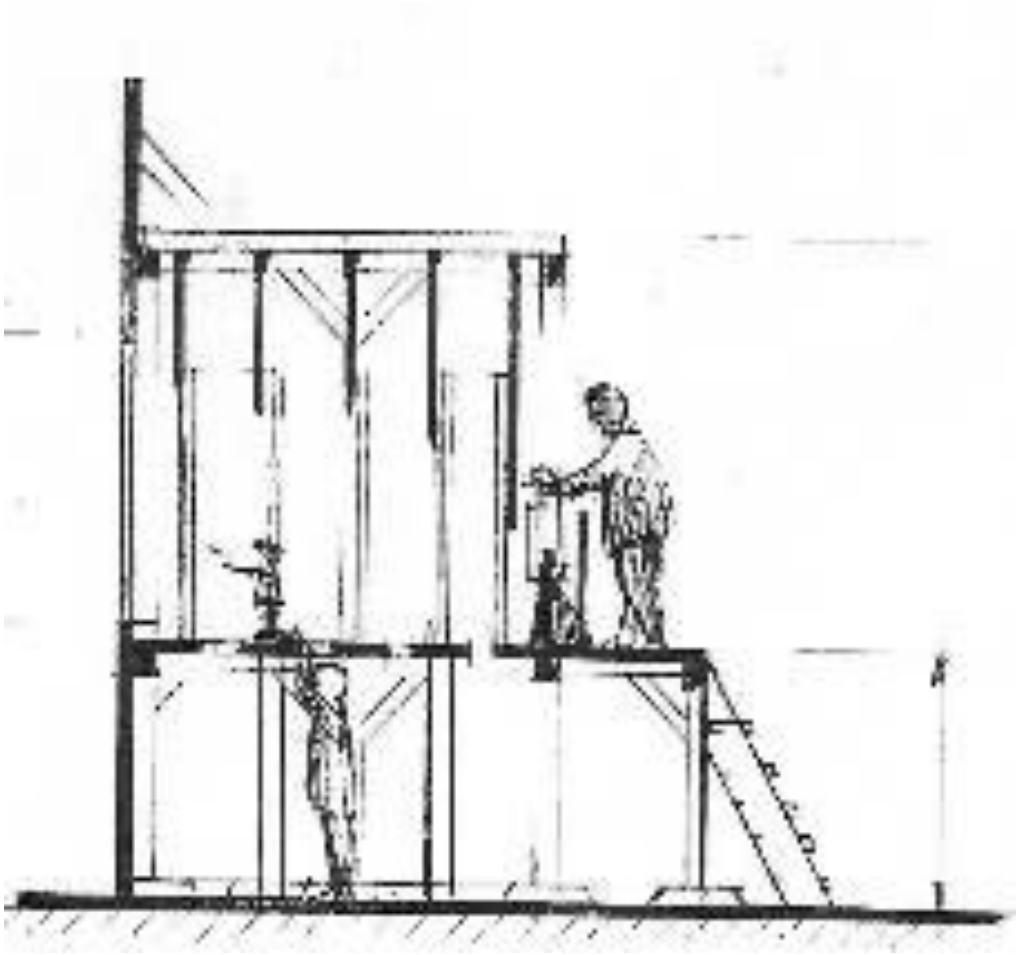
La palabra *títere* podemos encontrarla en un acta capitular, de 1513, del Ayuntamiento de Jerez de la Frontera (Cádiz), en este acta se comunica la expulsión de los que “hacen los juegos de los títeres”.

Las estructuras llamadas retablos situadas normalmente en los altares, que contenían autómatas, figuras fijas o articuladas por medio de alambres o engranajes y que representaban escenas de la Biblia dentro de los espacios religiosos, salieron a la calle. Conservaban la misma estructura de división en compartimentos, seguían reflejando cierto dramatismo, pero su intención

ya no era religiosa, sino de carácter dramático teatral. Estos teatrillos mecánicos animados por los titiriteros, que seguían el curso de la historia con una varilla de mano señalando el curso de las acciones de las figuras. Posteriormente pasaron a llamarse *mondinovi, totilimundi o titirimundi* (este último es el nombre que recibe hoy día el festival internacional de marionetas, más conocido de España).

Siguiendo con lo documentado por Ayuso y Ortega (2012), durante los siglos XVII al XIX, existían unas marionetas manipuladas por alambres e hilos, que realizaban sus juegos dramáticos en las llamadas *Máquinas Reales*: Nombre que recibían las compañía de teatro de marionetas de carácter profesional. Consta que se les concede por medio del reino hispánico donde representaban, una licencia anual para que pudieran actuar en los teatros comerciales o corrales de comedia. El repertorio era muy variado, tanto de carácter religioso como profano y siempre con la ventaja que tienen los títeres con respecto a los actores, que es la de realizar actos temerarios y peligrosos sin correr riesgo alguno. Todo ello compaginado con un suculento programa de mano de corte tradicional como los bailes, entremeses y toros. Tuvo mucha aceptación entre las clases populares, pero impropio para los avances pedagógicos que imperaban entre la comedia neoclásica.
Así lo refleja Jovellanos en su *Memoria para el arreglo de la policía en los espectáculos y diversiones públicas* de 1790 (Citado en la Enciclopedia de las Artes de la Marioneta. España. 2009-2020):

> "Acaso deberían desaparecer con él el teatro cómico y grosero, los títeres y matachines, los pallazos, arlequines y gracioso del baile de cuerda, las linternas mágicas y totilimundis, y otras invenciones que, aunque inocentes entre sí, están depravadas y corrompidas por sus torpes accidentes. Porque ¿de qué serviría que en el teatro se oigan sólo ejemplos y documentos de virtud y honestidad, si entre tanto, levantando su púlpito en medio de una plaza, predica *Don Cristóbal de Polichinela* su lúbrica doctrina a un pueblo entero, que, con la boca abierta, oye sus indecentes groserías? "



(Fig.3)- Vista lateral de una posible máquina real. Dibujo de Ignacio Fortún siguiendo datos de Francisco Cornejo, con leves correcciones. Disponible en :
http://www.unima.es/wp-content/uploads/2018/01/Disolucion_y_muerte_de_la_maquina_real.pdf

Como comenta Cornejo (2017) , la máquina real sería un artilugio escénico usado para representar escenas de títeres, con una tramoya de ascensores, puertas que se abren, escotillones, maromas y poleas; con una estructura variada según fueran las marionetas utilizadas, aunque las más comunes seran la de *tringle o* varilla fija a la cabeza y las de peana. En estas máquinas el orador que lleva la varilla siguiendo la historia desaparece, y son las propias marionetas las que cuentan sus historias, con un repertorio parecido al de actores, con autos y comedias completas.
A finales del siglo XVIII, pasaron de actuar en grandes teatros a otros con menor aforo, de 100 a 250 personas, siendo espacios más habituales en pequeñas ciudades.

Podríamos nombrar la compañía: *Los Autómatas de Narbón* como una de las más populares. En ella cabe destacar un gran elenco de titiriteros, grandes decorados con tramoyistas, músicos, un atrezzo excelente y 300 marionetas con lujoso vestuario. Y sobre todo gran calidad técnica de los marionetistas a la hora de manipularlas de forma natural, elegante y llenándose de gracia en sus movimientos.

Por otro lado, durante todo el XVIII, se introdujeron las sombras chinescas y el personaje de Polichinela se transformó en Don Cristóbal, que será el más famoso entre los títeres españoles, del que hoy en día no se conserva ningún ejemplar físico, aunque hay referencias de él, en crónicas del siglo XIX vinculadas a ferias y fiestas populares andaluzas. Su fama se debe a los textos escritos por F.G. Lorca, que supo inmortalizarlo en la famosa farsa de guiñol "El Retablillo de don Cristóbal".

1.4.1 - SIGLO XIX

La evolución del teatro de marionetas está ligado al aumento de las poblaciones urbanas, donde tenían gran aceptación este tipo de representaciones, y era frecuente encontrar pequeños espacios como posadas o casas-teatro para disfrutar de ellas.
Un ejemplo de este tipo de diversiones populares, la podemos encontrar en Cádiz: La Tía Norica, una casa teatro regentada por la familia Montenegro entre 1815-1870.
Investigaciones encontradas recientemente, certifican su existencia en el año 1790 y ya desde entonces estos personajes, eran referentes de la memoria popular gaditana, de su cultura y gracia natural. En sus obras con sainetes y Autos de Navidad incluidos, se cuentan historias con un lenguaje mordaz, directo y desenfadado. Entre sus personajes más destacados encontramos al pillo *Batillo, nieto de* la vieja *Norica*. Este último personaje siempre me ha parecido muy curioso, no solo por conferir su nombre a la compañía, si no por ser una mujer una de sus principales protagonistas, cosa verdaderamente extraña.

Durante los años de la Guerra Civil española y años posteriores, siguió cosechando popularidad y grandes éxitos, pero fue decayendo poco a poco

hasta su desaparición en 1959. A mediados de los años setenta volvió a resurgir y las administraciones del momento se preocuparon por recuperar este legado cultural gaditano. Hoy día las piezas originales se encuentran restauradas en el Teatro Estable de la Tía Norica (Cádiz).



(Fig. 4)- Tía Norica. Foto de Francisco J. Cornejo, Museo de Cádiz, 1983. Disponible en: http://www.titeresante.es/2012/12/una-noche-en-el-cadiz-de-la-tia-norica/

1.4.2 - SIGLO XX

Otras dinastías de titiriteros continuarán perfeccionando el títere por todo el territorio nacional y en Cataluña en particular, e incluso nacieron nuevos personajes populares como *Barriga Verde* en Galicia.

Según Ayuso y Ortega (2012), durante la II República (1931), valoraban mucho las actividades titiriteras como ejercicio pedagógico y se encargaron

de hacer llegar las representaciones de marionetas a todos los lugares del país. De esta manera nació en 1933 el Retablo de Fantoches bajo la dirección de Rafael Dieste, que escribió diversas piezas para colaborar con esta actividad de las Misiones Pedagógicas.
Durante finales del XIX y principio del siglo XX, se dio una corriente renovadora del teatro popular de marionetas en España, donde grandes escritores de nuestra literatura, buscaron nuevos canales de expresión popular y trasladaron estas actividades a espacios más ilustres, de manera que el *títere de cachiporra* se vio reforzado con textos como los escritos por F. G. Lorca: *Retablillo de Don Cristóbal y la Señá Rosita* (1930); por R. M. Del Valle Inclán: *Tablado de marionetas para educación de príncipes (1926);* y colaboraciones de Hermenegildo Lanz, polifacético artista sevillano, o el músico Manuel de Falla.
Manuel de falla, Hermenegildo Lanz y F. G. Lorca, pusieron en marcha un proyecto de teatro de cachiporra que tuvo gran repercusión en su época, siendo su estreno en Granada el 6 de enero de 1923.

Continuando con lo estudiado por Ayuso y Ortega (2012), sabemos que durante la contienda de la Guerra Civil española (1936-39), se usaron este tipo de teatros de marionetas para ayudar a la causa republicana, siguiendo el modelo de actores. Un ejemplo lo encontramos en la compañía La Tarumba, creada por el artista Miguel Prieto, cuyas representaciones continuarán incluso en las retaguardias de los frentes de la guerra.

El valor de los títeres como arma en la Guerra Civil"

"Hallan en Moscú material gráfico y literario de la compañía La Tarumba, fundada y dirigida por Miguel Prieto con auspicio de F. G. Lorca"



(Fig.5)- Roca, Ana Teresa. 2018. Fotografía de una actuación de La Tarumba ante soldados republicanos en el frente de la Guerra Civil.
Disponible en:
https://elpais.com/cultura/2018/09/28/actualidad/1538146969_946320.html

Posteriormente el bando vencedor franquista, por medio de los organismos de enseñanza del régimen, con el Decreto firmado en el año 1944, se encargaría de crear teatros de marionetas con el personaje de *el Flecha Juanín* (grado que se daba a los niños dentro del partido del régimen: Falange Española de las JONS), para así aleccionar a los niños españoles, difundir sus doctrinas fascistas y fustigar a los enemigos del estado.

Por otro lado, Harry V. Tozer, paraguayo de origen inglés y afincado en Cataluña en 1925, fundó una compañía de marionetas en Barcelona en 1944 *Agrupación de Marionetistas Amateurs,* donde dio a conocer su habilidad en la construcción del títere de hilo y el control vertical para este tipo de marionetas. Fue profesor de títeres en el Instituto del Teatro de Barcelona entre los años 1973-1990, con un legado expositivo importantísimo que ha recorrido muchas ciudades del mundo.



(Fig. 6)- Harry V.Tozer y el esqueleto Disponible en :.
http://www.titeresante.es/2016/09/barcelona-capital-del-hilo/

Al mismo tiempo, la televisión incluía en su programación el mundo de los títeres con la vienesa Herta Frankel.
Llegó a España en el año 1942 y se instaló en Barcelona, creando un espectáculo para marionetas y danza llamado *Grandes Artistas en Pequeño Tamaño*. Pero su popularidad vino de la mano de la televisión para programas infantiles, donde cabe destacar un personaje que se hizo muy popular: *La Perrita Marilín.* Hoy día sus marionetas siguen cobrando vida por medio de su compañía en el Marionetarium del parque de atracciones del Tibidabo de Barcelona.
Otro titiritero de renombre, que desde niño disfrutó de los títeres de la *Tía Norica,* es Francisco Peralta. Gaditano afincado en Segovia, ciudad que hoy día goza de un gran festival internacional de la marioneta y de una sala expositiva de títeres con las construcciones de este gran autor. Él, tras estudiar arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de Madrid, fundó en 1956 con Matilde del Amo, una compañía con la que creó originales muñecos de diseño muy estilizado, muchos de ellos sobre técnica de peana y engranajes complicadísimos.

MORI EL MERMA, espectáculo teatral de la compañía Teatro de la Claca dirigida por Joan Baixas y Teresa Calafell, está compuesto por grandes títeres construidos en tela y goma-espuma, diseñados y pintados por *Joan Miró.* También realizó máscaras y decorados.

La obra se estrenó en 1978, primero en el Teatro Principal de Palma de Mallorca y después, en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. El éxito fue rotundo y clamoroso. Esta troupe caótica y anarquista era la imagen de un país nuevo que había acabado por fin con la dictadura. En los primeros dos años, desde 1978 a 1980, *Mori el Merma* se representó por toda Europa.

Se trata de la representación del personaje de *Ubú* ideado por Alfred Jarry, paradigma de todos los dictadores del siglo XX, el tirano vulgar y sangriento que encarna la corrupción y el despotismo y que Miró asociaba al general Franco.

El personaje de *Ubú*, que Miró desarrolla plásticamente a través de una serie de dibujos y de tres carpetas de litografías, sube a escena recogiendo así su ideario político, transversalmente bañado de surrealismo.

Soler Navarro, Joan, 2015. losojosdehipatia: Revista sociocultural desde Valencia [en línea].[consulta: 20 del 5 del2021]. Disponible en: https://losojosdehipatia.com.es/exposiciones/joan-miro-la-retroalimentacion-de-la-pintura-y-el-teatro-en-el-maca/



(Fig.7)- Miró, J.1 978. "*Figuras del espectáculo Mori el Merma". Disponible en:* https://losojosdehipatia.com.es/exposiciones/joan-miro-la-retroalimentacion-de-la-pintura-y-el-teatro-en-el-maca/

La lista de compañías o creadores, en el territorio español vinculados con el arte de la marioneta sería interminable, pero cabe destacar:

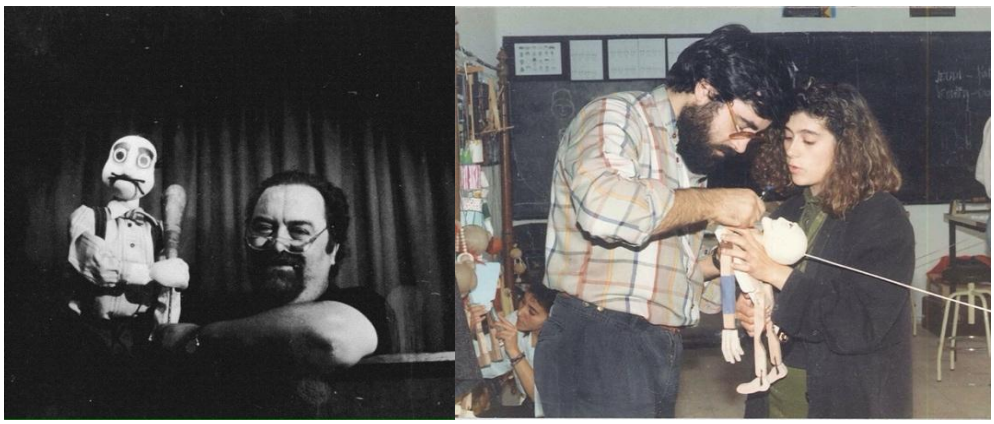
Francisco Porras en el parque del Retiro y autor de textos dedicados al teatro de títeres, La Tartana (1977), Deliciosa Royala (1980), Titiriteros de Binéfar (1975), Tanxarina (1983), Bambalina (1981), Periferia (1989), Taun Taun (1987), Los Claveles (1993), María Parrato (1997)…Libélula (1975), de la mano de Julio Michel y Lola Atance fundadores del festival Internacional de Segovia "Titirimundi".

O al esplendor de la marioneta catalana, con nombres como:
Toni Rumbau , Mariona Masgrau (1949-2007), Eugenio Navarro (teatro Malic), Pepe Otal (1946-2007), Jordi Bertrán, Tábola Rassa y Farrés Brothers (2000)… entre otros.

En Andalucía podría nombrar: Etcétera Teatro (1981), Buho Teatro (1986), Espejo Negro (1989), La Rous (2008)…

Sin embargo no puedo dejar de mencionar a artistas que me tocan más de cerca:
La compañía *El Farolito*, con Alcides Moreno y Guadalupe Tempestini, (Argentina). Ambos crearon el primer festival de títeres de España, ubicado en Sevilla, donde Guadalupe estuvo como directora, al tiempo que llevaba la programación del Teatro Alameda, hasta su jubilación.

Alcides creó junto con Francisco Cornejo, La Escuela de Marionetas de Gelves, durante los años 86-90, de la que surgieron artesanos, nuevas compañías y enamorados del títere, entre los cuales me incluyo. (Desde aquí mi más sincero agradecimiento a ambos, por haber creado tanta ilusión.



(Fig. 8)- Alcides Moreno y Paco Cornejo en la Escuela de Marionetas de Gelves (Sevilla) .1986-87. Foto de P. Román.

Pero el público en España relaciona el teatro de marionetas con teatro para niños y de menor categoría.
El cambio vino dado por centros como el Instituto del teatro de Barcelona, con nuevas actividades formativas, publicaciones literarias específicas, revistas como "Fantoches", exposiciones, festivales internacionales, el teatro permanente del Retiro en Madrid, o la nombrada Escuela de Marionetas de Gelves (Sevilla).
La creación de UNIMA (Unión Internacional de la Marioneta), más las iniciativas de las nuevas salas teatrales, el Centro "Topic" de Documentación en Tolosa, museos, encuentros, congresos, o la recuperación de antiguas tradiciones como "La Tía Norica", han revalorizado este arte y han logrado que en los últimos anuarios de marionetas, se contabilicen más de doscientas compañías en 2001, en todo el territorio español.
Los avances con respecto a identificar el teatro de marionetas con el mundo infantil, han ido cambiando poco a poco y cada vez tiene más adeptos, por ello sería importante que hubiera más programadores que se arriesguen a contratar este tipo de espectáculos.

Por último, no podemos olvidar las nuevas tecnologías de la comunicación y la información, como las páginas en Internet (de Unima Federación España, Titerenet, Titeresante, etc.) que han ayudado mucho al conocimiento de esta especialidad teatral.

En el enlace que se adjunta a continuación se puede ampliar información sobre el origen de los títeres y el teatro de marionetas, realizado en el 2016 por CEDECOM, productora audiovisual. En este vídeo intervienen J. A. Gonzales Alcantud, catedrático de antropología; Y. V. Martínez, adjunta a la dirección de Títeres Etcétera; y A. Calvente, director de la compañía El Espejo Negro.
https://www.youtube.com/watch?v=GLeBJty9oUc

Durante este recorrido histórico, he mostrado una pequeña parte de la evolución de la marioneta, lo que he considerado de mayor interés, haciendo hincapié en las generalidades de España y sobre todo en Andalucía. Han quedado bastantes cosas en el tintero, como la relación con otras disciplinas artísticas, tales como el teatro de actores, la pantomima, la Comedia del Arte, o con otros elementos vinculados con los títeres , como serían las cabezas parlantes, los gigantes-cabezudos, el teatro de Autómatas, al igual que ha sido imposible nombrar la cantidad de artistas y compañías relevantes en el mundo.

Al realizar este ejercicio histórico, me ha llamado mucho la atención, la cantidad de referencias que hay hacia esta profesión, tildandolo de gente maleante, descarada, grosera o con lenguaje soez …y como han llegado a ser estigmatizados o incluso perseguidos.

Y tenemos el caso bastante reciente, de los granadinos Títeres desde Abajo, que después de una representación en Madrid, fueron encarcelados por que una de sus marionetas la *bruja*, agarraba un cartel done se leía *"Gora alka-eta"*, acusándolos de apología del terrorismo. Cómo es posible que a comienzos del siglo XXI se sigan dando estos casos, con acciones tan desproporcionadas.



(Fig.9) - Manifestación a favor de los titiriteros encarcelados en Madrid. El periódico de Aragón. Disponible en:

https://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/desproposito_1086764.html

El títere de por sí es transgresor, y políticamente incorrecto; nada más hay que visionar algún fragmento del tradicional "Punch and Judy" y ver cómo el protagonista introduce al "ingenuo policía" dentro de una máquina de picar, donde sale hecho morcillas. Pero corren tiempos distintos, donde la "violencia gratuita" o este tipo de espectáculos, no se recibe de igual manera por el público asistente. Tenemos que mirar este tipo de espectáculos, sabiendo que corresponden a otros tiempos y que son patrimonio de nuestra cultura.

Hoy día las producciones tienen mucho en cuenta educar y divertir al mismo tiempo, ya que por mucho que nos empeñemos, en este país se siguen contratando espectáculos de marionetas, para un público mayoritariamente familiar e infantil.

2.- TÉCNICAS DE MANIPULACIÓN PARA EL TEATRO DE TÍTERES

Cuando hablamos de técnicas de manipulación de títeres estamos ante un campo muy amplio y lleno de posibilidades, ya que hay que tener en cuenta tanto al constructor como al manipulador, con sus distintas posibilidades creativas, la utilización de distintos materiales, formas y sobre todo el hecho de que es lo que se requiere de ella, a nivel de movimientos en el acto dramático. Dependiendo de lo que queramos que realice, así será su construcción y su concepto.
A continuación expondré una clasificación genérica, pero existen variantes y muchas combinaciones entre ambas, que amplían este apartado.

2.1 – TÍTERES DE HILO O MARIONETAS

Como su nombre indica estas marionetas son manejadas mediante cuerdas y alambres, que van desde las extremidades del personaje hasta la cruceta de manipulación. Sus cuerpos pueden estar realizados de diferentes materiales, pero suelen ser los más comunes la madera y las resinas, ya que éstos le confieren un peso que ayuda al hecho de la manipulación. La ropa que los cubre, hoy día es opcional, pero han sido bastante importantes e incluso el grueso del cuerpo. Dependiendo de los movimientos que se quiera que realice, tendrán más o menos articulaciones e hilos, siendo lo normal en la cabeza, espalda y costados, brazos y piernas, de manera que podemos encontrar un comando de manipulación muy complicado y con muchos hilos. Estas crucetas pueden ser horizontales o verticales, algunas con nombres concretos de su procedencia o autor, como la percha checa, o Roser, etc.
Realmente no apareció este tipo de marioneta hasta el siglo XIX, porque anteriormente se sabía que carecían de hilos en la cabeza y se usaba una vara fija, o lo que llamaríamos *Tringle*.
El repertorio de las marionetas de hilo es bastante amplio, incluyendo reproducciones clásicas (óperas, ballets , farsas ...hasta variedades y efectos especiales). Para mi, la marioneta de hilo refleja un ritmo que relaciono con espectáculos que reflejan, la poesía, la elegancia, y el ritmo suave. Aunque esto no implica que no existan otros de carácter jovial, marchosos y callejeros.



Fig.10 - Fhilippe ,Genty. 1968. “Pierrot”. Disponible : https://www.youtube.com/watch?v=cXmL_kBJcmU

2.2- TRINGLE

Marioneta con vara fija a la cabeza e hilos en las extremidades, su cruceta es bastante básica y no requiere de demasiados hilos para su manipulación.
La vara fija le otorga una facilidad de movimientos y mejor control sobre ellas. Los más populares denominados *pupis*, vienen de Italia.
Podemos encontrar varios tipos dependiendo de su procedencia, así estarían diferenciadas los de Palermo de unos 80 cm de alto, articulados en las rodillas y los manipuladores se colocarían en el mismo nivel de los muñecos. El Pupi de Catania, siendo de gran envergadura, con 120 cm de altura y unos 30 kilos de peso, lleva a los titiriteros a estar en un nivel superior para poder controlarlos. Otra de sus peculiaridades es la de llevar otra varilla para una de las manos con un hilo para envainar la espada.
Otra variedad la encontramos en el pupi napolitano o romano, de 1 m. de altura y técnica similar al anterior, pero con hilo en la mano que porta la espada. La temática de las obras representadas suele ser de corte tradicional y los personajes están muy definidos y reconocibles por el público que va a verlos desde tiempo atrás.

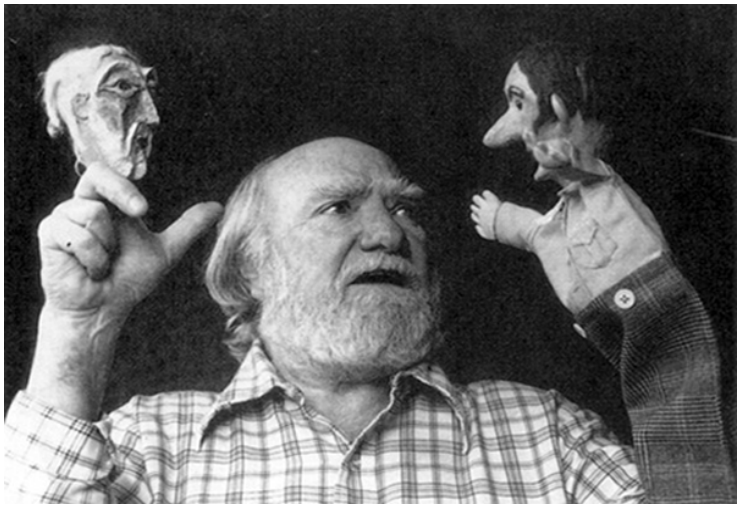


(Fig.11) - Marionetas tradicionales de técnica Tringle. Museo de las Marionetas Antonio Pasqualino. (Palermo- Italia.).Disponible en:
https://panormus.es/Palermo/La-Kalsa/Museo-de-las-Marionetas.html

2.3 - TÍTERES DE GUANTE

Quizás sea la marioneta más sencilla técnicamente hablando, pues consiste en una cabeza, dos manos y un cuerpo de tela. Para las marionetas profesionales, el cuerpo de tela es doble: el interior de tela más rígida y neutro y el exterior donde se define parte del carácter del personaje; esto es muy útil sobre todo si tienes que enguantarte el títere de manera rápida. Algunas de ellas también llevan piernas de tela rellenas de trapo, que les permiten sentarse en el proscenio del teatrillo o . parte más cercana al público.
La cabeza solía ser de madera, pero hoy en día se pueden encontrar muchos materiales; yo personalmente las fabrico de cartón fallero, que es fácil de reparar, son resistentes y ligeras.
Otra particularidad es la cantidad de nombres por las que se las conoce: títeres de cachiporra, Cristobita, Curritos, Barriga verde, Polichinelas, etc.
El títere de guante suele asociarse al teatro popular, más directo y con lenguajes más atrevidos y deslenguados, siendo su ritmo alegre y en ocasiones trepidante.

En cada ciudad y en cada cultura se define de un modo diferente, alzándose como prototipo de la singularidad propia del lugar (PUNCH en Inglaterra, KASPERL en Alemania, PULCINELLA en Italia, JAN KLAASSEN en Holanda, VASILACHE en Rumania, GUIGNOL en Francia…..) Y sin embargo todos estos personajes hablan el mismo lenguaje escénico y expresan los mismos principios.



(Fig.12) - Javier Villafañe. Titiritero y poeta argentino. Fuente: El Gran Titiritero blogspot. Disponible en:
https://www.radiocadenanacional.com.ar/2017/05/16/javier-villafane-el-titiritero-la-vida-en-las-manos/

2.4 - TÍTERE DE VARILLA

Estamos ante una marioneta que consiste en una cabeza y cuerpo de tela, pero a diferencia de las de guante, sus brazos están articulados en codos y muñecas que se manejan por medio de dos varillas.
El titiritero coge con una mano la cabeza desde abajo, por medio de un palo rígido, un tubo flexible y en otras ocasiones un mango que puede llevar resortes que activaría el cuello o ciertas partes del rostro, según sea su complejidad.
Con la otra mano el titiritero maneja las dos varillas que mueven los brazos articulados.
Suelen carecer de piernas y el vestido es el que condiciona su cuerpo.

Su posible origen está en los *wayang Kulit* indonesios del siglo XI, con cuya denominación *títeres javaneses*, suele identificarse a los de varilla.



(Fig.13) - Títere de varillas (Indonesia). Museo del Títere de Tolosa -TOPIC (Guipúzcoa).Disponible en:
https://es.wikipedia.org/wiki/T%C3%ADtere_de_varilla

2.5 - TÍTERES DE PEANA

Marionetas que son manipuladas desde abajo mediante una varilla rígida que va hacia una peana, normalmente de madera. Esta peana suele desplazarse sobre una pista situada por debajo del escenario, para evitar su visibilidad, moviéndose por la embocadura de derecha a izquierda y viceversa. De esta manera parece que caminan al nivel del suelo o proscenio de la escena.
En la peana también están situados los resortes que mueven ciertas partes del cuerpo, aunque los brazos, codos y muñecas, lo hacen normalmente a través de unas varillas más finas, como se haría con las marionetas del mismo nombre.



(Fig.14)- Títeres de Peana. Marionetas de Francisco Peralta. Disponible:

https://diario.madrid.es/blog/notas-de-prensa/en-marcha-una-amplia-programacion-en-torno-al-arte-del-titere-en-la-navidad-de-madrid/

2.6 – MAROTE

Marionetas muy sencillas con respecto a sus mecanismos. Consiste fundamentalmente en una cabeza principal sujeta por un eje o cuerpo del títere, que sirve tanto de cuerpo como de mango de manipulación.
Algunos elementos están acoplados por articulaciones, aunque lo normal es que carezcan de varillas para manipular
El término proviene de la palabra francesa marotte, cetro de bufón y se cree que este bastón sería una copia al utilizado por los bufones de la corte.
Ejemplos podemos encontrarlos en los títeres de Bambara de Malí, o los de Burkina faso.



(Fig.15).Avellaneda, J. 2010. "Exposición de Marionetas de Malí en Sevilla.

2.7 - BOCONES O MUPPETS

Popularizado por Jim Henson en su programa de televisión, se trata de una marioneta de boca grande que es por la que recibe su nombre. Están realizadas en goma espuma recortada a tijeras o cuter y forradas de tela.
Anteriormente se realizaban dragones, culebras y cocodrilos de madera o cartón, que ya tenían esta estructuras de boca grande y eran muy utilizados por titiriteros tradicionales.
Las tres maneras más comunes para manipular este tipo de títeres son:

- El clásico: la mano del titiritero mueve la cabeza y la boca y las manos del títere son manipuladas por unas varillas.
  Un ejemplo de esto sería Gustavo (Kermit the Frog).
- Para dos titiriteros: Un manipulador maneja la cabeza y una de las manos del títere; la otra mano es manejada por otro titiritero.
- Se emplea un disfraz de cuerpo completo, donde el manipulador manipula la cabeza, creándose así la ilusión de un personaje igual o mayor al ser humano.



(Fig.16)- Henson, Jim. 1976. Títeres para televisión. Los Teleñecos" Disponible: https://readyplayertwoexperience.wordpress.com/2018/09/20/nivel-01-006-los-telenecos/

También conocidos mundialmente por el nombre de muppets, que viene de las palabras mouth (boca) y puppet (títere), la parte más característica de estas marionetas.

2.8 - TÍTERES DE TECLADO

Se trata de un títere manipulado por un conjunto de comandos, la manipulación puede ser desde arriba o al mismo nivel del muñeco. Las manifestaciones de este tipo de técnica las encontramos por todo el mundo. Pero, quizá, la manifestación más relevante de este tipo, la constituya el *Karakuri Ningyo*

Karakuri es un tipo de autómata hecho de madera, que tuvo su mayor apogeo en el Japón de los siglos XVIII y XIX. Tienen especial trascendencia debido a su complejidad. Eran llamados *karakuri*, que se podría traducir como "aparatos mecánicos para producir la sorpresa en una persona".
Títeres de teclado.(21 de febrero de 2021). En Wikipedia.
https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Técnicas_de_teatro_de_t%C3%ADteres&oldid=133413904



(Fig.17) – Karakuri japonés. Disponible en:
https://es.wikipedia.org/wiki/Karakuri#/media/Archivo:TeaAutomatAndMechanism.jpg

2.9 - TEATRO DE SOMBRAS

Básicamente estas marionetas son siluetas planas recortadas en distintos tipos de material, normalmente piel o cartón y que por medio de una luz proyectada sobre ellas, reflejan su silueta en una pantalla, normalmente de tela blanca.
Estas siluetas también llevan ,muchas de ellas, articulaciones que son movidas mediante finas varillas.
El origen de estos títeres viene de la zona asiática, India, Indonesia o China y normalmente tenían un carácter religioso, siendo imposible determinar desde cuando existen.
Hoy día podemos encontrar este tipo de manifestación dramática en un formato más contemporáneo y con una temática más variada.

2.9. 1 - Teatro de sombras tradicional

Podemos encontrar teatro de sombras en diversos países que van desde el sudeste asiático, a Turquía pasando por la India y China.
Algunos temas comunes dentro de estas manifestaciones artísticas, como sería el que trata sobre la muerte y el que habla de lo divino.
La utilización del cuero para este tipo de títeres no es casual, es un material que une al titiritero con lo natural y lo divino con carácter casi de ritual, así por ejemplo en Camboya se usa piel de oso o pantera; en Java y Bali se meditan horas antes de realizarlas; en China se relacionan con el emperador y en Turquía ,*El Karagöz* que es un personaje tradicional, esta realizado con la intención de resucitar a los dos bufones ejecutados. El público contempla este tipo de espectáculo, normalmente de larga duración, como si de un mantra se tratara.

2.9 2 - El teatro de sombras contemporáneo

Fundamentalmente la temática de teatro de sombras contemporáneo es variada y poco tiene que ver con lo místico o religioso ,a no ser que lo pida la dramaturgia. Su finalidad es puramente lúdico-teatral, siendo muy importante su plástica, y su zona de influencia está más relacionada con países occidentales.

Sus tres formas más populares son: las que reflejan títeres y objetos; los que utilizan la proyección de las manos; y las que utilizan las sombras Sus Las formas más comunes de realizar este tipo de teatro son las que se utilizan con títeres y objetos; las que usan las manos para proyectar normalmente

animales; y las corporales, siendo esta última de mucha complejidad y coordinación, pues se lleva a cabo entre un grupo de personas.

Los avances técnicos con respecto a los aparatos de luces, como las lámparas halógenas, han hecho que se gane en definición y permite al marionetista alejarse de la pantalla en la proyección, dando más variedad de tamaños y así más posibilidades en el juego dramático.

Las pantallas ya no están encorsetadas a un bastidor si no que son más móviles, de diferentes formas para que este arte teatral pueda desarrollar nuevas posibilidades.

Los nuevos materiales de construcción han sido muy importantes para este tipo de marionetas (papel, madera, alambre, cartón, las telas, el vidrio, el agua, tintas…) y su proyección en la pantalla ha creado un universo nuevo y enriquecedor.



(Fig.18)- "Wayang Kulit" : Teatro de sombras Indonesio. Disponible en: https://xiahpop.com/wayang-kulit/

2.10 - MARIONETAS SOBRE EL AGUA DE VIETNAM



(Fig.19) – Escenario fijo del teatro de Marionetas de Agua Thang Long. Disponible en: http://revistacultural.ecosdeasia.com/historias-flotando-sobre-el-agua/

Técnica que incorpora largas barras metálicas y varillas , para la manipulación, colocadas en la parte posterior de las marionetas. Los titiriteros se sitúan dentro del recinto con el agua hasta las caderas y en la parte posterior, tras el decorado principal.
Con música en directo, narran pequeñas historias populares que antiguamente se realizaban en los ríos y campos de arroz.

En los enlaces que se adjuntan a continuación, se puede ver parte de un espectáculo de marionetas sobre el agua en Hanoi (Vietnam).
https://www.youtube.com/watch?v=SfiYjwu3NmU
https://www.youtube.com/watch?v=oqB5vIPEjrw

2.11 - MANIPULACIÓN DIRECTA

Es una técnica de manipulación que proviene del Bunraku japonés, una de las técnicas de manipulación más antigua de la cultura popular de este país, y que usaban para llevar plegarias a los dioses en rituales religiosos. En esta técnica, además de la manipulación entre varios titiriteros, también hay recitadores y músicos.
En occidente hemos adaptado esta técnica de muchas maneras diferentes, pero básicamente, la marioneta carece de hilos y varillas, suele tener un mango detrás de la cabeza o en la espalda, y se utiliza una superficie como mostrador o mesa para que los títeres caminen sobre ellas.
Otra diferencia importante es que se ha adaptado esta técnica para poder realizarla con un solo manipulador, ya que los títeres también son muchos de ellos, más sencillos
Según sean las marionetas que se vayan a utilizar podremos incorporar diferentes mangos de manipulación, dependiendo de la cantidad de titiriteros y de las posibilidades expresivas del títere.



(Fig.20) - Marioneta tradicional japonesa. Técnica de Bunraku.Teatro Nacional de Tokyo (Japón).Disponible en:
https://japanobjects.com/features/bunraku

2.12 - TEATRO DE OBJETOS

Según Grazioli (2009), hablamos en estos términos de un teatro donde el protagonista de la escena es el objeto y no el actor o títere convencional, de manera que en lo visual y figurativo está el foco principal.

El teatro en general y el de títeres en particular, no son ajenos a los cambios que se han producido a lo largo de la historia del arte, por eso cuando se produjeron las nuevas corrientes artísticas que conllevan las vanguardias de primeros de siglo XX, las artes escénicas también se vieron influenciadas.
Con las artes abstractas, las ideas dadaístas, los collages y los ensambles, el objeto toma protagonismo, y el concepto de objeto cotidiano transformado en obra de arte , adquiere su auténtico valor con las obras de Marcel Duchamp.
Las artes escénicas también hacen uso de estos conceptos de ready -made y utilizan el símbolo y la metáfora que ofrecen los objetos, para incorporarlos a las nuevas escenas contemporáneas, dotándolos de movimiento y voz como si de un personaje se tratara.
El actor deja de ser el único protagonista de la escena contemporánea y un ejemplo lo encontramos en *La revolución de los objetos* de Maiakosvki (1913), o en las construcciones para títeres de Alexander Calder.
Es por todo lo nombrado anteriormente, que hoy día el concepto de títere se haya ampliado al término *figura*, y esta evolución ha hecho que en el mundo de la marioneta tenga cabida cualquier cosa imaginable y no necesariamente con rasgos antropomorfos.
Así encontramos en escena , objetos sin ningún tipo de añadidos, que cobran vida por medio del titiritero y en los que reconoces un verdadero personaje.



(Fig.21) - La Chana Teatro. 2012.“Gaudeamus”. Versión libre con objetos del Licenciado Vidriera de M. de Cervantes. Disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=VkSwdl2rxZw

2.13- OTRAS TÉCNICAS

- - El cuerpo dramático, mimo y figuras corporales



(Fig. 22). Marionetas con partes del cuerpo. 1986. Compañía Hugo e Inés. Perú. Disponible en:
https://www.pinterest.es/pin/533043305893260216/

En el enlace que se adjunta a continuación, se muestra parte de uno de los espectáculos de la compañía Hugo e Inés *Santa Rodilla*
https://www.youtube.com/watch?v=wdcXMd7c264

- - Marionetas Gigantes



(Fig.23)- Marioneta gigante callejera. Compañía Royal de Luxe. Francia. Disponible en:

http://www.royal-de-luxe.com/es/la-compañ%C3%ADa/

En el siguiente enlace (2017) se puede ver como son manipuladas estas marionetas:
https://www.youtube.com/watch?v=dk9HmZca2wI

3.- ESPACIOS PARA EL ARTE Y DIFUSIÓN DE LA MARIONETA

3.1- TEATROS ESTABLES CON GRANDES PRODUCCIONES

En varias ciudades del mundo, existen espacios teatrales para la difusión de las marionetas, en las que se incluye una programación estable de espectáculos propios, con pequeño museo de sus piezas y otras actividades paralelas.

Como el Teatro de Marionetas de Praga (Rep. Checa), que incluye espectáculos con grandes marionetas vestidas con trajes de época que versionan famosas óperas.
https://www.civitatis.com/ar/praga/espectaculo-marionetas-don-giovanni/

3.2– MUSEOS

Existen estos espacios dedicados única y exclusivamente al mundo de la marioneta, donde se rescatan las técnicas tradicionales del lugar, títeres y espectáculos de antiguas compañías, marionetas llegadas de lugares remotos y nuevas tendencias como las realizadas para disciplinas como las cinematográficas.

Un ejemplo: Museo del Títere de Lisboa (Portugal).
https://lisboacool.com/es/visitar/museu-marioneta

3.3 - CENTRO DE DOCUMENTACIÓN - TOPIC- TOLOSA

Especial interés tiene este espacio de interpretación de la marioneta, situado en Tolosa (País Vasco). Con centro de documentación, museo, sala de ensayos, sala de teatro para público y otras zonas, para que las compañías de teatro de marionetas puedan llevar a cabo sus creaciones y seminarios, con toda comodidad a nivel técnico y humano. Esta ciudad también alberga uno de los festivales internacionales más importante del país.



(Fig243)- El Archivo del Imaginario. Foto de la sala museo del Centro Topic
TOPIC. Centro Internacional del Títere de Tolosa

https://www.guisanteverdeproject.com/2015/01/topic-tolosa-cuando-la-magia-se-hace-realidad.html

https://turismoa.tolosa.eus/es/blog/museo-topic-en-tolosa-descubre-dónde-duermen-marionetas-todo-mundo

4.- EL TÍTERE UNA EXPRESIÓN ARTÍSTICA EN ESCENA

El cometido del personaje viene dado una vez que se ha elegido el texto : historia, cuento, leyenda, fábula, o relato que se vaya a representar. Aunque estos personajes se van adaptando a los tiempos que corren, siendo cada vez más pedagógicos y educativos; ya comenzamos a ver que pueden realizar, cuál es su personalidad y configurar así su papel dramático en escena.
La apariencia física del títere, que entra de lleno en el lenguaje plástico, dependerá de muchos factores, como para quién va dirigido, qué quieres contar, su carácter, etc…y para ello hay un sin fin de corrientes artísticas y posibilidades constructivas.

Conviene documentarse, recopilar toda la documentación posible, para poder seleccionar la que mejor convenga y así llegar a los bocetos con más ideas e información.
Buscar un estilo que afecte tanto al títere como a la escenografía, ayudará a que el mundo creado para la historia que se va a contar, tenga coherencia y la dota de unidad.
Los materiales, objetos y formas elegidas nos pueden dar muchas pistas sobre lo que queremos enfatizar o decir; donde lo sencillo, simple será más sugerente y el público con su imaginación, terminará de completar.
Las marionetas que construyamos deben funcionar visualmente , definir bien al personaje y sus matices, apoyándose en la síntesis y no intentar copiar al humano en todo, porque para eso está el teatro de actores. Lo ideal sería que tuvieran un rasgo definitorio, o elemento diferenciador, que haga que en escena no den pie a la confusión y no perder el tiempo con gran cantidad de detalles, que el público no percibirá, ya que están pensados para ser vistos en una función teatral.
Posteriormente se estudiará qué técnica se debe usar, dependiendo del número de titiriteros que manipulan, y de la función que realice la marioneta en escena.
Creo que es importante no buscar mecanismos muy complicados a la hora de realizar un títere, porque restan cercanía y hay más barreras entre éste y el manipulador, complicando el flujo entre ambos y la capacidad de reacción ante los problemas del directo. No quiero decir que en ocasiones se requiera, pero siempre que se pueda, con simplicidad será mejor solución.
Otra cosa a tener en cuenta es plantear una jerarquía de los elementos dentro de una puesta en escena: los títeres serán los primeros en importancia, seguidos de la escenografía y por último los objetos, de manera que visualmente no se coman los unos a los otros, y que todos cumplan su función dramática o técnica.

5.- CONSTRUCCIÓN Y MATERIALES PARA MARIONETAS

En épocas pasadas (Grecia y Roma) y pese a su nombre *Amalgamata Neuropasta,* es decir objetos puestos en movimiento con cuerdecitas, sabemos que realmente los hilos de estos títeres estaban colocados en articulaciones de piernas y brazos, mientras que desde la cabeza al mando de manipulación , era una vara fija la que hacía de unión. Los cuerpos de estas figuras eran de barro cocido, y pintado, pero también los había de cera, marfil, plata y madera, creyéndose que los usados por los profesionales, serían de este último material, bastante más resistente.

Según Violette (2009), cuando nos habla de materiales, herramientas y escultura para títeres, el desbaste es la operación de quitar partes sobrantes de un volumen, de manera que cuando tallamos un material en bruto, como podría ser la madera, espuma, escayola o corcho, se van desprendiéndose las partes que no deseamos hasta realizar la forma que previamente hemos bocetado. Para llegar a la idea deseada se puede esculpir tallando, raspando, torneando o quemando con técnicas de mordedura química.
Por regla general, las partes más importantes de las marionetas son la cabeza y las manos, ya que en muchas de ellas, son sus únicos componentes, pero todo es susceptible de ser esculpido.

El acabado de estas piezas es muy variado, dependiendo del material elegido, pueden ser cepilladas, lijadas, pintadas, patinadas, con texturas o cubiertas con otros materiales, simplemente para tapar o para darle más fortaleza. Algunas están vaciadas para quitarles peso o para colocar dentro de ella mecanismos o piezas de sujeción.

5.1- MATERIALES Y HERRAMIENTAS

Siguiendo con lo propuesto por Violette (2009), se pueden realizar estas marionetas con muchos materiales , pero uno de los más importantes por su nobleza y ser el material más usado por los antiguos maestros es la madera.
Algunos utilizan el tilo o maderas exóticas como el alcanforero; otros optan por la balsa pero esta es blanda pero también más frágil, con las dificultades

de definición que conlleva al ser tallada. Pero en general no deben ser ni demasiado duras, ni demasiado blandas; que no se agrieten , no presenten demasiados nudos y tengan una textura fina.
También podemos realizarlas a partir de un taco de corcho o de planchas finas uniendo varias. Las espumas rígidas de poliuretano o poliestireno expandido, la espuma o resinas de poliéster, o espumas a base de látex , también pueden ser usadas.
Escayolas y látex se usarán para la realización de moldes y si se requiere hacer copias.
Hay que tener en cuenta, a la hora de realizar una marioneta, cuál va a ser su funcionamiento. Por regla general deben ser materiales resistentes que amortigüen roces o porrazos.

Los utensilios para los procesos de construcción son muy importantes. Un buen banco de trabajo o mesa que sea estable; un tornillo o gatos para agarrar las piezas, es fundamental.
Gubias, raspines, escofinas para la talla en madera; cutter, sierras o hilo caliente para el corcho; tijeras para la goma-espuma.
Martillos, serruchos, destornilladores, alicates, limas y muchas otras herramientas de mano, a las que añadimos una gran variedad de herramientas mecánicas como el taladro, sierra de calar, lijadoras, sierras de vaivén y un largo etc…..para mi, cuantas más …mejor, porque todas ellas harán el trabajo más cómodo y mejor hecho.

5.2 – CONSTRUCCIÓN DE TÍTERES

Un gran abanico de posibilidades rodea el mundo de la construcción para títeres: a los ya citados de madera, podemos añadir los de tela con relleno, usados por Paco del Águila, goma-espuma con pegamento de contacto de Ángel Calvente de la compañía El Espejo Negro, de cuero para las siluetas de sombra tradicional, de cartón, metal, resinas, plásticos, elementos reciclados, etc…dependerá del lugar donde se realicen, serán de un material u otro.
Otra posibilidad es la de reconvertir otros elementos, que ya de entrada nos pueden parecer personajes. Añadiéndo determinados elementos y si es necesario articulaciones, podremos echarle imaginación y construirnos unas marionetas que pueden funcionar muy bien en escena.



(Fig.54) – "Bruno". Ejemplo de títere realizado a partir de la transformación de un objeto (calabaza natural). *Obra de títeres para adultos de la compañía Giraluna Títeres. Disponible en:* https://inmendoza.com/evento/2306-bruno/

Pongo un ejemplo bastante curioso, del que nos habla Kathy Foley (2013) sobre *los títeres de mantequilla en el Tíbet :*
Estos títeres están manipulados y construidos por monjes tibetanos y su razón de ser fue la de ser representados en oficios sagrados. Su construcción a base de grasa de yak o cabra, se realiza después de ser amasada y teñida con harina y agua y posteriormente modelada. Normalmente representan símbolos y elementos naturales, como flores, animales, etc.
Las representaciones se dan normalmente una vez al año, delante del templo y los monjes se colocan detrás de una pantalla. Al finalizar la función, estas figuras se funden y destruyen, de manera que la manteca resultante se cree que podría tener utilidades curativas.

5.3 – EXPERIENCIA PERSONAL

Una de las técnicas que utilizo para construir consiste, previo boceto, en el modelado de la cabeza en barro que es la parte más importante del personaje, al que le saco un molde de escayola y donde introduzco varias capas de cartón fallero mojado y con cola de carpintero. Esto es habitual para personajes con técnica de guante o varilla, que deben ser resistentes y al mismo tiempo, no pesen demasiado.

El molde me da la posibilidad de hacer varias reproducciones y en algunas ocasiones, si la figura es básica, solo tengo que variar la pintura del rostro para que nazca un personaje diferente.
Pero hace unos años, comencé a trabajar en los espectáculos como solista y la manera de manipulación cambió, de forma que comencé a realizarlos para técnica directa y con otros materiales.
Básicamente recortar una estructura interna con panel de madera, que me servirá como esqueleto, donde podrás enganchar las extremidades y la cabeza. El volumen lo tallo en poliestireno extruido, que pego a la estructura con silicona caliente a media temperatura, aunque se puede utilizar pegamento de contacto especial para corchos. Posteriormente lo cubro con cartón y cola blanca de carpintero, para que sea más resistente. En muchas ocasiones doy una capa de papel natural y no suelo usar mucha pintura, solo la justa para ojos y boca. Para el manejo de la marioneta coloco un mando de madera en la parte posterior de la cabeza, con una cuerda para levantarla y una goma elástica para el retroceso.
Estos suelen ser los materiales que más utilizo, pero no son los únicos, todo depende del espectáculo y de lo que quiera contar.



(Fig.26). En el taller. Realización de una marioneta. Foto de P.Román. (2019).

6.- LOS OLVIDADOS

Prácticamente todos los títeres tradicionales antiguos son de madera esculpida, en casi todas las partes del mundo, y es difícil saber quienes fueron sus autores, exceptuando a algunos y a partir del siglo XIX.
Podemos citar a : Léonard Van Brackel alias “seis pulgares” en Francia, al zuriqués Carl Fischer, que realizó los títeres para *El Rey Hirsh* según los diseños de Sophie Taeuber-Arp en 1918, o Albreccht Roser entre otros.



(Fig.25)- Marciani, F. 2018.
Taeuber-Arp, 1918. Diseño de Marionetas para El rey Ciervo. Producción del cuento de Hadas de Carlo Gozzi. Disponible en:

https://undiaunaarquitecta3.wordpress.com/2018/02/09/sophie-taeuber-arp-1889-1943/

7.- REFERENTES / INFLUENCIAS

HANNAH HÖCH
1/10/1889 – 31/5/1978
Artista plástica y fotógrafa alemana, perteneciente al movimiento Dada. Utilizó como medio artístico el fotomontaje y el collage, siendo una de las primeras en utilizar esta técnica, que se adaptaban muy bien a las corrientes de la época, que reflejaban el mundo moderno y rompían con lo tradicional.

PAUL KLEE
1879 – 1940 . SUIZA
En el cumpleaños número nueve de su hijo Félix, Klee realizó ocho títeres basados en los personajes tradicionales alemanes Kasperl y Gretl (versión alemana de Punch y Judy, de la tradición de historias de títeres inglesa). Construyó también el teatrillo para hacer las representaciones. Tanto le gustó al pequeño aquel regalo, que el artista siguió haciéndolos por mera diversión y así acabó con 50 títeres en un lapso de nuevo años. Estas creaciones estaban compuestas por personajes variados, figuras políticas y hasta una versión del propio Paul Klee, todos con un toque "dadaísta".

ALBRECHT ROSER
Nació en Stuttgart el año 1927. Una de las figuras más representativas del Instituto de la marioneta en Alemania. Su primera marioneta de hilo, el clown “GUSFTAF” empezó a moverse en el año 1951, juntos realizaron numerosas giras alrededor del mundo, En 2001 celebró el 50 aniversario

MARIO CAICEDO
Artista de Bogotá (Colombia), especializado en el reciclaje de basura plástica y tecnológica. Crea esculturas, juguetes y todo tipo de artefactos extraños, a partir de materiales reutilizados; muchos de ellos muestran unos diseños de personajes extraños de apariencia dulce y entrañable.

FIGURENTHEATER TRIANGEL

Países Bajos - 1963. Realizó marionetas y máscaras de diversas técnicas y formatos, pero todas tenían en común representar la condición del ser humano en las situaciones más surrealistas. Sus personajes de color gris, muchos de ellos con texturas ásperas y llenos de costuras, representan un mundo de individuos excluidos, deprimidos y desconcertados. Sobre su manera de hacer declaró "No concibo el títere como la ilustración de un texto o de una música. A través de la simple alternancia de la inmovilidad y del movimiento, intento comunicar un determinado estado de ánimo, una atmósfera o una sensación al espectador: visiones mágicas oníricas venidas del inconsciente, llenas de poesía mágica, siempre relacionadas con la vida y la muerte". *Henryk Jurkowski (2015)*



(Fig.26)- Marionetas del espectáculo "Metamorfosis" de la compañía Triangel. Disponible en:

http://www.corps-objet-image.com/petite-scene-et-grande-scene-le-developpement-essentiel-du-projet-3

JASON LANE

(Reino Unido) .Es un coleccionista de materiales encontrados, predominantemente metales variados. Tiene fascinación por los objetos mecánicos y sus obras tienen cualidades de apariencia animal. Sus obras varían de tamaño, incluyendo piezas pequeñas o de gran formato, algunas mecanizadas que incluyen sonidos.

GERARD COLLAS

París (Francia) .Este escultor crea piezas de reciclaje llenas de elementos, fantasía y colorido, que bien podrían ser utilizados como personajes para la realización de un espectáculo de marionetas.

ISIDRO FERRER

Aragón (España). Ilustrador y diseñador gráfico formado en arte dramático y escenografía teatral. Sus trabajos realizados a partir de elementos cotidianos, cobran relevancia al ser transformados, llenándose de significado y contenido. A menudo juega con el surrealismo de las piezas, que fotografiadas en conjunto, adquieren una nueva dimensión. Además las texturas tienen un papel importante en sus composiciones y los objetos al pasar por su filtro se humanizan o animalizan.

ALEXANDER CALDER

1898-1976 (USA). Expresionismo abstracto, Arte moderno, Surrealismo…

El Circo de A. CALDER, es una representación artística de un circo realizado con modelos de alambre, manipulados para realizar las diversas funciones de los artistas de esta especialidad. Llegó a realizar un espectáculo con estas figuras ante espectadores y amigos artistas como

F. Léger, Mondrian, J. Miró, Jean Arp, M. Duchamp, los fotógrafos Man Ray, André Kertész, los poetas Jean Cocteau, Robert Desnos, el arquitecto Le Corbusier, y el músico Edgard Varèse, todos quedaron impresionados por la habilidad y el sentido del humor que demostró al manipular estos personajes de hierro y tela.



(Fig. 27)- Figuras del Circo en miniatura de A. Calder. 1926. Disponible en: http://www.revistadearteS.com.ar/revistadearteS38/escultura-calder-circo.html

JEAN TINGUELY

Suiza, 1925-1991. Artista conocido por sus *máquinas- escultura* o arte cinético (donde las esculturas tienen movimiento o parecen tenerlo) y entroncado a la tradición Dada. A través de su arte satiriza la sobreproducción sin sentido de bienes materiales por parte de la sociedad industrial avanzada.

FHILIPPE GENTY

1938-Francia. Titiritero francés que fundó su propia compañía en 1968.
En la obra de Genty se percibe la influencia del ”bunraku” japonés sobre el plano técnico y estético. Sus puestas en escena son fruto de un trabajo profundamente visual, poético y onírico, con personajes en permanente búsqueda de su interior y con la utilización de la materia y las formas, para los que utiliza bailarines, que dramatizan todo el espacio.

FAULTY OPTIC

Reino Unido. Compañía afincada en Londres, que realiza un teatro visual e inquietante, con conjuntos automatizados, extrañas figuras animadas, humor macabro y surrealista.

El carácter de sus personajes solitarios, la puesta en escena vanguardista y las nuevas tecnologías, hacen de esta compañía un gran referente en el mundo de las marionetas.

COMPAÑÍA ARKETAL

Cannes-(Francia). Compañía de teatro de marionetas y actores, del sur de Francia, de gran influencia en mi trabajo. Ellas han sido mis maestras y he tenido el placer de trabajar en su magnífico taller.

Buscan referentes en distintos campos artísticos de la escultura, pintura, ilustración, cómic, etc. y se rodean de profesionales de distintos países para sus producciones, para la construcción como para la puesta en escena.

Cada una de sus creaciones es un viaje, un diálogo con los colaboradores que las acompañan. Los temas elegidos hablan de la identidad, de la memoria, del exilio, de la familia, de lo humano.



(Fig. 28) - Espectáculo *Papillons sous les pas* de la compañía Arketal. Año 2000. Disponible en:

http://arketal.com/wp-content/uploads/2017/01/Des-papillons-sous-les-pas-5.jpg

8.- EXPERIENCIA PROFESIONAL

Después de realizar los estudios de bachillerato de la época, y terminar mi formación en la Escuela de Artes y Trabajo de Marionetas (Gelves-Sevilla, 1986-89) allá por los años 80, ya tenía claro que me quería dedicar a esta profesión de titiritero, no obstante durante el segundo curso de esta escuela, dirigida por Alcides Moreno y Francisco Cornejo, entré a formar parte junto con dos compañeros más de mi promoción, en lo que sería mi primera compañía de faranduleros: El Grillo.

Posteriormente fundé Títeres de la Luna y así continué un periplo por distintas formaciones titiriteras como: Búho teatro, T. Atiza y otras, que me dieron satisfacciones, experiencia y el apelativo de mercenaria de la marioneta.

En el año 2004, junto con un antiguo compañero de Atiza: Jordi Avellaneda, creé lo que en la actualidad es mi propia compañía "Títeres Caracartón".

Unos primeros años donde nuestro repertorio constaba de dos obras de títeres de guante, trabajos de construcción de útiles, máscaras, cabezudos o marionetas para otras compañías y muy buen rollo. Pero por cosas de la vida, y aunque mi compañero sigue colaborando, tiene que marchar hacia otros rumbos laborales y es en el año 2008 cuando todo da un giro inesperado y comienzo una etapa donde asumo la interpretación de los espectáculos en solitario y las nuevas producciones las adapto hacia otro formato, menos callejero y con marionetas sobre mesa, que dura hasta hoy.

Entre estas etapas titiriteras, he ido intercalando otros trabajos que tienen que ver con el espectáculo, como la de técnico teatral de utilería en el Teatro Maestranza o en Isla Mágica y como docente impartiendo algunos talleres de marionetas. Siempre intercalando cursos formativos a los que he asistido para seguir formándome.

Y en este punto estoy ahora, terminando el grado en Bellas Artes en la Facultad de Sevilla, sintiendo que era necesario para que la compañía de títeres a la que pertenezco, y yo misma, tomáramos nuevos aires para crecer y afrontar nuevos retos profesionales.

8.1 – ESPECTÁCULOS DE TÍTERES CARACARTÓN

8.1.1 -EL CABALLERO DE LA MANO DE FUEGO. 2002



Espectáculo de títeres de guante tradicional basado en la obra del mismo nombre del titiritero argentino Javier Villafañe.

8.1.2 -EL TRAJE NUEVO DEL EMPERADOR. 2004



Espectáculo de títeres de guante basado en el cuento del mismo nombre de Hans Christian Andersen, con texto de Salvador de Toledo, titiriteros: P. Román, J. Avellaneda; dirección de M. Fernández y música de Guillermo Ferrand.

8.1.3 -CASCARÓN DE HUEVO. 2008





Idea original de T. Caracartón, espectáculo musical y sin palabras para los más pequeños. Dirección de Eva Rodríguez, música de Enrique Orozco, iluminación y sonido de Chema Rivera, diseño y construcción de la compañía.

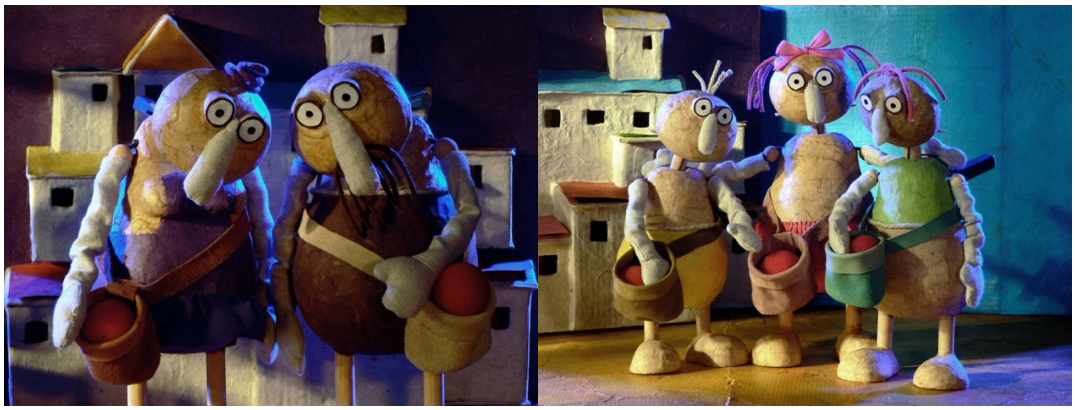
8.1.4 –*EL ÚLTIMO PIRATA.2010*





Espectáculo títeres-actor: Paola Román y Juan Gilabert, Texto de Alfonso Zurro, Dirección E. Rodríguez, música de Daniel Abad, iluminación y sonido de C. Rivera. Vestuario de Isabel Arias. Diseño y construcción de la compañía.

8.1.5 - *CHODUDÚ. 2012*





Espectáculo supervisado por la compañía *Arketal* (Cannes-Francia), basado en el texto de Claude Steiner *"Le conte de Chaud et doux des chaudoudoux".* Actriz- Titiritera: P. Román. Dirección: Sylvie Osman. Diseño y construcción de marionetas- escenografías: P. Román, supervisados por Greta Bruggeman. Dibujos de Antoine Oriola; vestuario I. Arias; Iluminación y sonido C. Rivera.

8.1.6 –*LA EXTRAORDINARIA HISTORIA DE LA VACA MARGARITA. 2014*







Basado en el cuento *"La vaca que puso un huevo"* de Andy Cutbill.
Titiritera: P. Román, dirección de E. Rodríguez, música: Daniel Abad, iluminación y sonido de C. Rivera.
Espectáculo nominado como: Mejor espectáculo para la infancia (III premios de teatro Andaluz-2015; Mejor Espectáculo infantil 2014 (Escenarios de Sevilla).

8.1.7 – EL SECRETO DEL HOMBRE MÁS FUERTE DEL MUNDO. 2018







Basado en el cuento "*Hector el hombre extraordinariamente fuerte*" de Magali Le Huche.
Titiritera P. Román, dirección: E. Rodríguez, música: D. Abab, iluminación y sonido: C. Rivera.

PD- En todos los espectáculos he recibido ayuda de colaboradores más anónimos y de otros muy importantes como Teresa Velázquez, que se dedica a la distribución y a lidiar con el teléfono y la administración . Por otro lado Kike Marín maqueta programas de mano, carteles y realiza las fotografías y Antonio Baena nos acaba de revisar nuestra página web.

http://www.titerescaracarton.com

En estos momentos tengo en proyecto varias ideas para nuevas producciones.
Dos estarían indicadas para público infantil: *Carlota* que haría referencia al tema del acoso infantil y *Los nuevos vecinos* que trataría sobre el miedo al diferente.
Y *Las dudas de Fray Pepino*, pequeño teatro de marionetas para adultos y un solo espectador.



(Fig.- 29) " *Carlota" Marioneta protagonista para el espectáculo del mismo nombre. 2019. Fotos de R. Román.*

9.- CONCLUSIONES

Mi trabajo en la compañía Títeres Caracartón es muy variado: interpretación y manipulación de los personajes, realización, construcción y todo lo que conlleva una puesta en escena.
También me rodeo de colaboradores que aportan su buen hacer y su profesionalidad en disciplinas como la dirección, iluminación, distribución y creación musical, de manera que mi trabajo también consiste en coordinarlos y supervisar todo el conjunto.

Una disciplina que tiene dos grandes apartados: la propia función en directo, que resulta siempre irrepetible, diferente, y la que se realiza en el taller, donde creo los personajes, la escenografía, etc.

El momento del taller es donde se toman las grandes decisiones; en mi caso, realizo espectáculos para público familiar e infantil, especialmente para los más pequeños.
Normalmente busco inspiración en cuentos infantiles de autores contemporáneos, que tienen una visión moderna de los contenidos educativos y las necesidades pedagógicas de hoy en día, traslado su discurso al lenguaje teatral, añadiendo ideas propias y lo que vaya surgiendo en el proceso de ensayos e improvisaciones.
A partir de ahora es cuando llega el momento de la construcción de los personajes y la escenografía. Algunas veces busco ideas en otros artistas, normalmente ilustradores, pero siempre aportando algo muy personal, procuro que la creación esté basada en la premisa de que “más es menos”. Prefiero la sencillez de las formas, los colores suaves, la síntesis de los personajes, pero cada espectáculo requiere una técnica distinta y una realización diferentes, según sean sus necesidades.
Normalmente hay un trabajo previo, que llamamos “de mesa”, donde se concretan las ideas, el guion , los personajes y parte de los espacios escénicos; seguidamente se pasa al taller para la construcción y por último a los ensayos, donde nos ponemos en contacto con el músico y el diseñador de luces, todo supervisado por la persona que ve y dirige desde fuera , hasta que todo el conjunto tenga una armonía…y repetir, repetir, repetir… hasta el día del estreno.

Dedicarme al mundo de la marioneta no es un trabajo cualquiera, es una forma de vida. Reúne mis dos pasiones: el teatro y la expresión plástica. Realizarlas para un público infantil, resulta todo un reto y una responsabilidad, pues ellos son los espectadores del mañana.

Durante los años que he permanecido en esta facultad he enfocado varios de mis ejercicios de clase, hacia el mundo de la marioneta. Ha sido una manera de enfocar lo aprendido al imaginario de mi trabajo, de manera que los objetivos partieran de algo sincero y mi discurso tuviera una base sólida. No digo con esto que haya sido el único tema, pero si uno de los más importantes, junto con el universo de la mujer. Como no puede ser de otra manera: mujer y titiritera.
Fundamentalmente la intención y objetivos últimos, eran los de estudiar todo lo que tuviera que ver con la escultura, sintiendo que era lo que más me interesaba y ayudaría a mi trabajo, pero descubres la existencia de otros campos y la importancia de muchos de ellos, comprendiendo lo estrechamente relacionados que están entre sí.

Comenzaré una nueva etapa teniendo muy claro que ya pertenezco a un mundo laboral maravilloso como es el de la marioneta, pero espero que esta nueva fase esté más completa, más madura y que pueda poner en práctica todo lo aprendido durante estos años.
La facultad de Bellas Artes me ha abierto nuevos caminos hacia el conocimiento, ahora solo queda continuar con ello, ponerse en marcha, y seguir aprendiendo.

Terminaré con una frase de Peralta, Francisco. (Cádiz-España. 1930-2018).
"Yo soy escultor y titiritero, y no sé dónde poner los límites, porque para mí los títeres son esculturas en movimiento".

10.- BIBLIOGRAFÍA

Amorós, P & Paricio, P. (2000). Títeres y Titiriteros: El Lenguaje de los Títeres. Zaragoza: Mira Editores.

Ayuso, A. (2020). Teatro de Títeres La Tía Norica. Mayo-2020, de Titeredata Sitio web: https://titeredata.eu/teatro-de-titeres-la-tia-norica/

Cebreiro, A. (2012). Francisco Peralta. mayo 2020, de World Encyclopedia of Puppetry Arts. España. 2009-2020. Unima Internacional Sitio web: https://wepa.unima.org/es/francisco-peralta/

Cornejo, F. (2015). Del retablo a la máquina real. Orígenes de teatro de títeres en España. Fantoche, 9, pp. 36-74.

Foley, K. (2013). Esculturas y Títeres en Manteca. Mayo 2020, de World Encyclopedia of Puppetry Arts. España. 2009-2020. Unima Internacional Sitio web: http://web.archive.org/web/20200923033800/https://wepa.unima.org/es/esculturas-y-titeres-de-manteca/

Grazioli, C. (2009). Teatro de Objetos. Mayo-2020, de World Encyclopedia of Puppetry Arts. España. 2009-2020. Unima Internacional Sitio web: https://wepa.unima.org/es/teatro-de-objetos/

Jurkoswski, H. (2015). Henk Boerwinkel. Mayo 2020, de World Encyclopedia of Puppetry Arts. España. 2009-2020. Unima Internacional Sitio web: https://wepa.unima.org/es/henk-boerwinkel/

Martínez, Y. (2012). Títeres de Cachiporra en Granada. Mayo-2020, de Titeresante. Revista de Títeres, sombras y marionetas Sitio web: http://www.titeresante.es/2012/11/titeres-de-cachiporra-en-granada/

Obraztsof & Vealhurl . (21 feb 2021). Técnicas de teatro de títeres. 27-5 - 2021, de Wikipedia Sitio web: https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Técnicas_de_teatro_de_t%C3%ADteres&oldid=133413904

Ortega, D & Ayuso, A. (2012). España, Teatro de Títeres. mayo-2020, de World Encyclopedia of Puppetry Arts. España. 2009-2020. Unima Internacional Sitio web: http://web.archive.org/web/20200919013926/https:/wepa.unima.org/es/espana/

Porras ,F. (1981). Titelles Teatro Popular: Biblioteca de Visionarios, Heterodoxos y Marginados. Madrid: Editora Nacional.

Violette, M. (2009). Escultura. Mayo 2020, de World Encyclopedia of Puppetry Arts. España. 2009-2020. Unima Internacional Sitio web: http://web.archive.org/web/20200922014455/https://wepa.unima.org/es/escultura/

Violette, M. (2011). Alexander Calder. Mayo 2020, de World Encyclopedia of Puppetry Arts. España. 2009-2020. Unima Internacional Sitio web: http://web.archive.org/web/20200815083517/https://wepa.unima.org/es/alexander-calder/