

MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:
PRESERVAÇÃO E CONSERVAÇÃO DE ACERVOS NO TEATRO DE ANIMAÇÃO

Florianópolis, v. 2, n.27, p. 136 - 158, dez. 2022

E - ISSN: 2595.0347

El teatro de títeres de la Tía Norica de Cádiz como patrimonio cultural: una tradición material e inmaterial

Francisco Cornejo

Universidade de Sevilla (Sevilla, Espanha)



Figura 1 – El sainete de la Tía Norica. Museo de Cádiz. Montaje expositivo provisional, 1982.
Foto: Francisco J. Cornejo.

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034702272022136>**El teatro de títeres de la Tía Norica de Cádiz como patrimonio cultural:
una tradición material e inmaterial¹**Francisco Cornejo²

Resumo: El teatro de títeres de la Tía Norica, en Cádiz (España), forma parte del patrimonio cultural de su ciudad desde hace dos siglos. Este teatro se caracteriza por su repertorio particular y por la técnica de sus espectáculos (títeres de peana y títeres de vara a la cabeza e hilos), herederos de la máquina real. Diversas compañías han mantenido esta tradición a lo largo del tiempo, a veces simultáneamente, generando un patrimonio material que hoy se conserva parcialmente en el Museo de Cádiz. También sigue siendo un patrimonio vivo, ya que desde 1984 existe una compañía que, con copias de los títeres del Museo, ha seguido representando el repertorio tradicional hasta nuestros días. La conservación de este patrimonio, material e inmaterial, debe de ser una prioridad cultural ante una sociedad cada vez más globalizada y uniformadora.

Palavras-chave: Tía Norica; Cádiz; títeres de peana; patrimonio material; patrimonio inmaterial.

The puppet theater of Tía Norica of Cádiz as cultural heritage: a material and immaterial tradition.

Abstract: The Tía Norica puppet theater in Cádiz (Spain) has been part of the city's cultural heritage for two centuries. This theater is characterized by its particular repertoire and by the technique of its shows (marionettes, rod and string puppets), heirs of the real machine. Various companies have maintained this tradition over time, sometimes simultaneously, generating a material heritage that today is partially preserved in the Museum of Cádiz. It also continues to be a living heritage, since a company has existed since 1984 that, with copies of the Museum's puppets, has continued to represent the traditional repertoire to this day. The conservation of this patrimony, tangible and intangible, must be a cultural priority in an increasingly globalized and uniform society.

Keywords: Tía Norica; Cádiz; marionettes; tangible patrimony; intangible patrimony.

¹ Data de submissão do artigo: 01/12/2022. | Data de aprovação (escolha direta) do artigo: 07/02/2023.

² Doutor em História da Arte (2000) e professor da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Sevilla (1996–2022). Membro da Companhia *Aldebarán Teatro de Títeres* (1984–2007). Membro do Comitê de Redação da Revista *Fantoche. Arte de los títeres* desde a sua fundação em 2006; do Conselho Editorial de *Móin-Móin* (2017). Editor científico da edição espanhola da *Enciclopédia Mundial das Artes do Títere WEPA* (Unima Internacional). E-mail: fjc@us.es | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3030-9442>

El teatro de títeres de la Tía Norica forma parte del Patrimonio cultural vivo de la ciudad de Cádiz (España). Sus dos siglos de historia ininterrumpida forman parte de lo que la 16ª Asamblea General de ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) definió como el “espíritu del lugar”³. La ciudad tres veces milenaria vivió su Siglo de Oro en el XVIII, a partir del traslado desde Sevilla de la Casa de Contratación; el comercio internacional, especialmente con la América hispana, convirtió a Cádiz en una ciudad portuaria rica, poblada, cosmopolita y culta. Tres teatros, más de treinta cafés con sus tertulias, ópera y todo tipo de espectáculos, plaza de toros, librerías, prensa periódica... florecieron y prosperaron hasta bien entrado el siglo XIX, cuando el asedio francés y el proceso constitucional de 1812 vino a sumar al espíritu gaditano el gusto crítico por la política y el amor a la libertad. El Cádiz del siglo XIX, a pesar de su progresiva decadencia económica, conservó y fijó muchas de las costumbres e idiosincrasia dieciochescas de manera que el eco de aquellos siglos se percibe hoy en día en el gusto gaditano por la sátira, la burla y el humor crítico: la conocida como “guasa” gaditana.

La historia de la Tía Norica.

El títere de la Tía Norica es un personaje cómico documentado a partir de 1824, aunque su existencia, posiblemente, sea anterior. Esta anciana fue la protagonista de varios sainetes que acompañaban las representaciones anuales de un Nacimiento que se realizaban en un tipo de teatro de títeres que por entonces se publicitaba como de “figuras de movimiento”, pero que muy pocos años antes se conocía como “máquina real” (CORNEJO, 2012). Los sainetes y el personaje se hicieron tan populares que los primeros constituyen un repertorio que ha llegado vivo hasta nuestros días y el nombre de la tía

³ ...el espíritu del lugar está conformado por elementos materiales (sitios, edificaciones, paisajes, rutas y objetos), así como por inmateriales (recuerdos, historias, documentos escritos, festivales, conmemoraciones, rituales, conocimientos tradicionales, valores, texturas, colores y olores, entre otros), que contribuyen considerablemente a crear un lugar y a darle un espíritu. Declaramos que el patrimonio cultural inmaterial otorga un significado más enriquecedor e íntegro al patrimonio como un todo... (DECLARACIÓN, 2008).

Norica muy pronto pasaría a denominar definitivamente a la propia compañía de titiriteros que representaba sus historias.

Diversas compañías de carácter familiar han dado vida a lo largo del tiempo a esta tradición titiritera; habitualmente sucediéndose unas a otras, pero también coincidiendo y compitiendo entre ellas en algunos momentos. El mérito de la creación de este personaje popular corresponde a la familia Montenegro, que lo mantuvo activo en las representaciones que realizaban todos los inviernos en un local de su casa –alquilada– situada en la calle Compañía, de Cádiz; así fue hasta febrero de 1870. Es decir, durante más de cuatro décadas. La compañía fue creada y dirigida por Pedro Montenegro Esteves –mercader y carpintero, además de empresario de la misma–; luego, su mujer Dolores Jarpón –o Jalpón– Marín, al enviudar, se hizo cargo del teatro. La casa de la calle Compañía nº 10 era lo suficientemente grande como para albergar a la amplia familia Montenegro, al teatro, y una tienda de baúles y tintes (ORTEGA, 2001, p.17-18)⁴.

Tras la muerte de Dolores, con la consiguiente suspensión del alquiler y el derribo del edificio, sería Pedro, el menor de los diez hijos, quien asumiera el mando del teatro que, instalado a partir de ahora en sucesivos locales bajo el nombre de “Salón de Variedades”, siguió representando el repertorio de la Tía Norica hasta 1877 (2016, p. 79-80). Una tercera generación de los Montenegro volvería a presentar a la Tía Norica en un nuevo “Salón de Variedades” en 1902 y en un “Salón-teatro de Polichinelas” en 1906: José Luis Páez Montenegro, nieto de los fundadores e hijo de Josefa Montenegro, volvía a dar vida a los muñecos con los que vino al mundo la Tía Norica. Finalmente, su hijo Ricardo Páez cerraría la saga con su participación en la feria invernal de 1910 (2016, p.152-153; p. 164-165 y 167-168).

Poco después del derribo de su teatro, a los Montenegro les surgió la competencia de una nueva compañía que, bajo los nombres de “La Infantil

⁴ Hemos de agradecer a la investigadora gaditana Desirée Ortega Cerpas su exhaustiva labor de documentación sobre la prolongada historia de la Tía Norica, plasmada en su trabajo para la suficiencia investigadora (2001) y en su tesis doctoral (2016); publicaciones que seguimos en lo relativo a dicha historia y que, a partir de ahora, citaremos exclusivamente por el año y número de página.

Gaditana” o “La Infantil”, representó su propio Nacimiento publicitando la presencia en su tablado de la Tía Norica (2016, p. 129 y 133). Su actividad está documentada por la prensa local entre 1875 y 1887. A su vez, “La Infantil” vio como aparecía un “Teatro Infantil de Fantoques” en la Navidad de 1884 ofreciendo un programa del que solo se sabe que terminaba con “la parodia de una corrida de toros” (*La Palma*, 21, 24 y 25/12/1884; *La Provincia Gaditana*, 28 y 30/12/1884). A pesar de que la prensa gaditana dejó de anunciar sus representaciones en la cartelera diaria de Espectáculos, se sabe por diversos artículos y crónicas sobre la conocida como “Feria del frío” gaditana que la Tía Norica se mantuvo fiel en su presencia navideña hasta finales del siglo XIX.

El siglo XX traería de la mano una nueva compañía, sustentada por otra saga familiar al servicio de la tradición titiritera de la Tía Norica. En diciembre de 1901 se anunciaba la apertura, en el marco de la “Feria del frío”, de un “Teatro de la Infancia” gestionado por el “conocido tenor y pintor escenógrafo” Luis Eximeno Chaves (2016, p. 143). Los nuevos títeres, las nuevas decoraciones y la iluminación eléctrica incorporada fueron bien recibidos, incluso por las clases más pudientes; el repertorio siguió siendo el tradicional del Nacimiento y el sainete de *La Tía Norica* al que se añadiría la representación con títeres de guante de la historia de Don Cristóbal y su consorte Rosita. La compañía supo encontrar su lugar frente a la creciente competencia del cinematógrafo y la esporádica de los últimos Montenegro (en 1902, 1906 y 1910).

Tras la muerte de Luis Eximeno Chaves, el 2 de enero de 1919, se hizo cargo de la dirección de la compañía su yerno Manuel Martínez Couto. Éste – como su esposa, Consuelo Eximeno – actuaba en compañías de teatro lírico, y en alguna cinta cinematográfica. Fiel a la actitud renovadora de su suegro, amplió el repertorio del teatro y modificó técnicamente muchos de los títeres convirtiéndolos en marionetas de hilo. También quiso insuflar a su teatro el espíritu de la vanguardia madrileña negociando los derechos para representar las obras y usar los diseños que Salvador Bartolozzi había realizado sobre

Pinocho⁵. Consiguió que la Tía Norica no faltase a su cita invernal con los gaditanos, incluso en los años difíciles de la Guerra Civil y la postguerra; y amplió el territorio de sus representaciones: San Fernando, Jerez de la Frontera, Sanlúcar de Barrameda, Chiclana, Tarifa, Gibraltar, Sevilla... (2016, p. 183-184). Manuel Martínez Couto murió el 28 de junio de 1947. Parecía el fin de la Tía Norica; los títeres salieron a la venta, y, finalmente, el comprador fue el hijo de uno de los componentes de la compañía de Couto (2016, p. 200-205).

Éste, Joaquín Rivas Sáenz, era mecánico de profesión, pero en diciembre de 1947 ya lo había organizado todo para poder representar con la Tía Norica. Pero la conocida como “Feria del frío” estaba en vías de desaparecer y la compañía no lograría una localización estable hasta que en 1953 se les permite representar en el colegio Jaime Balmes. Allí lo harían hasta 1962; luego, vuelta a la incertidumbre. En 1965, Rivas se dio por vencido y la Tía Norica permaneció guardada en un almacén hasta su “resurrección”, casi diez años después, la tarde del 26 de agosto de 1974 (2016, p. 205-215).

El responsable de la vuelta de la Tía Norica fue Carlos Aladro Durán, un maestro jerezano, profesor del Institut del Teatre de Barcelona, que en el verano de 1973 llegó a Cádiz interesado por la historia de los títeres y por qué estos volvieran a representar. Consiguió movilizar a intelectuales y políticos gaditanos de forma que a finales de agosto de 1974 la Norica regresó a escena en el paseo de Canalejas de la mano de la compañía de Joaquín Rivas. Tras varias funciones veraniegas y alguna otra durante las siguientes Navidades, solo se sabe de la realizada en El Gastor (Cádiz) en 1976, que vino a ser la última de Rivas (2016, p. 219-232).

Mientras tanto, en Cádiz se hablaba de la posibilidad de que los títeres fuesen vendidos y salieran de la ciudad. Bulos y rumores se mezclaban con el interés que mostraban varias instituciones nacionales por la conservación de lo que conocería desde entonces como “el legado de la Tía Norica”. Finalmente, el 28 de enero de 1978 –y de nuevo bajo la mediación de Carlos Aladro– el

⁵ *El Noticiero Gaditano*, 25/03/1930.

Ministerio de Cultura del Gobierno de España compró a Joaquín Rivas todo el material de la compañía (2016, p. 234-236).

En marzo de 1982 ya se estaban instalando los títeres y sus decorados en una sala del Museo de Cádiz. Parte de ellos se expusieron en mayo de ese mismo año en el festival de títeres de Zamora, y en diciembre, en la II Fiesta Internacional del Títere de Sevilla. Fue en el marco de esta última exposición cuando sus organizadores animaron a varios componentes de la antigua compañía de Rivas que la visitaban a improvisar una función con los muñecos expuestos: fue tal el éxito, que la experiencia volvió a repetirse los días 8 y 9 de enero de 1983. Fue la última representación con los muñecos que venían contando las historias de la Tía Norica desde que, a principios del siglo XX, Luis Eximeno Chaves creara la compañía que tendría como último propietario a Joaquín Rivas (2016, p. 249-256).

La repercusión que tuvieron en Cádiz estas representaciones improvisadas sirvió para espolear a las instituciones locales en defensa de la recuperación de la actividad teatral de la Tía Norica: se realizaron copias a partir de los títeres del Museo y el Ayuntamiento de Cádiz promovió la creación de una nueva compañía que, partiendo de los conocimientos de los antiguos integrantes de la compañía de Rivas, incluyera a nuevas generaciones titiriteras que garantizaran el futuro de la tradición. Su primer responsable fue Eduardo Bablé Cabello, aunque cuando en 1985 el municipio constituyó oficialmente el Teatro de la Tía Norica, aparece en la dirección técnica su hijo José Bablé Neira. El repertorio tradicional de la Tía Norica volvería a disfrutarse en Cádiz a partir de las Navidades del mismo año 1985 (2016, p. 258-261). Desde entonces y hasta ahora, la Tía Norica ha venido presentando –no sin sortear diversas dificultades– sus historias tradicionales, junto a otras nuevas, a las nuevas generaciones de gaditanos y a los espectadores de los numerosos lugares de todo el mundo a los que ha sido invitada la compañía (2016, p. 274-277).



Figura 2 – El testamento de la Tía Norica. Museo de Cádiz. Montaje expositivo provisional, 1982. Foto: Francisco J. Cornejo.

El patrimonio material

No se sabe nada del paradero de los títeres y atrezzo empleados por la familia Montenegro entre 1824 y 1910. Y es muy poco lo conocido sobre ellos a través de la prensa de su época. Ángel Salcedo Ruiz alude al tamaño de los títeres en la representación del Nacimiento y sainete de la Tía Norica “que en Cádiz data desde principios de siglo”, en su artículo “Cosas de Noche-Buena” (*La Ilustración Católica*, Madrid, 25/12/1889), diciendo que eran “toscos muñecos de tamaño casi natural”. Altura que parece bastante exagerada si se la compara con lo que era habitual en las diferentes máquinas anunciadas en Cádiz a lo largo del XIX. De entre las distintas alturas de títeres publicitadas, la de mayor tamaño y más frecuente era la de “vara y cuarta” o “cinco palmos” (104,5 cm), que aparece citada en 1819, 1823, 1825 y 1826 (CORNEJO, 2012, p. 29-31). A principios del siglo XX, en la publicidad del “Salón-teatro de Polichinelas” de José Luis Páez Montenegro, también se destacaba el tamaño de los muñecos. Sin duda, para diferenciarlos de los más pequeños usados por

la competencia, la compañía de Luis Eximeno Chaves y su Teatro de la Infancia:

El antiguo industrial señor Montenegro, instalará este año en la feria de Navidad una barraca, donde todos los días que el tiempo lo permita, se exhibirá por medio de muñecos mecánicos de gran tamaño, y vestidos con gran lujo, el nacimiento del Mesías y las jocosidades de la Tía Norica, tal como se representaba hace 35 años en el Teatro de Isabel II, situado en la calle de la Compañía (*La Dinastía*, 04/12/1906).

Los telones del decorado eran parte importante del atractivo del teatro, según se aprecia en los sucesivos anuncios: en 1824 primero se citan un “paraíso terrenal”, una “Gloria” y “varias decoraciones como son montes, calles, marinas, &c. &c.”, para, pocos días después anunciar “varias y vistosas decoraciones nuevas”; en 1826 el teatro tenía “diez y seis decoraciones diferentes”; que en 1830 eran “18 transformaciones de vistosas decoraciones”. Poco más se sabe y nada se conserva de ellas.

En lo que se refiere a la técnica de los títeres, en la prensa se publicitan como “figuras movibles”, “figuras de movimiento” o “figuras corpóreas”; es decir, exactamente las mismas denominaciones que, a principios del XIX, se aplicaron a los títeres de la clásica máquina real, por lo que parece razonable considerar que tanto los títeres de la Tía Norica como el teatrillo donde estos se movían funcionaban como los de una máquina real: simultáneamente, con títeres de vara a la cabeza, manejados desde arriba, y títeres de peana, movidos desde abajo (CORNEJO, 2006, p. 24-27).

Tampoco se conserva nada del patrimonio material de las compañías que bajo los nombres de “La Infantil Gaditana”, “La Infantil”, “Teatro Infantil de Fantoques” u otras, desconocidas, que garantizaron la presencia de la Tía Norica en la feria invernal gaditana durante el último cuarto del siglo XIX.

Afortunadamente, una parte del legado de la compañía de Luis Eximeno Chaves ha llegado hasta nuestros días y se conserva en el Museo de Cádiz. El propio Chaves, que entre otros oficios ejerció los de pintor-escenógrafo y carpintero, fue el creador de sus títeres y decorados (*La Correspondencia*, Cádiz, 09/12/1901; *La Información*, Cádiz, 09/12/1910), así como de la barraca

y la estructura del teatrillo desmontable o “terrazo”, como lo llamaban los titiriteros gaditanos (ALADRO, 1976, p. 161-166). Sin embargo, está todavía por investigar y delimitar qué parte de este legado fue modificada por la actividad de sus sucesores Manuel Martínez Couto y Joaquín Rivas al frente del teatro.

Sin embargo, hay otra parte importante de los títeres de Chaves que no se han conservado; son los “cristobitas” o títeres de guante que se trabajaban desde la parte inferior del terrazo desde los primeros tiempos de la nueva compañía (ALADRO, 1976, p. 32). En un cartel de 1903, conservado en el Archivo de la actual compañía de la Tía Norica se anunciaba, junto al Nacimiento y el sainete de la Tía Norica, a Don Cristóbal Polichinela y su consorte Rosita, detallando “accidentes graciosos” como sus amores y casamiento con Rosita, su lucha contra un toro, con el verdugo y con Satanás. Parece que Don Cristóbal seguiría formando parte del repertorio de Couto, el sucesor de Chaves (ORTEGA, 2016, p. 375 y 186).

Manuel Martínez Couto heredó títeres y repertorio de su suegro, los cuales, con su afán por mantener competitiva la compañía, transformó técnicamente –los títeres– y amplió notablemente –el repertorio. Aladro, según los testimonios de los titiriteros antiguos que pudo entrevistar, señala “el paso progresivo de los títeres de peana y varilla [entiéndase, de vara a la cabeza] a su manipulación por la percha y el hilo”; y dice:

...por datos que señalamos en esta crónica, pudieron pasar de ser fantoches [títeres de vara a la cabeza] a títeres de hilo, suprimiendo en este último caso movimientos, encontré títeres que tenían la cabeza atada al tronco con alambre y pude extraer alambres de su interior. ¿Hasta qué punto no se efectuó la “operación” para someter el títere a distintas técnicas de manipulación? ¿No podían en su época haber tenido movilidad provocada por distintos mecanismos? (ALADRO, 1976, p. 207 y 208)

Esta transformación, decía el testimonio de doña Ana Cabello, se debió a Manuel Martínez Couto (ALADRO, 1976, p. 60-61).

Los títeres siguieron representando bajo la dirección de su nuevo propietario Joaquín Rivas hasta 1965, cuando las muchas dificultades le

fuerzan a darse por vencido y todo el material de la compañía queda “almacenado” a la espera de mejores tiempos.

El estado de los títeres en el año 1974, cuando las gestiones de Carlos Aladro consiguen la vuelta efímera de la Tía Norica a los escenarios, obligó a una precipitada restauración de los títeres y elementos necesarios para las representaciones por parte del imaginero gaditano Miguel Laínez Capote, que Aladro califica de “altamente informal y descuidada” (ALADRO, 1976, p. 200).

Cuatro años después, la responsabilidad de la conservación del legado de la Tía Norica quedaría en manos del Ministerio de Cultura y, concretamente, del Museo de Cádiz. El inventario de la compra del material de la compañía de Joaquín Rivas, de 14 de marzo de 1978, recoge un total de 474 elementos, entre los cuales destacan 143 muñecos y 61 piezas de decorado (ORTEGA, 2016, p. 238). Desde 1982, buena parte de los títeres y sus decorados disponen de sala propia en la segunda planta del Museo de Cádiz. El mal estado de conservación del conjunto necesitó de una primera intervención general de restauración de las piezas que se iban a exponer; en él participaron los restauradores José Miguel Sánchez Peña, Manuel Cano, Francisco Salado, Onofre Conde y José Luis García Domínguez (ORTEGA, 2016, p. 250).

La página virtual del servicio de Colecciones en Red del Ministerio de Cultura y Deporte permite acceder a las fichas catalográficas de una parte sustancial del material de la Tía Norica, aunque no a todas las piezas, algunas tan significativas como el esqueleto o “canina” que participaba en diferentes espectáculos⁶. Concretamente, hay 113 fichas que tratan de 124 piezas (algunas fichas incluyen, por ejemplo, varios títeres planos); con 5 volúmenes de manuscritos, 16 telones de decorado y un total de 94 títeres: 23 planos, 62 de hilo y 9 de peana. Según se deduce de lo contenido en estas fichas, la investigación y, en su caso, restauración de los componentes de la colección no ha avanzado prácticamente desde los estudios clasificatorios iniciales y el adecentamiento de la obra expuesta realizados en los años 80.

⁶ Búsqueda: “norica”, en <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true> [18/10/2022].



Figura 3 – La Tía Norica, su nieto Batillo y el toro. Museo de Cádiz. Montaje expositivo provisional, 1982. Foto: María José González de la Lastra.

Salvo una excepción: el día 10 de junio de 2013 ingresó en el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH) el títere de hilos “Pinocho”, perteneciente al conjunto de la Tía Norica, para ser sometido a un estudio y diagnóstico de su estado de conservación. Los resultados se plasmaron en un *Proyecto de conservación* (INSTITUTO, 2014) que sería llevado a la práctica tal como aparece en la memoria final del proceso de restauración del muñeco (INSTITUTO, 2016). La elección de este títere, según el *Proyecto de conservación* fue desarrollar “un programa didáctico cuyo objetivo es acercar a los escolares de forma amena y comprensible el proceso de intervención en una pieza de nuestro patrimonio cultural afín a ellos”. La restauración del títere, siguiendo la metodología de intervención en bienes muebles del IAPH, ha resultado ejemplar y un modelo a seguir de cómo ha de tratarse esta tipología de bienes culturales. Tan solo se echa de menos un aspecto, creo que fundamental en la restauración de una escultura animada como es un títere: la

recuperación de su movimiento, de su dinamismo original⁷. La pérdida de su percha o mando original no debería ser excusa para dejar de lado este aspecto esencial en un títere –diseñado para la acción–; es posible reponer una percha desaparecida, más si, como es el caso, se conservan otras originales dentro del mismo conjunto de bienes. La asesoría de un titiritero experto posibilitaría la reposición de la percha y la vuelta del títere a su mundo animado.

Desgraciadamente, hasta la fecha, ningún otro miembro del elenco de la Tía Norica ha pasado por los talleres del IAPH. Habrá que seguir esperando esos estudios que desvelen las interioridades de estos títeres para confirmar, o no, las transformaciones técnicas que pudieron sufrir (por ejemplo, pasar de tener vara a la cabeza a solamente hilos) y conocer los materiales, procedimientos de fabricación y técnicas que permitieran establecer sus orígenes o pertenencia a determinados momentos de la atribulada vida de los títeres de la Tía Norica.

Pero el patrimonio material de la Tía Norica no se limita a lo conservado en el Museo de Cádiz; el 13 de junio de 1985 la Junta de Gerencia de la Fundación Municipal de Cultura constituía la compañía Teatro La Tía Norica y asignaba su dirección técnica a José Bablé Neira. La compañía dispuso ese mismo año de 50 títeres, 14 decorados y diverso atrezzo, fieles reproducciones de los originales del Museo, realizadas por Pedro Macías y Paco Salado, y vestidos por Luisa Fernanda López. Este material fue cedido por la Junta de Andalucía a la Fundación Municipal de Cultura según documento provisional de 25 de octubre de 1985. En Navidad de ese mismo año volvió a escena en el Teatro Falla el repertorio tradicional de la Tía Norica (ORTEGA, 2016, p. 260-261). Desde entonces, la compañía ha seguido ampliando, o actualizando, ese repertorio (*Batillo Cicerone: “pimpi” de Cai*, 1990; *La Tía Norica, el sainete*, 1999; *El sueño...* [de Batillo], 2002) y, también, incorporando nuevas obras (*El dragón de tres cabezas*, 1984; *El retablo de Maese Pedro*, 2001), de manera que actualmente existe un nuevo conjunto de bienes materiales y documentales, generados durante los últimos 40 años, que forman parte del

⁷ Véase el desarrollo de este asunto en (RACIONERO-CORNEJO 2022, 91-92).

patrimonio –en este caso, vivo– de la Tía Norica. Parece ser que este conjunto está destinado a formar parte del Museo Iberoamericano del Títere, bóvedas de Santa Elena, en las murallas de Puerta Tierra, Cádiz; inaugurado en 2012⁸.



Figura 4 – La Tía Norica. Museo de Cádiz. Montaje expositivo provisional, 1982. Foto: Francisco J. Cornejo.

⁸ Véase https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Iberoamericano_del_T%C3%ADtere [20/10/2022].

El patrimonio inmaterial⁹

La administración política andaluza se ha mostrado sensible a la valoración de esta manifestación cultural viva. El IAPH en su Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía y en su Guía Digital recoge la actividad – dentro del Ámbito Temático: Oficios y saberes– de “La titería en Cádiz”; actividad que se refiere exclusivamente a la de la Compañía de la Tía Norica y a sus antecedentes históricos (INSTITUTO, s.a.).

Uno de los principales valores del fenómeno teatral de la Tía Norica como patrimonio inmaterial radica en ser heredera directa de la desaparecida “máquina real de los títeres”; un tipo de compañías que, entre los siglos XVII y principios del XIX representaban por toda la península Ibérica y en otros territorios de la Monarquía Hispánica un espectáculo con títeres similar al que, con actores, se daban en los corrales de comedia. El espectáculo incluía loa, comedia, entremés o sainete y bailes; todo ello realizado con títeres de vara a la cabeza y títeres de peana (CORNEJO, 2006 y GRUPO-CORNEJO, 2018). Otras tradiciones titiriteras que también tuvieron su origen en la máquina real, como los Bonecos de Santo Aleixo (Alentejo, Portugal), los títeres *à tringles* belgas o los *pupi* sicilianos han conservado la técnica de la vara a la cabeza – que en la Tía Norica se cambió por los hilos a principios del siglo XX– pero no la del títere de peana, que sí permanece presente en el teatro de la Tía Norica¹⁰. Esta circunstancia incrementa la singularidad de este patrimonio.

La compañía actual de la Tía Norica mantiene vivo parte del repertorio tradicional de autos, sainetes y bailes con los que se configuraba, de modo parecido a lo que ocurría en la máquina real, un espectáculo misceláneo. Los

⁹ El art 2.1. de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial*, París (UNESCO 2003) define el Patrimonio Cultural Inmaterial como los “usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este Patrimonio Cultural Inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”.

¹⁰ El género de teatro de marionetas siciliano *Opera dei pupi* fue inscrito en el año 2008 en el Listado de Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO (n. 00011).

autos navideños incluyen textos de autores conocidos que vienen de los siglos XVII y XVIII (CORNEJO, 2012, p. 15-19), mientras que algunos sainetes son, al menos, de principios del XIX. Como textos vivos –más los sainetes que los autos– que se han ido nutriendo y adaptando a los tiempos y a las circunstancias gaditanas, en ellos se recogen tradiciones, expresiones y particularidades lingüísticas, memoria e historia local, escenificaciones, bailes y manifestaciones musicales propias de la bahía gaditana que siguen presentes a través de las representaciones periódicas de la Tía Norica y cuya transmisión sigue siendo en buena parte de forma oral.

Buena muestra de la huella que la Tía Norica ha dejado en la vida de los gaditanos es su presencia en la memoria de literatos, periodistas y artistas gaditanos. Muchos son los testimonios conservados sobre ello: los *Recuerdos de Cádiz y Puerto Real 1841-1850* de Fulana de Tal (París: Librería de Garnier Hermanos, 1899, p. 105-108); Adolfo de Castro (*Los Lunes del Imparcial* 12/06/1882); Ángel Salcedo Ruiz (*La Ilustración Católica* 25/12/1889, p. 426); las diez páginas de José María León y Domínguez en sus *Recuerdos gaditanos* (Cádiz: Tipografía Cabello y Lozón, 1897), recogidas en (ALADRO 1976, p. 137-155); o Augusto Conté en sus *Recuerdos de un diplomático* (Tomo I. Madrid: Imprenta de J. Góngora y Álvarez, 1901, p. 8-9). En el siglo XX destaca el periodista Donato Millán Contreras con sus aportaciones en el *Diario de Cádiz* y *ABC de Sevilla*.

La influencia de la Tía Norica sobre el músico Manuel de Falla, asiduo espectador durante su infancia gaditana, trascendió sobre todo en su famoso *Retablo de Maese Pedro* (1923), pequeña ópera para marionetas. Poco antes, el 6 de enero de 1923, Falla, junto a Federico García Lorca y el artista plástico Hermenegildo Lanz, habían organizado la famosa velada de títeres en la casa paterna del poeta. Se sabe que el niño Manuel de Falla ya representaba sus propias funciones de títeres para su hermana (ARCAS, 2021). Con el tiempo, sería la propia compañía de la Tía Norica la que se plantearía representar el *Retablo de Maese Pedro* con títeres, según manifiesta Manuel Martínez Couto en una entrevista del año 1935 (ALADRO, 1976, p. 18).

El gran titiritero gaditano Paco Peralta (1930-2018) siempre reconoció en los títeres de la Tía Norica que vio durante su infancia el origen de su pasión titiritera; aunque su vida discurriera entre Madrid y Segovia. En esta última ciudad existe una exposición permanente, la Colección de Títeres de Francisco Peralta, desde el año 2014¹¹.

El carnaval gaditano a lo largo de su historia ha incluido con frecuencia al personaje en sus diversas agrupaciones. En 1935 hubo una curiosa comparsa taurino-carnavalesca llamada *Los Pastores de la Tía Norica* que lidiaron dos becerros; en 1956 fue la chirigota de *Los nietos de la Tía Norica*, de Patrón y Delgado; o el coro “La Tía Norica”, de Julio Pardo y Kiko Zamora, que obtuvo el primer premio del concurso correspondiente a 1983.

Fuera de Cádiz, también han sido muchos los que se han ocupado del tema de la Tía Norica en sus estudios, artículos u obras, contribuyendo de esta manera a su difusión. Se pueden destacar los nombres de literatos como Federico García Lorca o José Muñoz Sanromán, del folklorista Arcadio Larrea, o de los periodistas Manuel Chaves Rey, Ángel Lázaro y Julio Martínez Velasco.

La influencia de la Tía Norica ha trascendido el teatro de títeres y al propio territorio gaditano. En 1845 se representaba en el teatro principal de Sevilla un *Nacimiento* con actores y en sus intermedios actuaban una “Tía Norica” y un “Tío Isacio”. En el mundo de la crítica teatral eran frecuentes las descalificaciones de obras representadas a las que se compara con las funciones de la Tía Norica. También en la crítica taurina se alude al valor de algunos toreros diciendo que tenían más miedo que la “Tía Norica”, en alusión a uno de los pasajes más famosos de sus sainetes: cuando la anciana es cogida por el toro. Hay noticias de una zarzuela, de hacia 1850, protagonizada por el personaje, *El serpentón de la Tía Norica*, de Mariano Soriano Fuertes. Asimismo, está presente o aparece como personaje literario en diversos

¹¹ Paradójicamente, mientras que Segovia acoge la obra del gaditano Peralta, Cádiz, en su Museo Iberoamericano del Títere, expone desde 2013 la colección de títeres del segoviano Ismael Peña.

novelones y folletines por entregas de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX (CORNEJO, 2012, p. 32-34 y p. 39-41).

Los componentes técnicos constitutivos del teatro de la Tía Norica – utilización simultánea de títeres de vara a la cabeza e hilos junto a títeres de peana– también han servido de referente a un pequeño pero significativo número de compañías. La primera y más importante es la compañía Piantánida-Narbón (AYUSO, 2014); compañía de vida prolongada que se caracterizó por mantener un repertorio básico durante toda su existencia, así como la técnica de títeres de vara a la cabeza, similar a la utilizada en Cádiz por los Montenegro y sus imitadores durante el siglo XIX. Adolfo Ayuso localizó un artículo de Eduardo Sojo (*Heraldo de Madrid* 1907, p. 4) con magníficas ilustraciones de estos títeres que permiten apreciar sus características técnicas (AYUSO, 2014, p. 47-48). De Giuseppe Piantánida se sabe que fue un cantante italiano activo en Asti (1835) y Reggio Emilia (1836), Italia, además de en Lisboa (1837 y 1838). En España aparece como “Otro primer tenor” en la compañía lírica de los teatros de Cádiz y Sevilla durante la temporada 1839-1840, dirigida por Vicente Sehira (*El Correo Nacional* 04/09/1839); sin embargo, en las siguientes temporadas ya no aparece su nombre en los componentes de dicha compañía. En cambio, en el teatro Isabel II de la calle Compañía de Cádiz –el mismo en el que se representaba la Tía Norica desde 1824– se anunció, entre el 6 de enero y el 25 de abril de 1841, una compañía de “figuras de movimiento” que anunciaban decorados pintados por “los mejores artistas de Italia” y representaban ya alguna de las obras que formaron parte del repertorio de la compañía Piantánida-Narbón hasta su desaparición a principios del siglo XX (*Marta la Hechicera, La toma de Argel*, o sainetes protagonizados por “Periquillo”). Durante el mes de septiembre del mismo año volvía a anunciarse con nuevo repertorio (ORTEGA, 2016, p. 105-108). Todo parece indicar que el nacimiento de esta compañía, activa durante más de siete décadas y la más importante de las que recorrió España a lo largo del siglo XIX, tuvo lugar en Cádiz con la presencia de José Piantánida y bajo la influencia del teatro de los Montenegro. Así lo evidencian tanto su técnica,

como la configuración de su repertorio (AYUSO, 2017, p. 223). La actividad de la compañía en sus primeros años está documentada en Andalucía (Cádiz, 1841; Sevilla, 1842; Córdoba, 1884 y 1885); pero no será hasta 1851 cuando el nombre de Piantánida aparezca por primera vez como responsable de la misma en la prensa murciana (*Diario de Murcia* 31/08/1851).

Paco Peralta, escultor y marionetista gaditano, ejemplo de la perfección técnica de los muñecos, utilizó la técnica del títere de peana cuando le convino a sus espectáculos. Es el caso de las figuras de su *Romance de la condesita* (1982), con peanas que Peralta complementó con palancas de su invención para conseguir los movimientos de cada personaje (COLECCIÓN, 2018, p. 79-91).

La compañía de teatro de títeres Aldebarán, de Sevilla, España, también recibió el influjo y la inspiración de la técnica y el espíritu popular del teatro de la Tía Norica para la creación de su *Balada de Diego Corrientes* (1984), en la que convivían títeres de peana y de vara a la cabeza (CORNEJO, 2016, p. 122-126).

Además de la técnica, fueron los propios personajes encarnados por los títeres gaditanos quienes en algunos momentos hicieron las maletas y emigraron a otros territorios. Así, durante tres navidades, entre la temporada 1838-1839 y la 1840-1841, hubo en Madrid una compañía de “figuras de movimiento” que en los meses de diciembre y enero representaba un *Nacimiento* en 7 cuadros, y sainetes como el de *La Tía Norica, que la coge un toro* o *El naufragio de don Roticurcio*. No hay datos que muestren los vínculos que pudiera tener esta compañía con la gaditana de Montenegro.

A diferencia del caso, raro, de Madrid, que copia la técnica y el repertorio gaditanos, lo habitual es encontrar a la Tía Norica, cuando salía de Cádiz a las provincias cercanas, convertida en títere de guante acompañando a don Cristóbal Polichinela. Por eso no debe extrañar que se considere a Cristóbal nieto de la Tía Norica (J. López Valdemoro, *La niña Araceli*, en *La Dinastía*, Barcelona 22/02/1894) o, como hace García Lorca en su *Retablillo de don Cristóbal*, cuñado de la misma.

Mucho más lejos, en las islas Filipinas, encontramos a la Tía Norica convertida en títere de sombras (a la manera oriental, silueta calada y coloreada) en los llamados “carrillos”, compartiendo escenario con un don Juan Tenorio de características similares. Esto sucedía en las últimas décadas del siglo XIX. Más recientemente, en 1990, la Sociedad Dramática de Maracaibo (Venezuela) montó un sainete de la Tía Norica con la técnica de títeres de guante (ORTEGA, 2016, p. 286).

El patrimonio inmaterial más valioso vinculado a la Tía Norica es el de las experiencias acumuladas por la actual compañía gaditana. Este patrimonio vivo está encarnado en el grupo de personas que, desde 1984, con el patrocinio municipal y bajo la dirección técnica de José Bable, mantuvieron el ciclo anual de las representaciones del *Sainete de la Tía Norica* y del *Nacimiento* para el disfrute de las nuevas generaciones gaditanas. La gran virtud de los titiriteros es que han seguido conectando, en estos tiempos de cambios profundos, con su público. Un público, que incansablemente llena las representaciones de los títeres –como lo hacía en los siglos XIX y XX– para volver a ver y escuchar las historias, que no por sabidas son menos esperadas; este público gaditano, mantiene vivo hoy, como sostuvo siempre, este patrimonio espiritual que desde la más estricta idiosincrasia local ha trascendido a lo universal.

La experiencia acumulada durante estos casi 40 años transcurridos desde la última “resurrección” de la Tía Norica ha sido mucha. Afortunadamente, Desirée Ortega la recoge con detalle en sus numerosos artículos e investigaciones. Los esfuerzos de la compañía por recuperar y mantener la tradición, pero sin dejar de crear espectáculos conectados con la actualidad; el interés por dar a conocer el legado de la Tía Norica a través de proyectos expositivos; o la difusión de los espectáculos a nivel nacional e internacional, dan a conocer los esfuerzos por mantener vivo el patrimonio de la Tía Norica. Aunque también de las dificultades y problemas que se han ido sorteando con mayor o menor fortuna en esta época convulsa (ORTEGA, 2016, p. 253-284).

El transcurrir del tiempo avanza hacia un ineludible cambio generacional de los titiriteros que sustentan el patrimonio vivo de la Tía Norica. Confiemos en los gaditanos, que ya han toreado con éxito a lo largo de dos centurias el riesgo de su desaparición. Confiemos en que la Tía Norica, a la que tantas veces se le dio por muerta, pueda seguir dictando su testamento “por los siglos de los siglos”. Amén.



Figura 5 – Bailarina. Museo de Cádiz. Montaje expositivo provisional, 1982. Foto: Francisco J. Cornejo.

Referências

ALADRO, Carlos Luis. **La tía Norica de Cádiz**, Madrid, Editora Nacional, 1976.

ARCAS ESPEJO, Ana. Los títeres y las marionetas en el contexto artístico de Manuel de Falla. **Laboratorio de Arte**, n. 33, p. 361-382.

AYUSO, Adolfo. De fantoches y autómatas. Los Narbón, la compañía de marionetas más importante de España. **Fantoches. Arte de los títeres**, n. 8, p. 36-62, 2014.

-----, Disolución y muerte de la máquina real: los autómatas Narbón. In: Francisco J. Cornejo (dir.), **La máquina real y el teatro de títeres de repertorio en Europa y América** [en línea], Madrid: UNIMA Federación España, p. 219- 261, 2016. Disponible em: https://unima.es/wp-content/uploads/2018/01/Disolucion_y_muerte_de_la_maquina_real.pdf Acceso em: 31 nov. 2022.

COLECCIÓN de Titeres de Francisco Peralta, Segovia: Ayto. de Segovia-AVIAMA, 2018.

CORNEJO VEGA, Francisco J. La máquina real. Teatro de títeres en los corrales de comedias españoles de los siglos XVII y XVIII. **Fantoches. Arte de los títeres**, n. 0, p. 13-31, 2006.

-----, La Tía Norica. Orígenes y difusión. **Fantoches. Arte de los títeres**, n. 6, p. 14-43, 2012.

-----, El artista creador y el investigador académico: placeres y peligros de jugar con los títeres. **Móin-Móin - Revista de Estudios sobre Teatro de Formas Animadas**, n. 16, p. 121-135, 2016.

GRUPO de Investigación Teatro Siglo de Oro y Francisco J. CORNEJO VEGA. La magia de los títeres en el teatro áureo español: la Máquina Real en el corral de la Montería de Sevilla. **Anagnórisis. Revista de investigación teatral** [en línea] n. 18, pp. 6-58, 2018. Disponible em: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/542214> Acceso em: 24 out. 2022.

ICOMOS, **Declaración de Quebec sobre la preservación del espíritu del lugar** [en línea]. Aprobada en Quebec, Canadá, el 4 de octubre de 2008, 2008. Disponible em: <https://icomos.es/wp-content/uploads/2020/01/13.DECLARACIÓN-DE-QUEBEC.pdf> Acceso em: 06 set. 2022.

INSTITUTO Andaluz de Patrimonio Histórico. **Proyecto de conservación. Títere Pinocho. Anónimo. 1930-1936. Museo de Cádiz. Marzo 2014** [en línea]. Sevilla: IAPH, 2014. Disponible em: <https://repositorio.iaph.es/handle/11532/332698> Acceso em: 20 out. 2022.

-----**Informe de ejecución. Títere Pinocho. Anónimo. 1930-1936. Museo de Cádiz. Noviembre 2016** [en línea]. Sevilla: IAPH, 2016. Disponible em: <https://repositorio.iaph.es/handle/11532/332698> Acceso em: 20 out. 2022.

-----, La Titería en Cádiz. In: **Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Patrimonio Inmaterial de Andalucía** [en línea], Sevilla: IAPH, (s.a.). Disponible em: <https://guiadigital.iaph.es/bien/inmaterial/237991/cadiz/cadiz/la-titeria-en-cadiz> Acceso em: 19 out. 2022.

ORTEGA CERPA, Désirée. **Sainete de la Tía Norica. Edición crítica, introducción y notas** [en línea], Trabajo de investigación para obtener la suficiencia investigadora, 19 de diciembre de 2001, Universidad de Sevilla, 2001. Disponible em: http://www.culturandalucia.com/CABO%20DE%20GATA%20ALBARZA/CADIZ/Sainete_T%C3%ADa_Norica_Tesina_Desiree_Ortega.pdf Acceso em: 15 set. 2022.

-----, **Historia crítica y revisada de La Tía Norica de Cádiz** [en línea], Ramón Espejo Romero, dir. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla. Dpto. de Literatura Inglesa y Norteamericana, 2016. Disponible em: <https://idus.us.es/handle/11441/39815> Acceso em: 15 set. 2022.

PIANTANIDA, Giuseppe, in **The Music Sack** [en línea], Frank Green, 2022. Disponible em: <http://musicsack.com/PersonFMTDetail.cfm?PersonPK=500476507> Acceso em: 25 nov. 2022.

RACIONERO, Raquel y Francisco J. CORNEJO. Reflexiones sobre la conservación y restauración en el teatro de títeres. **Fantoche. Arte de los títeres** n. 16, pp. 90-101, 2022.

UNESCO, **Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial** [en línea], París: UNESCO, 2003. Disponible em: <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n> Acceso em: 22 out. 2022.