
La recuperación del legado de La Tía Norica de Cádiz Veinte años después (1984-2004)

Désirée Ortega Cerpa

Yo creo que la suprema aspiración del Arte y especialmente del Teatro, debe ser recoger, reflejar, dar la sensación de la vida de un pueblo, o de una raza.

Ramón María del Valle-Inclán

1. Introducción

La Tía Norica de Cádiz es más que una compañía de marionetas. Es la abuela de toda la tradición teatral andaluza. Un espíritu burlón con mucha solera y muy poca vergüenza, irreverente y cáustica. O sea, en palabras actuales, políticamente incorrecta y, por supuesto, un claro ejemplo del pensamiento de Valle-Inclán.

Los hilos de la Norica son de la misma materia que los de las Parcas: durante generaciones, gaditanos de toda edad y condición han compartido el mismo espectáculo, cumpliendo con un ritual iniciático en los misterios de Talía.

Conocer la historia de los títeres de La Tía Norica significa atravesar el túnel del tiempo, efectuar una auténtica regresión al nacimiento del drama occidental. Parte de su repertorio -los Autos de Navidad en concreto- son un modelo vivo para entender cómo se produjo, a finales de la Edad Media, la transición del teatro religioso al profano tras la pérdida de la tradición clásica. Por analogía científica, sería como tener un dinosaurio vivo a la puerta de casa.

Pero este dinosaurio es abanderado de las leyes de la evolución y ha desafiado al enemigo terrible que

DOI: <http://dx.doi.org/10.25267/Periferica.2003.i4.15>

sepulta todo bajo el manto del olvido. Porque es "in-combustible", como bien definió el novelista gaditano Fernando Quiñones, a la que nunca acabará por meterle el cuerno por el escritorio "el toro del tiempo" (Diario de Cádiz, abril 1990).

2. Antecedentes históricos (1815-1959)

Las representaciones con títeres en teatrillos o retablos ambulantes -originarias de Francia e Italia- eran ya famosas en el siglo XVI en la península, como lo demuestra la presencia del "titerero" Maese Pedro en *El Quijote* (cap. 25, parte II). Había gran variedad de ellos y llegó a existir cierta confusión en su descripción, porque bajo la denominación general de "títeres" se incluían diferentes diversiones. El término no sólo se refería a la estricta definición de muñecos para jugar con las manos, sino que también se utilizaba para designar a representaciones de carácter circense y visual como linternas mágicas, ópticas, bailes o sombras chinas. Además, la profesión de titiritero designaba también al volatinero, acróbata o saltimbanqui, e incluso al artista de juegos malabares.

Aunque los títeres agradaban a la mayoría de los públicos y se daban tanto en teatros (corrales) como en plazas, vías públicas y en palacios, en general estaban mal considerados. Se les criticaba por mezclar lo sagrado con lo profano, por el desenfado y el poco respeto con el que representaban pasajes bíblicos o episodios de la vida de Jesucristo. Para el pensamiento ilustrado eran una diversión rural, impropia del mundo urbano, como mostró Jovellanos en su *Memoria para el arreglo de la policía de espectáculos y diversiones públicas* (1790), que los consideraba contraproducentes porque neutralizaban los avances didácticos de la comedia neoclásica.

El público gaditano del XVIII era muy aficionado al teatro de marionetas, que incluso suplía a otros géneros en situaciones de epidemias y guerras. Los espectáculos se denominaban "máquina de figuras corpó-

reas (mecánicas o de movimiento), ingenios mecánicos o autómatas". Durante la denominada *Feria del Frío*, del 8 de diciembre -festividad de la Inmaculada- hasta el 2 de febrero, fiesta de la Candelaria, se representaban los *Nacimientos de figuras de movimiento* en casas particulares o en barracas ambulantes. De todos ellos, el más famoso era el de la familia Montenegro, conocido popularmente como *Nacimiento de la Tía Norica*, por una farsa o sainete protagonizado por este personaje al final de la función religiosa. Prueba de su fama es la apertura en 1815 de un teatro para dicho espectáculo en la calle Compañía, que funcionó sin interrupción durante 55 años (*Guía Rossety*, 1871).

Tras el derribo de este teatro que, para ser consecuente con la historia, recibió los nombres de *Isabel II* (1834-1867) y más tarde *Libertad* (1868-1870), continuaron las funciones en diversos locales de la ciudad. A partir de 1897 se hizo cargo de la compañía Luis Eximeno Chaves, quien construirá una barraca desmontable con cabida para 200 personas. En su interior se encontraba el retablo -espacio propio de representación de La Tía Norica desde entonces- cuya estructura es la copia exacta de un escenario a la italiana con todos sus elementos, adaptado a las dimensiones de un títere.

Tras la muerte de Chaves en 1918, le sucedió su yerno Manuel Martínez Couto. Éste realizó varias innovaciones, afianzando las diversas técnicas de construcción y manipulación que todavía se utilizan: títeres de hilo, con cruceta vertical en forma de "T" -cuyo centro sostiene los hilos de la cabeza y los extremos los brazos, teniendo las piernas mando independien-

**el público gaditano del XVIII
era muy aficionado al teatro
de marionetas, que incluso suplía
a otros géneros en situaciones
de epidemias y guerras**

te- manipulados desde los puentes del teatrillo: títeres de peana (soporte de madera) y varillas, que el manipulador maneja sentado en el foso; por último, títeres planos de madera, recurso fácil para escenas de multitudes. Couto además, realizó giras por diversas localidades de Cádiz y Sevilla; amplió el periodo de representación, introduciendo nuevos temas en el repertorio, con obras de autores y temas locales como *La Virgen de la Palma*, o parodias del teatro español como *El Tenorio de astracán*; incluso concedió la mayoría de edad a Batillo, convirtiéndolo en protagonista exclusivo de dos espectáculos, *Batillo Cicerone* y *El sueño de Batillo*.

Es necesario destacar que se trataba de un momento en que los artistas españoles mostraron un gran interés por las formas de teatro popular, en su búsqueda de nuevos canales de expresión: los gaditanos Manuel de Falla y Rafael Alberti bebieron en las fuentes de los títeres de la Tía Norica para crear sus propias obras de marionetas, mientras que García Lorca la inmortalizó en su genealogía de don Cristóbal: "Llenemos el teatro de espigas frescas, (...) y saludemos hoy en *La Tarumba* a don Cristóbal el andaluz, primo del bululú gallego y cuñado de la Tía Norica, de Cádiz..." (*Retablillo de don Cristóbal*).

Después de la guerra civil (1936-1939) fue responsable de la compañía desde 1947 Joaquín Rivas. Algunas firmas de la prensa local -como Francisco Padín, Donato Millán Contreras o Adolfo Vila Valencia- comenzaron a intentar llamar la atención de las autoridades con sus escritos sobre la antigüedad e importancia de La Tía Norica. En 1950, Arcadio de Larrea publicó dos artículos sobre el tema en *Cuadernos de dialectología y tradiciones populares*. A pesar de todo, a partir de 1959 comenzó un periodo de inactividad, para reaparecer en 1974.

3. La recuperación del legado. La actual compañía (1984-2004)

Después de un paréntesis de catorce años, en agosto de 1974 *La Tía Norica* volvió a actuar para el público gaditano. A las representaciones acudieron más de dos mil personas con el apoyo de autoridades municipales e intelectuales como José María Pemán, Bartolomé Llompart o Pedro Valdecantos. Este nuevo interés culminó con la publicación en 1976 del libro de Carlos Aladros, *La Tía Norica de Cádiz*. Gracias al empeño de Aladros y otras personalidades del teatro como John Varey o Lauro Olmo se inició el proceso de recuperación de los títeres gaditanos. Por fin, en 1978, el Ministerio de Cultura adquirió el legado de muñecos, decorados y manuscritos que fueron depositados en el Museo de Cádiz.

Una vez restaurados, se exhibieron en una exposición monográfica en la II Fiesta Internacional del Títere de Sevilla (1982). Los organizadores pidieron a los antiguos componentes que aún vivían -Eduardo Bablé, Rosario Torres y Pedro Carpio- una representación excepcional. Tuvo tal éxito, que hubo que repetirse hasta tres veces. Fueron las últimas con los títeres originales. Como consecuencia, en 1984, el Ayuntamiento de Cádiz y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía acordaron recuperar la compañía y el Legado de *la Tía Norica*, realizándose réplicas exactas de los antiguos muñecos conservados. Pepe Bablé asume la dirección a partir de 1985 y la compañía recorrió con éxito gran parte del territorio nacional. Coincidio en el tiempo con la publicación de la enciclopedia Cádiz y su provincia, donde aparece el resultado del trabajo de investigación de Margarita Toscano sobre el material depositado en el Museo de Cádiz.

Desde ese momento *La Tía Norica*, ha participado con gran éxito en varios festivales de renombre: V Feria del Títere de Sevilla (1985); II Festival International de Títeres de Segovia (1985); III Mostra de Títelles

a la Vall d'Albaida (1987); Muestra Micro-Macro Andalucía de la Sala Mirador de Madrid (1987); III Festival de Títeres Ciudad de Málaga (1990); IX Festival Internacional de Teatro de Madrid (1991); XIII Feria Internacional del Títere de Sevilla-Expo 92 (1992); XXIV Festival Mundial de Teatro de las Naciones de Chile (1993); Festival de Teatro Clásico de Almagro (1994); Festival Internacional de Teatro de Caracas (1997); *Si tous les ports du monde* de Saint Malo, Francia (1997) en representación de la provincia de Cádiz; Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz (diversas ediciones). En noviembre de 2001 realizó un proyecto que perseguía desde varias generaciones atrás: la puesta en escena de *El retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla. El estreno tuvo lugar en Cádiz, dentro de los actos conmemorativos del 125 aniversario del músico gaditano en el teatro que lleva su nombre, con la participación de la Orquesta "Manuel de Falla" de la Diputación Provincial de Cádiz. Por otro lado, en el apartado de reconocimientos, el 27 de junio de 2000, *La Tía Norica* fue homenajeada por la profesión teatral andaluza, en el marco de la XVII Feria de Teatro en el Sur de Palma del Río (Córdoba). El 15 de febrero de 2002 le fue concedida, en Consejo de Ministros, la más alta condecoración en el mundo artístico español: Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes del Ministerio de Cultura. La ceremonia de entrega de este galardón tuvo lugar, además, en la ciudad de Cádiz, el 10 de junio del mismo año en la Iglesia de San Francisco. El acto fue presidido por sus majestades los reyes de España, Don Juan Carlos I y Doña Sofía, quienes entregaron personalmente todas las distinciones a los diecinueve homenajeados, entre los que se encontraban otros representantes del mundo teatral: María Fernanda D'Ocón, Tina Sainz, Miguel Narros, Ventura Pons y Sancho Gracia.

En la actualidad *La Tía Norica* ocupa una sede estable, aunque provisional, en el Baluarte de La Candelaria, a la espera de la reconstrucción del Teatro Cómico de Cádiz, que se convertirá en el futuro en su

residencia definitiva. El Excmo. Ayuntamiento de Cádiz, a través de la Fundación Municipal de Cultura, sufragía, mediante un presupuesto anual, los gastos de mantenimiento de la compañía. Sus miembros se han agrupado bajo la figura jurídica de asociación cultural y, mediante convenio suscrito con la entidad municipal, llevan a cabo las diferentes actividades que genera la recuperación del legado, así como su conservación como tradición viva.

La sala de *La Tía Norica*, con una capacidad para unos 130 espectadores, alberga además el taller de construcción de decorados y muñecos, así como una muestra permanente de fotografías, carteles, títeres, etc. Aparte de la creación de espectáculos la compañía ha organizado otras exposiciones que han recorrido toda España y varios países extranjeros, destacando la gira de exposiciones realizada por toda la geografía andaluza durante los años 2000 a 2002, a través del Circuito Andaluz de Teatro. Anualmente, de diciembre a enero se ofrecen las típicas representaciones de los Autos de Navidad que agotan las localidades y, desde hace varios años, hay otra cita ineludible durante la Feria del Libro. También se realizan representaciones puntuales y extraordinarias a petición de aquellos organismos que lo requieran, como los Cursos de Verano de la Universidad de Cádiz o secretarías de organización de congresos de todo tipo que tienen lugar en la ciudad.

La Tía Norica cuenta además con su propia historiadora y documentalista, Désirée Ortega Cerpa, que ha obtenido la "suficiencia investigadora" con la máxima calificación gracias al trabajo de investigación *El sainete de la Tía Norica: edición crítica, introducción y*

**en la actualidad *La Tía Norica*
ocupa una sede estable,
aunque provisional,**

en el Baluarte de La Candelaria

notas. En la actualidad, elabora su tesis doctoral *Historia crítica y revisada de la Tía Norica de Cádiz*, por cuyo proyecto ganó la Beca de Investigación Humanística del Ayuntamiento de Cádiz en 1996. De igual manera, prepara la edición de los textos restantes que conforman el repertorio del legado de cara a su publicación.

Otras actividades de la compañía se centran en la enseñanza, como los talleres de iniciación al títere gaditano en las escuelas, organizados por la Delegación de Enseñanza del Ayuntamiento de Cádiz. También se han impartido clases magistrales de manipulación en el Museo de Cádiz en mayo de 1999, como complemento a las actividades del *Día Internacional de los Museos* dedicado a la Tía Norica.

4. Espectáculos

La supervivencia de La Tía Norica se basa en la combinación de tradición y modernidad, en la capacidad de adaptación a cada generación, manteniendo unas constantes que se amoldan a los cambios históricos, sociales y artísticos. Así ocurre, con el tratamiento de los textos: guiones básicos sobre los que se improvisa continuamente, introduciendo todo tipo de morcillas, o sea, comentarios, chismes y anécdotas de la actualidad con lo que cada espectáculo se renueva constantemente.

El proceso de recuperación se realiza en dos etapas: en primer lugar, investigación y recuperación propiamente dicha, a modo de reconstrucción de los textos utilizando todas las versiones conservadas, en ocasiones, hasta siete u ocho diferentes. Una vez elaborado el texto, se realiza el trabajo de dramaturgia para su proyección escénica, única manera de recuperar la verdadera esencia del legado y relanzar el teatro de títeres en general: se aúna el teatro popular y tradicional que representa *La Tía Norica*, con todos los soportes técnicos y medios actuales, ofreciendo nuevas dimensiones de las obras más antiguas del repertorio.

El primer espectáculo de la nueva compañía *La Tía Norica* se estrenó en el Gran Teatro Falla el 13-12-1985, dentro del II Festival del Títere Ciudad de Cádiz y contó con la colaboración de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Se construyeron telones, muñecos y se recuperaron las siguientes piezas:

·*Autos de Navidad*: textos anónimos continuadores de la tradición europea medieval de representaciones religiosas de *misterios*, con su mezcla de sagrado y profano, sublime y grotesco, cotidiano y universal. Constan de 21 cuadros separados por ciclos diferenciados de representación, de los que se eligieron cinco en esta primera fase: "El palacio de Herodes" (Cuadro 9, ciclo 2); "Pidiendo posada" (cuadro 12, ciclo 2); "La anunciaciόn a los pastores" (cuadro 13, ciclo 2); "El portal de Belén"; (cuadro 17, ciclo 3); "La adoración de los Reyes" (cuadro 18, ciclo 3).

·*Baile de marionetas*: entreacto o escena final para demostrar el virtuosismo de los manipuladores.

·*Sainete de la Tía Norica*: disparate cómico en un acto y tres cuadros que recoge la cogida de la Tía Norica por un toro y su posterior postración en cama. Tras la visita del médico y ante la gravedad de su estado, D^a Norica llama al escribano para redactar su estrafalario testamento. Todas las situaciones están aderezadas por las correrías y travesuras de su sobrino-nieto, Batillo, imprimiendo un ritmo vertiginoso al espectáculo, poco usual en otros montajes de marionetas.

Posteriormente, se recuperaron otros dos cuadros de los *Autos*, estrenados el 22-10-1989 en la Sala Tabacalera, IV FIT de Cádiz: "La gruta infernal" (cuadro 1, ciclo 1) y "Paso de reyes" (Cuadro 16, ciclo 2). En el primero, los efectos especiales junto con el empleo de focos y música provocaban en el espectador la ilusión de una auténtica lucha entre San Miguel y Luzbel. El segundo cuadro había sido eliminado tiempo atrás del repertorio por considerarse poco interesante. El problema se resolvió a través de una propuesta plástica basada en la iluminación y grabaciones musica-

les, resultando un cuadro de gran delicadeza estética. La inclusión de la Coral de la Universidad de Cádiz en el diseño de sonido, dotaba además de una gran magnificencia a todo el conjunto. Más adelante, se incluyó "Anunciación a María" (cuadro 6, ciclo 2), conformándose definitivamente el espectáculo actual de ocho escenas.

Estas puestas en escena que guardan especial fidelidad a la antigua tradición, se alternan con otras que recuperan sainetes como *Batillo Cicerone* (1928) de Manuel Martínez Couto, introduciendo nuevas formas teatrales, que mezclan el títere con la proyección cinematográfica, conservando del original sólo su línea argumental: Batillo se convierte en guía del negro Pancho, productor de cine, que se enamora de la gaditana Rosarito. Estrenado bajo el título de *Batillo Cicerone*: "pimpi" de Cai -con dramaturgia de Pepe Bablé- en la Sala La Lechera de Cádiz (16-11-1990), contó con la colaboración de Pedro Payán Sotomayor, Felipe Campuzano y Fernando Quiñones, entre otros.

El 2 de mayo de 1999 se presentó una nueva versión de la farsa de Dª Norica en el Baluarte de la Candelaria, *La Tía Norica: el sainete*, con texto de Eduardo Bablé. Los antiguos decorados pintados se sustituyeron por una escenografía corpórea que copiaba la realidad hasta el mínimo detalle, como las calles gaditanas con sus piedras redondas de los ríos de América y cañones por las esquinas, apoyada en una iluminación que recorre todas las horas del día. El realismo se combinó, sin embargo, con elementos distanciadores que incidían en la teatralidad del espectáculo, como la música de fondo y la intención de mostrar la maquinaria escénica con el mágico cambio de decorados, a vista del público. En esta ocasión se contó con la colaboración de varios artistas flamencos como Nani de Cádiz, Niño de la Leo y el pintor cubano Ajubel, entre otros.

El último proyecto escénico ha sido el montaje de *El sueño de Batillo* de Manuel Martínez Couto, conce-

bido, a través de una dramaturgia de Pepe Bablé, como la segunda parte de una trilogía iniciada con *Batillo Cicerone*, "pimpi de Cáí" y que se cierra con una nueva propuesta de otro sainete, *La boda de la Tía Norica*. Este disparate cómico en siete cuadros -escrito probablemente entre la década de los 20 y 30- constituye un guiño popular gaditano al movimiento surrealista. El texto de Couto consistía en un mínimo apunte argumental en el que se describe el viaje de Batillo por el fondo del mar, tras caer por la cubierta de un barco: un itinerario extravagante por la fantasía, aderezado con algunas de las constantes del sainete gaditano. En la versión de Pepe Bablé -en cuya producción ha participado la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía- la imaginación se ha bordado para crear un montaje musical cuyos efectos especiales no tendrían nada que envidiar a una producción cinematográfica. No obstante, se trata de un espectáculo absolutamente gaditano donde la sencilla técnica tradicional de manipulación contrasta con la nueva tecnología.

En *El sueño...*, el mar ha diluido parte del carácter ácido e irreverente que Batillo comparte con Pulchinella o Don Cristóbal, pero no ha perdido en ningún momento el punto de vista irónico de un pueblo que sabe más por viejo que por diablo. Su devenir onírico conecta con la ilusión del emigrante, aquel españolito que soñaba una vida mejor en Cuba, o con el africano que hoy embarca en patera; con los mundos paralelos de la literatura y los mitos engendrados por el mar, desde Ulises a Popeye. La puesta en escena, además, en la corriente inmemorial de este retablo que posee vocación de microcosmos, ha aprovechado para homenajear al teatro musical en todas sus

**el realismo se combinó
con elementos distanciadores
que incidían en la teatralidad
del espectáculo**

facetas, de manera que Broadway, la revista, la calle 42, la sicalíptica y Walt Disney bajan juntos la escalerilla con doña Norica reconvertida en vedette.

Esta quimera se resuelve en un auténtico espectáculo para todos los públicos: es una aventura fantástica que contribuye a que los "locos bajitos" se incorporen mirando hacia el mágico mundo del teatro. Pero también contiene, para los que han perdido la inocencia, una interesante revisión del tema clásico de la identidad del personaje imaginario. Esta reflexión alcanza su punto culminante en el encuentro entre Pinocchio -el muñeco que se convirtió en niño- y Batillo -el chiquillo gaditano transformado en títere- para recordarnos la simbología de la Antigüedad sobre la marioneta: el ser humano dominado por los hilos del destino.

El estreno de esta última producción tuvo lugar, con un éxito absoluto, el 7 de diciembre de 2002 en el Teatro Alhambra de Granada. Posteriormente, se presentó en Cádiz el 18 de diciembre dentro de la programación del XIX Festival Internacional del Títere Ciudad de Cádiz. El día anterior, el 17 de diciembre, tuvo lugar una representación protocolaria tras la cual La Tía Norica hizo entrega de la Medalla de Oro al Mérito en Bellas Artes a la alcaldesa de Cádiz, Dña. Teófila Martínez. De esta manera, la compañía hacía depositario de dicho galardón al Ayuntamiento y a la ciudad de Cádiz, como homenaje al cariño que ha recibido por parte del público gaditano durante los doscientos años de su existencia.

D. O. C.