



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, JURÍDICAS Y DE LA COMUNICACIÓN

Grado en Turismo

TRABAJO DE FIN DE GRADO

**EI TEATRO DE TÍTERES, PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL, COMO
RECURSO TURÍSTICO EN LA CIUDAD DE SEGOVIA.**

Presentado por Elena Ballesteros Plaza

Tutelado por M^a Teresa Cortón de las Heras

Segovia. Julio de 2019

Agradecimientos

A mis padres, por su insistencia en la importancia de los estudios como fuente de conocimiento y motor del desarrollo de las capacidades.

A mi tutora, María Teresa Cortón, por su disponibilidad, su interés y dedicación.

A mi madre.

*El historiador y el poeta no se diferencian
por decir las cosas en verso o en prosa;
la diferencia está en que uno dice lo que ha
sucedido, y el otro, lo que podría suceder.*

Aristóteles (384-322 a. C.). "La Poética".

RESUMEN

Este proyecto realiza un análisis del origen del teatro y de su influencia en la sociedad actual, tratando de resaltar lo relevante de esta disciplina artística que se ha desarrollado desde los orígenes de la humanidad, aunque, por supuesto, con diferentes acepciones y formas.

La investigación nos sitúa en el contexto histórico de su nacimiento y su posterior desarrollo para a continuación centrarnos de manera específica en el llamado "arte de los títeres", mediante un estudio exhaustivo del célebre Festival Internacional de Teatro de Títeres de Segovia, como un recurso cultural de primer orden, capaz de transmitir valores materiales e inmateriales de las diferentes culturas nacionales e internacionales, con el fin inmediato y más importante de poderlos preservar y al mismo tiempo, ser un instrumento capaz de generar y dinamizar la actividad económica y social de Segovia, como producto turístico ya consolidado, que es.

PALABRAS CLAVE

Teatro, Títeres, Titirimundi

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
OBJETIVOS.....	9

CAPÍTULO 1 LOS ORÍGENES DE TEATRO

1.1 Nacimiento.....	11
1.2 Evolución.....	13
1.3 Influencia del teatro en la sociedad.....	14
1.4 El teatro en España.....	15

CAPÍTULO 2 EL TEATRO DE TÍTERES

2.1 Sus orígenes.....	20
2.2 Los títeres.....	22

CAPÍTULO 3 FESTIVAL INTERNACIONAL DE TÍTERES DE SEGOVIA Y LA COLECCIÓN DE TÍTERES FRANCISCO PERALTA

3.1 Segovia, ciudad de títeres.....	30
3.2 El festival Internacional de Títeres de Segovia: Titirimundi.....	33
3.3 La Colección de Títeres de Francisco Peralta.....	37
3.4 Titirimundi, patrimonio cultural inmaterial, como recurso turístico.....	38

CONCLUSIÓN.....	42
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y ELECTRÓNICAS.....	47

INTRODUCCIÓN

En la actualidad el turismo cultural sigue siendo uno de los segmentos más importantes de la actividad turística. La atracción de llamada del turista cultural se ha convertido en un reto para muchos destinos que cuentan con numerosos recursos turísticos de carácter cultural. Este es el caso de Segovia, Ciudad "Patrimonio de la Humanidad", desde 1985, que cuenta con un numeroso y variado conjunto de bienes patrimoniales, que son conocidos tanto a nivel nacional como internacional.

Sin embargo, no son estos recursos culturales el objetivo de Trabajo Fin de Grado, sino un patrimonio mucho más delicado, sutil, frágil e incluso ingenioso, como es el teatro de títeres, presente ya en antiguos rituales mágicos que ha pervivido y llegado hasta nosotros con grandes dificultades, y que en Segovia se materializa en el Festival Internacional de Títeres y en la Colección de títeres del maestro Francisco Peralta.

Gracias a mi formación paralela en los grados de Turismo y Publicidad y Relaciones Públicas, he planteado el proyecto en tres grandes capítulos que pretenden dar respuesta al objeto de estudio, además de esta introducción y un apartado final de conclusiones. El acercamiento al mundo de los títeres, siempre me ha parecido algo mágico, se produce desde la cultura visual, que caracteriza la sociedad contemporánea, ya que la experiencia humana está cada vez más visualizada y evidentemente tiene mucha repercusión en el ámbito turístico.

En el primer capítulo de este proyecto se abordan los orígenes del teatro y la relevancia que va adquiriendo como arte escénico hasta tomar la forma y complejidad que tiene en la actualidad. Del mismo modo en este capítulo se intenta profundizar en la influencia que ejerce en la sociedad actual, para terminar analizando su nacimiento en España, vinculado a lo religioso, desarrollo y esplendor. Según Aristóteles, el hombre siente la necesidad de reproducir las acciones humanas, mediante la interpretación de la realidad, que postula una forma particular ante el mundo.

En el segundo capítulo se realiza un análisis del teatro de títeres, intentando explicar los motivos por los que aparece vinculado a la religión y a los ídolos, representaciones de la fuerza de la naturaleza. El ídolo no solo se identifica con el dios en la Tierra, es la excusa

perfecta para que en torno a él se monte un espectáculo de luces, sonidos, declamaciones y vino. Al nacer el primer ídolo articulado, nació el teatro de muñecos. Pero conviene distinguir uno del otro, el ídolo del muñeco y el muñeco del ídolo, ya que no tienen que ver nada entre ellos. Según los investigadores, la marioneta recuerda al hombre y aparece unida a la máscara, como encarnaciones simultáneas del espíritu mágico, pero con funciones rituales diferentes, sin romper por ello, entre ellas, su parentesco.

En el tercer capítulo analizamos el Festival Internacional de Títeres de Segovia, y para ello nos tenemos que centrar en Titirimundi como recurso cultural material e inmaterial, producto turístico de primer orden, que genera riqueza, como consecuencia del interés que despierta en los espectadores del siglo XXI. Pero, al mismo tiempo, incidimos en la necesidad de su preservación y salvaguarda, mediante procesos metodológicos que pongan a salvo la documentación, sobre todo audiovisual. Asimismo, situamos nuestra investigación en la Colección de Títeres del maestro marionetista Francisco Peralta, donada a la ciudad de Segovia, en la que se dan cita personajes de obras de teatro del romancero popular.

La información de estos capítulos nos ayudará a tener una visión fidedigna y real del teatro de títeres, también denominado teatro de los hilos, como efecto dinamizador y motivador del turismo cultural que visita o vive en Segovia, e intentaremos a través de las conclusiones dar una perspectiva de cuáles pueden ser las tendencias futuras, así como sus principales problemas y retos inmediatos y de futuro.

OBJETIVOS

Analizar el teatro de títeres, como patrimonio material e inmaterial de la Humanidad y de forma más próxima, un acercamiento al Festival Internacional de Títeres de Segovia: Titirimundi y a la Colección de Títeres Francisco Peralta, como recursos turísticos de primer orden, dentro del llamado turismo cultural.

- Describir el marco teórico del nacimiento y orígenes del teatro
- Contextualizar el momento y conocer la situación de partida
- Realizar una aproximación hacia el mundo del arte dramático
- Dar cuenta de la ramificación teatral de los títeres
- Analizar el Festival Internacional de Títeres de Segovia: Titirimundi.
- Estudiar la Colección de Títeres del maestro titiritero Francisco Peralta

CAPÍTULO 1
LOS ORÍGENES DEL TEATRO

1.1. Nacimiento

El hombre es un ser capaz de imitar y reproducir sonidos imitando lo que observa a su alrededor. Y con este espíritu mimético nos remontamos a los orígenes de la Historia y observamos que se unen el arte y las religiones, pues los primeros antecedentes del teatro se podrían ubicar en los sacerdotes de las antiguas tribus chamanes que con su cuerpo y su voz imitaban al dios al que invocaban. Además también podemos encontrar inicios del teatro en los cantos de los guerreros y en los rituales mágicos en honor a la caza y las cosechas (Bosco, s.f.).

Nos situamos ahora en la Edad Antigua, en Grecia, donde Dionisio el rey del vino y de la vegetación, había enseñado a los hombres a cultivar la uva y transformar el vino. Era bueno y amable con quienes le honraban, pero podía ser terrible con quien no lo hacía, lo despreciaba o se burlaba de los rituales. Dionisio moría cada invierno, para volver a renacer en primavera, esta vuelta a la vida estaba acompañada de la renovación de los frutos, de la tierra, era como una resurrección. El festival más importante de Atenas, el de las dionisiacas, duraba cinco días seguidos y se celebraba cada primavera y cada invierno (Calderón y Morales, 2011).

En el año 534 a.C., el jefe de gobierno de Atenas, Pisístrato, buscaba la manera de que vinieran a la ciudad un mayor número de personas para celebrar las dionisiacas. Con tal fin, decide pedirle a Tespis, poeta y director del coro de Dionisio, que inventara algo para que las celebraciones fueran más atractivas. Durante los rituales, doce hombres que formaban el coro, cantaban y bailaban con máscaras que cubrían todo su rostro, adornadas con cuernos de cabra de ahí que el público les llamara “tragedias” que viene del griego “tragos”, que quiere decir cuernos de cabra y de “odas” que quiere decir cantos o himnos. A Tespis se le ocurre salirse del círculo que formaban y realizar preguntas, como, por ejemplo, el motivo por el que no había llovido lo suficiente ese año, el renacer de Dionisio o el sufrimiento de las mujeres de Atenas cuando fue saqueada la ciudad. Tespis había inventado el teatro y él fue el primer actor de la historia, conocido como "hipócrita" que viene del griego “hipo” que quiere decir máscara y “crites” que significa responder, es decir, los que respondían a las preguntas detrás de la máscara.

El enfrentamiento del “hipócrita” con el coro parece que fue del agrado del público, pues aumentaba el interés de las historias que se contaban. A partir de entonces, se decide que cada festival tiene que organizar concursos para los poetas con el fin de que escribiesen historias y las escenificasen.

Así nació la tragedia griega. Tespis tuvo mucho éxito. En la primavera y en invierno, los vecinos de Atenas llegaban a la ciudad para asistir a las dionisiacas. También llegaban poetas de todos lugares de Grecia, con sus obras recién escritas, listas para concursar. Las primeras tragedias fueron cantos del coro que muchas veces representaban al pueblo, a los consejeros o a las mujeres de alguna ciudad arrasada como Tebas o Troya. En otras, en cambio, figuraban las deidades, como las furias o suplicantes. El coro formado por doce hombres narraba historias, representaba al pueblo, y tenía a su cargo la parte cantada, oda y la danza siendo su director, el "corífero", que se enfrentaba a un actor o "hipócrita", representante de un dios o héroe mitológico legendario, vivo o muerto. A su vez, el coro, cambiaba las máscaras en función de los diferentes personajes que representaba.

Con la evolución del teatro, Esquilo introduce un segundo actor y Sófocles, un tercero, que van a contribuir a complicar y fortalecer dramáticamente la acción. Al compartir el sufrimiento que veía en la escena, el público podía desahogarse viendo como sus dioses y héroes sufrían más que nadie, conociendo el sentido de la vida y comprendiendo, que la vida es un camino, que tarde o temprano, terminaba con la muerte. Había nacido la tragedia y con ella la catarsis o purga espiritual con la que el público se desahogaba (Lesky, 2001).

En su libro “Poética” Aristóteles (s. IV a.C.) define el teatro con tres características básicas: unidad de lugar, unidad de tiempo y unidad de acción.

Asimismo, los griegos diferenciaban claramente dos formas teatrales: la tragedia y la comedia. En la tragedia, el personaje protagonista se ve enfrentado al destino o a los dioses, o es un héroe con virtudes que desafían las adversidades. Generalmente acaba con su muerte o con su destrucción física, moral y económica. Sin embargo, una característica de la tragedia es que el personaje cae con dignidad (Bosco, s.f.). La tragedia se caracteriza por generar una catarsis (purgación de sentimientos) en el espectador. Además, la catarsis se provoca por la identificación del público con los personajes (Aristóteles, 384-322 a.C.). La comedia representa personajes más populares, conflictos terrenales y el final es feliz para el

protagonista. Este fue el medio favorito de crítica para los dramaturgos griegos, utilizando la parodia y el sarcasmo (Bosco, s.f.).

1.2 Evolución

El teatro se expande a Roma, donde permanece la tragedia y la comedia, aunque predomina la segunda con dramaturgos excepcionales como Terencio y Plauto. La figura del mimo y el pantomimo nace en este país, basada fundamentalmente en la acción. Tiene una gran expresión corporal y un texto muy limitado para contar el argumento. Como dato curioso resulta interesante señalar que solo en el género teatral mimo, los papeles femeninos eran representados por mujeres.

En la Edad Media se adopta la concepción teocéntrica del universo que va a ensombrecer las ideas. Aun así, encontramos el drama litúrgico o misterio, representado dentro de las iglesias, con temas de fábulas bíblicas o misterios relacionados con el cristianismo; en contraposición, el teatro profano, callejero, absurdo, ridículo e improvisado, prohibido y perseguido por la iglesia cristiana y, los juglares y trovadores, artistas de verdad, que sabían tocar instrumentos y contar historias o leyendas de pueblo en pueblo, y por ello se convirtieron en los principales transmisores de la cultura durante este periodo (Perinelli, 2011).

Durante la Edad Moderna aparece la concepción antropocéntrica del universo. Esto dará pie al crecimiento y a la apertura que ayudaría a la composición de obras dramáticas del hombre para el hombre (Bosco, s.f.). Influencias de este periodo fueron la invención de la imprenta por Gutenberg, y el nacimiento y desarrollo de los movimientos artísticos Renacimiento, Barroco y Neoclasicismo, que van a retomar las formas del teatro clásicas. Además, el teatro en Europa se enriquece, prolifera y rompe con los dogmas que había establecido Aristóteles. De nuevo vuelve al teatro clásico, respecto al espacio, tiempo y acción.

Es evidente que encontramos una búsqueda imperiosa de la sociedad por autorepresentarse, plasmando conflictos de naturaleza universal y atemporal.

1.3 Influencia del teatro en la sociedad

Cómo afirma Bonilla (2014, s.p.), el teatro visto como un medio de enseñanza, ha sido capaz de aportar nuevas formas de expresión, comunicación y crecimiento personal. Al mismo tiempo, desarrolla habilidades y destrezas que ayudan a progresar en la interacción interpersonal. “Orientado hacia el conocimiento, será la base fundamental para la libre expresión del niño y del joven y descarga de su fantasía, emotividad y sensibilidad”.

Ya hemos hablado del importante papel que tuvo el teatro en la sociedad griega, cuna de la democracia. Es evidente que no podemos vivir en sociedad sin su influencia. Prueba de ello son las obras realistas, espejos de lo cotidiano, entrelazadas con la ficción del escenario que provocan el enfrentamiento del espectador, a una realidad desde una posición externa, que le va a permitir tomar decisiones considerando las circunstancias expuestas desde otro punto de vista.

La catarsis, que ya se daba en la antigua Grecia es la purificación que colabora con el acto de afrontar la vida, pues en la representación teatral es común que el espectador se sienta identificado o representado de alguna forma, siendo frecuente se encuentre con una comedia que desacralice lo trágico de la vida, para poderse evadir de las situaciones graves, problemas o preocupaciones. Lo que también resulta útil para la formación de personas más tolerantes, empáticas y con mayor capacidad de diálogo.

Las obras de teatro no solo entretienen, también enriquecen al espectador procesando la información presentada en la secuencia dramática representada por las actrices y actores. Esto es, una forma de ejercitar el cerebro humano a través del pensamiento crítico, la ampliación de la dimensión humana y el crecimiento interpersonal. Una obra de teatro permite en la persona nuevas formas de pensamiento y comportamiento, pues “somos hombres, y nada de lo humano nos es ajeno” como decía Terencio a Marx (Cano, 2015).

1.4 El teatro en España

En España, el teatro nace unido a la religión. La representación cristiana de la muerte y resurrección de Cristo se presenta como un drama, y son los clérigos los pioneros de la creación de los diálogos dramáticos con objetivo didáctico, llamados tropos, que escenifican algunas representaciones de la Biblia dentro de las iglesias.

Con el paso del tiempo se fueron incorporando elementos profanos de la comedia, saliendo de las iglesias para ser representados en pórticos, plazas, calles y cementerios. Existe muy poca documentación sobre estas dramatizaciones españolas, la más antigua datada es de finales del siglo XII, el Auto de los Reyes Magos, romance probablemente franco. En España, con excepción de los juglares, no se comienza a cultivar el género dramático hasta el siglo XV, con personajes como Juan del Encina, Lucas Fernández o Jorge Manrique (Urzáiz, 2003).

Posteriormente, en el siglo XVI, se desarrolla un periodo de indagación y convivencia con varias tendencias: la dramaturgia religiosa, el clasicismo, los italianizantes y la tradición nacional hasta la aparición de un teatro más moderno que desemboca en la creación de la comedia. En este periodo la obra emblemática es *La Celestina* de Fernando de Rojas, aunque no es una obra confeccionada ni para la escena ni para la reflexión. Está compuesta por veinte actos. En su época no fue representada, debido a su compleja estructura. Es un modelo de literatura (Ferrer, 2003).

Para la literatura, el Siglo de Oro es el siglo XVII. Gracias a las condiciones sociales y políticas se convierte en exhibición de la moral y la estética de la época. “El mundo es un gran teatro y el teatro es el arte más adecuado para representar la vida”. Durante este periodo se construyeron los primeros espacios de representación teatral, los corrales de comedias, dando lugar al negocio del empresario teatral. Al mismo tiempo, multiplican los autores y las compañías teatrales sujetos a la oferta y la demanda. Al mismo tiempo, las figuras más representativas son Miguel de Cervantes y Lope de Vega. El primero no va a ser del gusto teatral del público de la época, y tendremos que esperar a que sea comprendida su obra dramática, compuesta de textos de gran relevancia y personajes que no se limitan a estereotipos. Por el contrario, el segundo, va a asumir que el público asistía al teatro a

entretenerse y sus obras tienen las características de la comedia nueva que mantienen al espectador atento e interesado. Otras figuras literarias del momento fueron Tirso de Molina, Juan Ruiz de Alarcón, Francisco Rojas Zorrilla, Agustín Moreto o Pedro Calderón de la Barca, creador del auto sacramental, teatro religioso ligado con la Eucaristía (Vitse, 2003).

La Ilustración del siglo XVIII va a marcar la intervención del Estado en la orientación del teatro. Con Leandro Fernández Moratín se va a desarrollar un movimiento para reconstruir los teatros madrileños, recomendar y prohibir algunas obras. En sus propuestas había personajes aptos para los intérpretes, la dignificación del poeta y la valoración del director, por lo que se puede deducir, que a pesar de la gran censura, sus dictámenes eran bastante progresistas. A pesar de las buenas intenciones ilustradas, los éxitos del momento se los llevaron las comedias de teatro.

El Romanticismo apenas permanece en el teatro español quince años con tintes revolucionarios, motivados por los conflictos políticos de la época. Se va a caracterizar por el abandono de las tres unidades, temática amorosa y referencias a las injusticias y abusos de poder. Don Juan Tenorio de Zorrilla es el protagonista principal del movimiento romántico.

El cambio del siglo XIX al XX, se va a caracterizar por el avance y progreso del teatro, pero fuera del país, con figuras como Stanislavski, Gordon Craig, Appia, Chéjov o Pirandello. En España se limita a una actividad de entretenimiento para burgueses y van a ser muy pocos los que salen de este género, como Benito Pérez Galdós. Representante de lo estandarizado es José Echegaray, Premio Nobel de Literatura en 1904 (Peral, 2003). La tendencia popular de la época es el drama social de corte costumbrista, que va a derivar al sainete.

Por el contrario, la figura de Valle Inclán, se sitúa al margen de los planteamientos comerciales. Sus propuestas escénicas se denominaron “esperpentos”. Si es verdad, que en su época no se valora su obra, como ocurre al resto de los representantes de la Generación del 98 (Huerta, 2003). Es Federico García Lorca fue uno de los pocos miembros de la Generación del 27 que se interesa por el teatro, inspirándose en lo popular para escribir obras como Bodas de sangre (1933) o Mariana Pineda (1927), puesta en escena en Barcelona con decorados de Salvador Dalí. También el guiñol con un toque valleinclanesco en sus Títeres

de Cachiporra, Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín (1933) y la vanguardia surrealista para Así que pasen cinco años (1930) (Harrette, 2003).

Durante la posguerra civil española los dramaturgos tienen un margen muy limitado para la creación. Destacan Buero Vallejo, que reflexiona sobre la condición trágica y libertad del ser humano y Alfonso Sastre, que concebía teatro como un acto revolucionario. El fin de la década de los 50 se destaca por la llamada generación perdida que coincide en ideología y en ser excluidos de teatros públicos y comerciales. Sin embargo, los autores de los 60 se caracterizan por las secuelas de las censuras de los anteriores, con un rechazo del realismo y experimentación en formas de teatro de vanguardia, como el teatro de lo absurdo de Artaud, Brecht o Grotowski. También entre los 60 y 70 se ponen de moda los grupos independientes, con creaciones colectivas, antifranquistas que buscaban concepciones escénicas y técnicas interpretativas.

Con la democracia, se renueva el teatro y vuelve a la representación de los clásicos y contemporáneos del 98 y de principios de siglo.

Aunque, pocos de los grupos independientes sobrevivieron en nuestro país, uno de ellos Els Comediants, reivindica un teatro festivo con grandes máscaras, gigantes y cabezudos al aire libre y estrechamente ligado con las fiestas y el folclore popular.

CAPÍTULO 2
EL TEATRO DE TÍTERES

El títere es la expresión de la fantasía del pueblo y da el clima de su
gracia y de su inocencia.

Federico García Lorca.

2.1 Sus orígenes

Títere. (De or. Onomatopéyico.) m. Figurilla de pasta u otra materia, vestida y adornada, que se mueve con alguna cuerda o introduciendo una mano en su interior (Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia. 20^a edic.).

Si alguien insistiera en que yo le diese una razón por mi elección en una materia tan inusual, y yo me sintiera obligado a contestar, no tendría ninguna dificultad en darle ejemplos de muchos pensadores profundos y reconocidos que no tuvieron miedo de comprometer su reputación académica, poetas, incluso teólogos y filósofos, por su estrecha asociación con estas agradables y seductores maravillas (...) Sorprendería a algunos de mis lectores con más de una lista preliminar de un excelentes mecenas: Platón, Aristóteles, Horacio, Marco Aurelio, Petronio, Galeno, Apuleio, Tertuliano, y entre los escritores modernos: Shakespeare, Cervantes, Ben Jonson, Molière, Hamilton, Pope, Swift, Fielding, Voltaire, Goethe, Byron (Magnin, 2018).

Según Jiménez Segura (1990), los títeres han evolucionado a lo largo de la historia. Así aparece la hipótesis de que se inician cuándo el ser humano descubre su sombra y juega con ella, hasta la afirmación de que sus orígenes más remotos están ligados al rito y cobran vida para encarnar a un ídolo o figura ritual, con sus partes móviles, que el sacerdote manipula para provocar la ilusión de un movimiento autónomo con el fin de potenciar la fuerza expresiva de la representación.

Los escandinavos creen que el Edda se crea cuando Odin da forma humana y alma a los troncos; los quiché afirman que el origen del hombre se asocia a unos muñecos de madera contruidos por los espíritus del cielo; en el Génesis, Jehová va a moldear un hombre de arcilla para darle vida.

En Grecia había representaciones de títeres en las báquicas; en Egipto, se fabricaban muñecos articulados para representar dramas divinos y procesiones; en China, el Wayang es uno de los primeros espectáculos sagrados de títeres que se conocen; en India y otras partes de Asia se han dado rituales similares a los anteriores; los indios americanos también celebraban sus rituales mágicos con ayuda de los títeres; en Colombia, los títeres aparecen ya en el siglo VI a.C.; en el continente africano no hay casi documentación al respecto, pero se

sabe que se utilizaban máscaras, relacionadas de forma directa con el títere, por la permisividad de expresión sin que el actor (el rostro) sea visible; en Europa se utilizan también para la educación religiosa en las iglesias; los árabes y musulmanes fieles a eludir imágenes, introducen en el siglo XI el teatro de sombras, de origen chino y los turcos crean el “Karagöz”, con títeres de varillas y sin carácter religioso.

Posteriormente, el teatro de satisfacción de la curiosidad evoluciona hacia la interpretación teatral de tal forma que a los actores se les consideraba réplicas humanas, por lo tanto réplicas de seres humanos, “incluso se acusó a los titiriteros de practicar la magia” (Jurkowski, 1988). Y más adelante, surge un teatro de títeres basado en aspectos puramente visuales. En España, encontramos el Mundonuevo, habitual en ferias y calles europeas entre los siglos XVIII y XIX. En Francia, el Eidophusikon, considerado el primer teatro visual auténtico, ideado por David Garrick, pintor francés y diseñado por Philippe Jacques de Louterbourg y como antagónicos los de la alta sociedad, el Panorama y el Diorama, inventado por Daguerre en el siglo XIX extraordinariamente popular.

La figura esencial en los títeres puede ser el mismo muñeco, pero además conviene tener en cuenta al titiritero, encargado del movimiento y voz que da vida al títere, “el títere es, en términos exactos, un objeto móvil, (...) construido para la acción dramática, manipulado visible o invisiblemente por cualquier técnica que su inventor haya escogido. Su uso es para representaciones teatrales” (Bensky, 1971).

Para Kowzan, citado por Jurkowski. (1988):

En el teatro de títeres los personajes están a la vista, en el escenario, mientras sus palabras surgen de las bocas de artistas invisibles. El movimiento de cada títere durante el diálogo sugiere cual está hablando, cual responde: un tipo de puente se crea entre la fuente de sonido y el personaje que habla (p.53).

Pedrosa (2014) afirma como los títeres desde la antigüedad han sido objeto de reflexión filosófica. Si nos remontamos al famoso mito de la caverna de Platón podemos deducir un baile de sombras reflejadas en la pared que simulan un espectáculo de muñecos. Todo ello con el tema principal de la conciencia del ser humano, debatiendo entre el desconocimiento, la impotencia y la irrealidad. Muchos textos de la antigüedad hacen

mención a los títeres como objeto de reflexión filosófica, incluyendo Marco Aurelio, filósofo y emperador de Roma, que comparaba el ser humano con un títere en sus Meditaciones.

La equitación, la magia y el funambulismo son el inicio del circo moderno que es el creador de grandes espectáculos titiriteros representados en los circos y en los cafés de variedades. El negocio del títere recorre el mundo para sorprender y entretener con un formidable éxito que hace que los directores de las compañías se conviertan en grandes empresarios. Las marionetas que se utilizan llegaron a ser auténticas obras de ingeniería, su complejo mecanismo.

En el siglo XIX los titiriteros ingleses ponen de moda esta tendencia en Europa, como Thomas Holden inventor de numerosos trucos para mejorar la técnica. En Francia, sobresalen los Pajot-Walton, que daban espectáculos por todo el mundo y actualizaron el baile popular y moderno con sus títeres. “Los fantoches españoles” de Alfredo Narbón es una colección de lujosas marionetas de finales del XIX. Por último debemos mencionar al italiano Vittorio Podrecca y su Teatro del Piccoli (1912) que va a influir sobre muchos intelectuales, sobre todo los españoles (LLoret, s.f.).

En la actualidad, se han creado los “animatrónicos” que al final son nuevos híbridos de manipulación mixta que utilizan las nuevas tecnologías, pero siempre con una técnica de una cultura lejana o los mecanismos de un autómatas (García, s.f.).

2.2 Los títeres

Existen varias formas de clasificar los títeres. Una de las primeras contemporáneas la da Gordon Craig (1918), quien distingue entre títeres redondos y planos, según su estructura. Más tarde, se realizarán otras clasificaciones en base a su forma, su representación, el sistema de manipulación o la posición del manipulador. Pero sin duda, Kaplin (2001) es el autor de las aportaciones más interesantes respecto a la clasificación de los títeres (Oltra, 2014).

A continuación se citan los títeres más populares, según García Juliá (s.f.).

1. **Pulcinella**. Nápoles (Italia). Técnica de guante.

Creación de Savio Fiorillo. Es este tipo de títere más relevante que ha llegado a nosotros. Va a ser una gran influencia para la creación de otros títeres similares en Europa por la emigración de los napolitanos.

Se compone de una cabeza de madera tallada y pintada, una bata blanca como vestuario, un gorro de tela y una característica máscara negra. De carácter vulgar e ignorante se representaban en teatrillos, barracas o castillos después de la puesta de sol y se les daba voz con ayuda de una “pivetta” (lengüeta).



Fig. 1. Pulcinella, de Bruno Leone. Matriz de los polichinelas europeos. Museo del TOPIC de Tolosa. Fuente: <http://www.titeresante.es/2016/02/en-defensa-de-los-titiriteros-apresados-en-madrid/>

2. **Punch y Judy**. Inglaterra. Técnica de guante.

Pulcinella derivó en Punch, una compañía italiana que conquistó artísticamente Inglaterra. Representados en pequeños teatros ingleses réplicas de las salas del momento.

Punch viste de rojo, con sombrero, joroba y una buena barriga.



Fig. 2. Punch, Judy y Bebé.

Fuente: https://www.eldiario.es/cultura/politicas_culturales/tradicion-centenaria-titeres-cachiporra_0_482252712.html

3. **Guignol.** Lyon. (Francia). Técnica de guante.

Creado por Laurent Mourguet (1769 - 1844) hoy en día es un referente en la historia del teatro de títeres en Francia.

Cara redonda, nariz pequeña hoyuelos en las mejillas y una pequeña sonrisa. Con ropa de clase obrera, chaqueta marrón con botones dorados y pantalones oscuros (gris o negro). Se dice que protestaba contra la explotación de los obreros pero no existe ningún documento que lo pueda corroborar,



Fig. 3. Guignol. Fuente: <https://educalingo.com/es/dic-fr/guignol>

4. **Karagöz.** Turquía. Técnica de guante.

Karagöz quiere decir ojos oscuros o negros. De condición popular está recortada y repujada sobre piel de camello o asno. Gordo, barbudo, jorobado y con un gran ojo negro (de perfil). Estos rasgos pertenecen al cómico.



Fig. 4. Karagöz. Fuente: <https://wepa.unima.org/es/karagoz/>

5. **El Pupi.** Sicilia. (Italia). Técnica pupi, tingle, cabotin.

Según Antonio Pascualino existen cuatro tipos de Pupi: Palermitano, de Catania, Napolitano y el de Roma.

Las cabezas y los cuerpos están fabricados con madera y revestidos con armaduras de metal, capas de terciopelo y yelmos emplumados. Protagonizan historias de violencia y venganza referenciadas desde el siglo XVI.



Fig. 5. El Pupi. Fuente: <https://sites.google.com/site/ensenandocontiteres/tipos-de-titeres-2>

6. **Sombras chinescas.**

El origen de este arte, las leyendas lo atribuyen a dragones, príncipes, esclavos, concubinas muertas, monjes taoístas o divinidades budistas. Se iniciaron con el juego de la sombra de recortes de papel con figuras de humanos a animales.

Los teatrillos proyectaban las sombras en papel de arroz o telas blancas iluminadas con lámparas de aceite vegetal y de gas.

Las *Piyong* están construidas con pieles de animales curtidas, repujadas y pintadas con ‘paciencia china’. Hay muchos tipos de títeres que cuentan una gran variedad de historias, leyendas y fábulas.

Hoy en día sigue siendo un símbolo de la identidad cultural de China.



Fig. 6. Sombras chinescas. Fuente: <https://www.viajehinaexperto.com/cultura-china/arte-china/teatro-sombras.html>

7. **Bunraku.** Japón.

Es la técnica más difundida e impactante del mundo del títere. Tanto para la burguesía como para las clases medias, su florecimiento es inversamente proporcional a la caída de la sociedad feudal nipona.

El teatro de títere japonés de finales del siglo XVI incluye el “joruri” y el “samisen”, forma literaria de canciones y relatos dramáticos amorosos o épicos e instrumento musical de tres cuerdas respectivamente.

Se manipulaban con tres titiriteros visibles por el público, de 100 a 135 cm de alto de madera hueca para instalar dentro los mecanismos.



Fig. 7. Bunraku en la obra Ehon Taikoki. Fuente: <https://mainichi.jp/english/articles/20180518/p2a/00m/0na/028000c>

8. Marionetas sobre agua de Vietnam.

“Múa Rôì Nuóc” (danza de marionetas en el agua). Se trata de un arte milenario cuyo origen podría venir de los espantapájaros que fabricaban los campesinos del norte de Vietnam.

Construidas de madera con las articulaciones correspondientes a las acciones de cada personaje, los manipuladores se colocan en un templete detrás de una cortina de bambú sumergidos en el agua hasta la cintura mueven el títere a través de unas cuerdas de 2.50 o 3 metros Su altura es normalmente de 40 y 50 centímetros.

Actualmente existe en Hanoi La Casa de los Títeres creado en 1978 que aglutina todas las compañías y es sede del Teatro Nacional de Títeres sobre agua de Vietnam.



Fig. 8. Marionetas sobre agua en Vietnam. Fuente: <https://gccviews.com/las-curiosas-y-divertidas-marionetas-de-agua-de-vietnam/>

9. Los autómatas.

Consiste en figuras animadas recreadas con la imagen del hombre u otros seres con movimiento. Algunos, contruidos por los árabes, funcionaban con agua. Parece que el interés por estas figuras se puede remontar al siglo XIV y los “Retablos Navideños”, belenes con una maquinaria creada para la automatización. También resaltan los juegos de agua para jardines, teatros mecánicos, obras de orfebrería y relojería. Más tarde, se convirtieron en atracciones populares de feria. Hoy en día se conservan bastantes Autómatas es perfecto estado tal y como fueron fabricados, principalmente en el Museum of Automata de York, Inglaterra, en el Palais des Automates en Vannes, Francia o el Musée d’Art et de Historie, en Suiza.

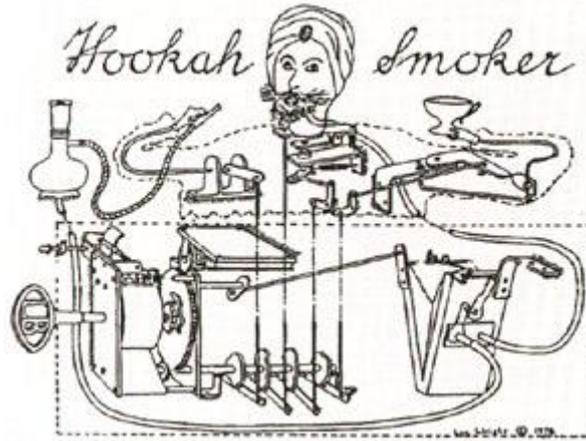


Fig. 9. Croquis del mecanismo de “El fumador turco”, hecho por J.L. Wright.
Fuente: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/132488.pdf>

CAPÍTULO 3

**FESTIVAL INTERNACIONAL DE TÍTERES DE
SEGOVIA Y LA COLECCIÓN DE TÍTERES**

FRANCISCO PERALTA

3.1 Segovia, ciudad de títeres

Declarada Patrimonio de la Humanidad, en 1985, Segovia es una de las ciudades de la Comunidad de Castilla y León con más patrimonio artístico. El Acueducto romano (siglo II d.C.), la Dama de las catedrales, el Alcázar, además de su muralla,, numerosas iglesias románicas, palacios y casonas de nobles caballeros, el barrio judío, el convento de Santa Cruz, la Casa de la Moneda o el Real Colegio de Artillería son testigos visibles de un pasado lleno de acontecimientos históricos de gran importancia.

Por la ciudad pasaron monarcas como Enrique IV de Trastámara, Alfonso X el Sabio, Catalina de Lancaster, Isabel I proclamada en la ciudad como reina de Castilla, Felipe II o Carlos III. También por sus calles y plazas pasearon y se inspiraron personajes como el Comunero, Andrés Laguna, médico de Julio II, Domingo de Soto, confesor de Carlos V, Santa Teresa de Jesús, fundadora de la Orden de Carmelitas Descalzos, San Juan de la Cruz poeta y místico, Lope de Vega, preso en la cárcel de la ciudad, Louis Proust investigando en el Real Laboratorio, a la sombra del Alcázar, Gómez de la Serna, autor del “Secreto del Acueducto”, María Zambrano, ensayista y filósofa o Antonio Machado, poeta y profesor. Asimismo conviene resaltar la belleza de su enclave natural, mencionado por cuantos viajeros nos han visitado, sus huertas y frondosas arboledas, cercanas a los ríos Eresma y Clamores, causan admiración.

Pero además de todo el patrimonio material que caracteriza sus calles y plazas, está muy presente el inmaterial, en sus costumbres populares, fiestas y formas de vida y es precisamente en este tipo de patrimonio –material pero también inmaterial-, donde se incluyen el Festival Internacional de Títeres de Segovia: Titirimundi y la Colección de Títeres de Francisco Peralta, objeto de esta investigación.

Segovia, se encuentra muy bien comunicada con Madrid, centro neurálgico y gran metrópoli. Es una ciudad de vida sosegada y tranquila. ideal para la puesta en marcha, hace más de treinta años, de un festival internacional de títeres, que congrega a gran número de niños y adultos, que sirve de unión y nexo de las culturas del mundo, mediante un lenguaje interdisciplinar, lleno de formas nuevas e idiomas diferentes.

Los títeres son considerados como un arte, pero además es una forma didáctica y formativa de entretenimiento, para todas las edades. Suscita la curiosidad, acerca al espectador al mundo del arte dramático, con temas como la soledad, el amor y desamor, la pobreza, los celos, la envidia, la gula, la riqueza, el poder y otros más nuevos como la naturaleza, el circo, el tiempo, la juventud, la cultura gitana... entre otros tantos y tantos.

El Ayuntamiento de Segovia es consciente del valor intrínseco de los títeres y ha sido el principal iniciador y propulsor junto a Julio Michel y la Junta de Castilla y León de un proyecto novedoso, 1985, que ha logrado convertirse en un referente cultural internacional de primer orden y un producto turístico cultural, que dinamiza la economía de Segovia y de sus gentes.

El festival de Titirimundi es sinónimo de difusión de las culturas del mundo gracias a la procedencia de las diversas compañías que llegan a la ciudad. Un teatro milenario, como vimos en el primer capítulo, que resurge en forma de festival en el que “confluyen todos los lenguajes teatrales” (Darío Fo, s.f.).

Además el festival integra a la ciudad no sólo en cuanto a relación artista-espectador, sino que confecciona un elaborado sistema de organización en el que destaca su faceta de precursor en el llamado voluntariado cultural. Desde sus comienzos, Titirimundi ha contado con la colaboración de voluntarios, jóvenes (con un perfil, en su mayoría, universitario) y adultos, que realizan su cometido, ayudando al desarrollo del festival durante su celebración. Esta función permite a los voluntarios acceder de manera gratuita a los eventos, creando una atmósfera cultural y de recreo que atrae a las masas a formar parte de ella. Es sabido, que la labor que desempeñan, de manera altruista, tiene un gran valor y trasciende más allá que la de un mero trabajador. Son parte imprescindible del espectáculo.

El festival ha crecido y se ha desarrollado considerándose hoy en día uno de los más prestigiosos a nivel internacional. Prueba de ello son los balances que se hacen, aforos completos y ventas de entradas agotadas cada año y el impacto del balance económico que resulta bastante positivo durante el periodo temporal que se celebra el festival (Pascual, 2014).

El festival coincide con la primavera de mayo y resulta realmente fantástico contemplar como la ciudad se llena de gentes procedentes de todas partes, de arte en las calles y de títeres que cobran vida al compás de una melodía o delante de grupos de niños sentados en el suelo de sus calles y plazas ansiosos de contemplar el espectáculo.

La respuesta, tanto de los propios segovianos como de aquellos que llegan a la ciudad a ser partícipes del festival, es muy positiva, pues es un arte muy colaborativo, en el que en muchas ocasiones las representaciones hacen referencia humorística a la ciudad, a sus problemas e inquietudes o a personajes ya ‘clásicos’ de Titirimundi. Se podría afirmar que después de una larga e intensa trayectoria como la que lleva recorrida el festival, se ha creado no sólo un festival, sino un encuentro entre la ciudad, sus gentes y los artistas, venidos de todo el mundo, para representar en Segovia sus bellas y originales creaciones, llenas de magia.

Respecto a las fortalezas y debilidades que genera:

FORTALEZAS	DEBILIDADES
<ul style="list-style-type: none"> • El festival de Titirimundi hace que la ciudad de Segovia sea conocida internacionalmente. 	<ul style="list-style-type: none"> • Después de la crisis económica se redujo la programación del festival: días, actuaciones y compañías.
<ul style="list-style-type: none"> • Se han creado de vínculos titiriteros con otras comunidades como Madrid, Navarra o Galicia. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ciudades de semejantes características culturales celebran festivales de títeres en el mismo mes (Sevilla, Madrid, Mallorca, Granada, Cádiz, Cantabria).
<ul style="list-style-type: none"> • Es una ciudad-AVE, muy bien conectada para la recepción de turistas y artistas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Aforos reducidos y agotamiento de entradas.
<ul style="list-style-type: none"> • Turismo europeo consolidado gracias a las compañías que participan en el festival. 	<ul style="list-style-type: none"> • “Ciudad Express” (visitantes de paso por el festival).

<ul style="list-style-type: none"> • Segovia ciudad Patrimonio de la Humanidad. 	<ul style="list-style-type: none"> • No existen precios reducidos para estudiantes y/o jóvenes.
<ul style="list-style-type: none"> • Ciudad artísticamente moderna e innovadora, que se reinventa cada año, sin perder sus preciados clásicos. 	
<ul style="list-style-type: none"> • Titirimundi mantiene viva la cultura de la ciudad. 	
La hostelería apoya el festival.	
<ul style="list-style-type: none"> • Esfuerzo presupuestario municipal a favor del festival. 	
<ul style="list-style-type: none"> • Cercanía entre los puntos artísticos del festival, teatros, patios, calle y barrios. 	

Fig. 10. Fortalezas y debilidades del Festival Internacional de Títeres: Titirimundi
Fuente: elaboración propia

3.2 El festival de Titirimundi

Titirimundi, también conocido como el Festival Internacional de Teatro de Títeres de Segovia, surge de la idea propuesta por Julio Michel, fundador de la compañía de títeres Libélula, en abril de 1985, apoyado por la Dirección General de Promoción Cultural de la Junta de Castilla y León.

Nace con el deseo de crear un festival para todos los públicos, donde poder desestimar la idea de que los títeres son un arte menor dirigido a los niños. Titirimundi está creado por titiriteros, con su entusiasmo y alma, por ello, junto con la variedad que presenta el festival, son muchas las pasiones que levanta.

El títere cobra vida, trasciende de lo real, la libertad es imperante, se crea un escenario donde volar o desmembrarse, es posible. Estas pequeñas obras de arte, llenan plazas y corazones, emocionan y empapan la ciudad de un ambiente artístico, cargado de espectáculos.



Fig. 11: Función de la edición de Titirimundi 2018.

Fuente. https://elviajero.elpais.com/elviajero/2018/05/08/actualidad/1525770469_451079.html

El festival, hasta la fecha, ha dado cobijo a propuestas tanto tradicionales como experimentales, con el objetivo de potenciar el teatro de títeres, como arte y patrimonio cultural. Objetivo con el que fue creado y que ayuda a promocionar y generar un interés, que se traduce en un mayor reconocimiento de este género teatral.

La sede principal del festival se encuentra en Segovia, aunque su extensión territorial derriba las fronteras de la ciudad, llegando a 44 pueblos de la provincia, además de las principales capitales castellano-leonesas. Por otro lado, Madrid es un escenario con una importante presencia del festival, haciendo hincapié en los pueblos de la sierra.

Titirimundi también ha colaborado con determinadas ciudades y pueblos de España, como Redondela, Évora, Barañain, Granada, Sevilla o Benicassim, además de la ciudad portuguesa A Guarda.

El carácter ambicioso del festival le ha permitido contar con artistas de más de 15 países, creando un espacio de encuentro internacional artístico único. Consiguiendo una variedad y una calidad que suscita en el público una lealtad incommensurable al festival.

Titirimundi ha cosechado una gran fama y reputación que se ha visto traducida en un reconocimiento digno del festival. En el año 2001 consigue el premio Nacional ASSITEJ, el

premio ARTEMAD, en 2008, el premio Moretti, en 2010 y la medalla de oro al Mérito Cultural de la Ciudad de Segovia en 2011.

Alejándonos de la idea de exhibición teatral tradicional, el festival segoviano propone una presencia activa del público, tanto joven como adulto. Aunque se debe destacar, en mayor medida, el protagonismo de la juventud, como colaborador. Titirimundi ha creado en los últimos años, diferentes talleres para promover el teatro de títeres entre este público, con vistas en la creación de una dinámica formativa de profesionales, llegando a conseguir una sede permanente que cumpla la labor de escuela. Por el momento, esta función pedagógica que ha adoptado el festival, se ha convertido en plataforma, conocida como “Titiricole”. Este proyecto iniciado hace 21 años, ha conseguido llegar a miles de niños segovianos y de provincias aledañas, que han sido partícipes de la creación de títeres, a la vez que intérpretes de sus propias obras. Una propuesta que acerca este público el mundo de las marionetas, enfocándose por una rama creativa que se aleja de la educación tradicional y hace brotar cualidades inexploradas en los niños.

Respecto al movimiento de público que genera el festival es exagerado, llegando a superar algunos años los 90.000 asistentes, de diferentes clases sociales y procedencia diversa. Si bien es cierto que en su mayoría son los madrileños y los castellano-leoneses los que se acercan con más facilidad. De la variedad del público Titirimundi puede definirse como integrador social y cultural. El festival llega a Segovia empapando a la ciudad entera, que cobra vida por todas sus calles, patios y teatros. Titirimundi cuenta a día de hoy con treinta y cinco escenarios diferentes (sin contar la provincia), espacios mágicos que hacen que la conexión entre el titiritero y el espectador a través del títere se convierta en pura fantasía.

Además Titirimundi también tiene cuidado de descentralizar su ubicación, para poder ser accesible a un mayor número de personas. Sin olvidarse del público minoritario, Titirimundi se desplaza hacia los barrios no céntricos de la ciudad, La Albuera, Nueva Segovia, San José o Santa Eulalia; hacia la cárcel, el Hospital General, la Asociación de discapacitados físicos y mentales de Segovia (APADEFIM) o hacia el psiquiátrico de la ciudad.

Titirimundi crea una atmósfera de buen ambiente auténtico y buena parte de esto es la acogida que reciben las diversas compañías desde la organización y la ciudad y sus gentes.

Otra apuesta del festival apunta hacia el compromiso con el desarrollo, colaborando con organizaciones que trabajan en países que se encuentran en vías de desarrollo con el objetivo de hacer llegar hasta allí una ayuda social y promover la cultura. Esto se convierte en las dos caras de una moneda, pues al mismo tiempo que Titirimundi colabora con dichos países, estos mismos difunden su riqueza desde el festival. Las dos organizaciones con las que trabaja son la Casa África y la Fundación Hispano Africana para el intercambio cultural y artístico (HAIAC).



Fig. 12: Circo de las pulgas. Las pulgas salvajes.
Fuente: <https://www.titirimundi.es/espectaculo/pulgas-salvajes/>

Titirimundi además mira hacia el futuro, con un renovador proyecto educativo y nuevos retos formativos dentro de un ambicioso plan que sigue las siguientes líneas:

- Hacer un evento tradicional dentro del festival, que se repita año tras años, con sus respectivos cambios de edición, pero en la misma línea. Comienza en 2011, “La leyenda del Acueducto”.
- Desarrollar una programación fuera del festival, para desestacionalizar la oferta.
- Desplegar nuevos proyectos en red con festivales de Europa y África.
- La Plataforma Titirimundi para atraer patrocinadores.
- Seguir desarrollando la Escuela Titirimundi, con una resolutive formación profesional y talleres internacionales de calidad.

3.3 Museo de los Títeres de Peralta

Pequeño pero extraordinario es el Museo de la Colección de los Títeres del maestro Francisco Peralta, ubicado en la muralla de la ciudad, en la puerta de Santiago, con vistas al valle.

Su autor, es Francisco Peralta (Cádiz, 1930), titiritero español. En Cádiz estudió Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. De niño jugaba con siluetas de cartón que deslizaban, movidas desde abajo, por las ranuras de una caja, reproduciendo, sin saberlo, la técnica del Belém de Tirisiti. El mismo afirma que “me gustaba lo mágico de ese movimiento logrado con un mecanismo oculto”.

En Madrid estudia Bellas Artes, especialidad en escultura y crea, en una escuela, un taller de títeres para niños de 12 y 13 años. En 1956 estrena “Bastián y Bastiana”, de Mozart. Posteriormente y con la colaboración de Matilde del Amo, su esposa, escenifica cuentos y romances populares y obras de Falla, Lope de Rueda, Prokofiev, Dukas, Berceo, Lope de Vega, Montserrat del Amo y creaciones de los alumnos.

Sus marionetas, de exquisita belleza plástica y ajustadísima gesticulación, han participado en importantes festivales internacionales y también en películas: “Dulcinea”, de Vicente Escribá (1962) y “Cabriola” (1965) con Marisol, dirigida por Mel Ferrer.

En el museo se pueden contemplar diferentes sistemas de manipulación de las marionetas, desde los hilos, los engranajes, las articulaciones hasta peanas.

Las marionetas que custodia este museo encarnan personajes que aparecen en el Romancero Popular, piezas de autores consagrados y narrativa infantil. Los vestidos son la parte exterior que se puede contemplar de la marioneta, sin embargo, debajo de toda esta indumentaria se esconden verdaderas obras de ingeniería que el museo expone a la luz para poder dar cuenta al visitante de cuán complejo resulta el oficio.

Francisco Peralta es considerado uno de los mejores marionetistas de España, los expertos le reconocen su investigación para conseguir movimientos naturales que llenan de vida a los muñecos. En 1990, se le otorga la medalla al Mérito de las Bellas Artes.

Los títeres expuestos están fabricados con madera, escayola, tela o incluso con materiales reciclados. En su actual pose rígida custodian lo que un día fue puro movimiento. Este maestro titiritero perfecciona su técnica durante las representaciones que junto a su mujer e hijas realizaron por toda España. Con este museo, Segovia se afianza un poco más como la ciudad de los títeres.



Fig. 13: Bastián y Bastiana.

Fuente: <http://titeres.turismodesegovia.com/>

3.4 Titirimundi como recurso turístico

La ciudad de Segovia ha resultado ser un destino de primer orden para cientos de artistas o aficionados del arte del teatro y la marioneta, que ya tienen como destino obligatorio la asistencia al festival de Titirimundi. Aparte de los participantes, los numerosos grupos de espectadores invaden la ciudad en los días del festival, generando un gasto turístico bastante beneficioso para la ciudad.

El único estudio se ha realizado en 2014, sobre la repercusión económica del Festival, lo lleva a cabo Pascual Cabrero, profesor tutor del Centro Asociado de la UNED de Segovia, en colaboración con el Ayuntamiento. A través de la metodología de encuesta se hace una recopilación de datos sobre el alcance y la trascendencia del Festival Internacional de Títeres de Segovia, Titirimundi.

Es cierto que la ciudad se ha reafirmado como destino cultural por su bagaje, experiencia y tradición en este sector siendo de esta manera un importante receptor de flujos turísticos y culturales, afirma Pascual (2014). Todo esto conlleva a que el festival impacte de

forma notable en la ciudad con una excepcional programación cultural que provoca una dimensión social, cultural (próspero tiempo de ocio y bienestar) y económica (mejora de la imagen de la ciudad) merecedoras de ser medidas. Para ello, Pascual (2014) pone siete variables en el estudio: el lugar de residencia habitual, la fidelidad y exclusividad al festival, la participación grupal, el gasto medio diario previsto por espectador, la pernoctación, la demanda del festival y su valoración. Y de esta manera obtiene las siguientes cifras económicas del 2014, resultantes de la 28ª edición del festival de Titirimundi.

Tabla 1. Cifras económicas. Titirimundi, 2014.

Gasto ejecutado por participante						
Año	Ayuntamiento de Segovia	Otras instituciones	Total	Participantes	Inversión municipal /part.	Gasto medio/part.
2014	100.000,00	129.707,00	229.707,00	50.541	4,5	32,5
	43,53	56,47				

Gasto ejecutado por habitante de la ciudad de Segovia (incluidos barrios incorporados)					
Año	Ayuntamiento de Segovia	Habitantes	Inversión/hab.	Retorno a la ciudad titirimundi	retorno per capita
2014	100.000,00	53.513	1,87 €	1.652.690 €	30,88 €

Fuente: Estudio del impacto económico de “Titirimundi” en la ciudad de Segovia.

Desde sus inicios Titirimundi ha causado un gran impacto económico y con los años este ha ido “in crescendo”. Dentro de este impacto cabe señalar las contrataciones y la actividad que genera en la ciudad. Titirimundi, junto con la riqueza monumental y la oferta gastronómica de Segovia es una de las razones que más motivan al viajero.

Sin embargo, a pesar de ser un motor económico para Segovia, que genera riqueza, este recurso cultural carece de estudios rigurosos que analicen año a año la repercusión que tiene para la ciudad y el impacto económico que supone la llegada masiva de personas, que llenan sus plazas y calles durante todo el Festival. Es “marca Segovia”.



Fig. 14: Plaza del Azoguejo durante el festival. Fuente: http://www.xn--espaescultura-tnb.es/es/eventos/segovia/titirimundi_festival_internacional_de_teatro_de_titeres.html

La contratación de personal en cada edición supone un gran impacto económico directo, entre estos contratos están las compañías, la producción y las empresas de servicios. Además de los contratos hoteleros que se realizan para alojar y proveer a la familia Titiritera. Según la Federación de Empresarios Segovianos (FES) la ocupación hotelera durante el periodo de Titirimundi es del 100%. Además, los estudios confeccionados por el Observatorio Socioeconómico de Segovia atestiguan que Titirimundi es una de las tres demandas principales de Segovia y que es el festival más conocido por los ciudadanos.

Asimismo, el impacto económico indirecto que los medios de comunicación realizan una ardua tarea para promocionar el festival como marca de la ciudad y el territorio es formidable. El impacto mediático en las principales cadenas de televisión sobrepasa las 3 horas como media anual. La cobertura en radio casi 5 horas de media anual y en prensa escrita, una media de 100 artículos y reseñas en los últimos 5 años.

El festival de Titirimundi está financiado por el Ayuntamiento de Segovia, la Diputación Provincial, el Ministerio de Cultura y Bankia (antigua Caja Segovia). A posteriori se unen como patrocinadores empresas e industrias de la localidad y nacionales, RENFE, y algunos establecimientos hoteleros y restaurantes de la ciudad, aunque la mayoría de los ingresos viene desde la administración pública.

Asimismo, Titirimundi tiene puesto en marcha un innovador plan de patrocinio que encuentre las sinergias y los valores compartidos para poder apoyar desde y con el festival, su propia actividad. Se pretende construir una plataforma de participación empresarial, basada

en la colaboración sostenible y equilibrada entre empresa y Titirimundi. Comprometido con la responsabilidad social corporativa, la Plataforma Titirimundi aboga por:

- La atención mediática
- Los beneficios fiscales
- El compromiso de apoyo de las administraciones públicas
- La marca consolidada de prestigio
- El reconocimiento del público
- El posicionamiento profesional internacional

CONCLUSIONES

Este trabajo de TFG ha tratado de analizar en profundidad el Festival Internacional de Títeres de Segovia: Titirimundi y la Colección de Títeres del maestro titiritero Francisco Peralta.

Una vez que hemos analizado desde una perspectiva más amplia y documentada el mundo del teatro y sobre todo de los títeres, podemos entresacar algunas ideas y conclusiones de interés.

En primer lugar, considerar de gran relevancia la temática del proyecto y su influencia en la sociedad de nuestros tiempos. La historia de la civilización, de lo que somos hoy en día no se puede entender sin el conocimiento de nuestros antepasados, incluyendo sus formas de expresión artística que son uno de los factores más sobresalientes en cuanto a la concepción del universo y de nuestro ser se refiere.

Después de abordar este trabajo y de haber recopilado mucha información sobre la historia de las sociedades en torno al teatro, nos parece que no ha sido suficiente la consideración que se le da a la evolución artística de la humanidad y la manera en que repercute en la interpretación actual de nuestras formas de vida. El arte, como dimensión íntima y personal del ser humano, tanto de forma individual como colectiva, es la disciplina utilizada por el hombre para poder expresar, a lo largo de los siglos, la necesidad de contar lo que siente interiormente. Por eso, en muchas ocasiones, diferentes civilizaciones, diferentes formas de vida, en definitiva diferentes culturas, hacen difícil explicar y comprender la creación del artista.

El teatro específicamente ha sido una vía de expresión artística desde los orígenes, una forma de interpretación de la vida, una vía de escape de la vida misma, en algún caso espiritual, en otros emocional y en otros, de recreo. Pero siempre una forma de representación de las grandes cuestiones que atañen al hombre, que le preocupan y obsesionan, de los principales valores tradicionales que se preservan en los humanos a pesar del paso del tiempo, el amor y el desamor, la lealtad, el odio, las pasiones, la dignidad o la muerte. El teatro es un proceso de eterna búsqueda del ser humano de técnicas de expresividad cuyo objetivo más primitivo ha sido el didáctico y no el beneficio económico, como tiende inevitablemente a darse en la actualidad.

Es necesario conocer la historia, para ser conscientes de las manifestaciones artísticas y en este caso, del teatro que ha ido evolucionando cómo evolucionan las sociedades, pero que es un fiel reflejo, como si de un espejo se tratase, de la sociedad de cada época, de sus pasiones, vicios o insatisfacciones. Sin su comprensión y valoración no seremos capaces de entender nuestra sociedad y las nuevas necesidades de expresión artística. Es necesario abogar por ello la importancia de la formación artística, de diferentes ámbitos en la sociedad actual, para comprender los valores de las anteriores.

Gracias a mis estudios conjuntos de Publicidad y Relaciones Públicas y Turismo, he adquirido una visión más global de la cultura y de la magnitud de los recursos culturales turísticos, ya sean naturales o culturales o de otros tipos. Durante estos cinco años de estudios universitarios en la Universidad de Valladolid he podido contar con la docencia de algunos profesores del Departamento de Arte, tanto de los estudios de Turismo como los de Publicidad y Relaciones públicas, que han conseguido dejar una huella importante, tanto a nivel profesional como personal, respecto al conocimiento y comprensión de la obra de arte, o mejor de la obra artística. Han logrado abrir ante mí las puertas de un mundo diversificado, diferente, dispar, distinto, pero no por ello hermoso. Cada civilización pone su grano de arena a la construcción de una solidaria llena de matices, como los colores de la paleta del pintor, que a veces se ponen solos en el lienzo, pero a veces se entremezclan, logrando matices insospechados.

El turismo no es un elemento independiente, sino va ligado a la cultura, a la sociedad y a la historia. Segovia es una ciudad turística llena de ejemplos culturales de gran importancia, como el Festival Internacional de Títeres o la Colección Francisco Peralta.

El teatro de títeres y las actividades escénicas son sin duda herramientas de gran utilidad en la educación cultural. Significan un acercamiento al mundo real mediante lo lúdico, donde se pone de manifiesto la esencia de los seres humanos, pues el títere es el eslabón entre la esencia de los seres y de las cosas, materializado en un teatro, una calle o una plaza. Es una especie de ritual mágico, donde se mezcla la realidad con la crítica o la utopía

La libertad aparece perfectamente reflejada en las representaciones de Titirimundi. En este festival se pone de manifiesto la capacidad del hombre para la creación artística, en la

diversidad de propuestas, estilos, técnicas, incluso estéticas de un mundo diversificado, con culturas muy diferentes, pero con intereses, anhelos, preocupaciones muy semejantes.

Dentro del amplio panorama teatral titiritero de Segovia podemos ver un gran despliegue creativo, donde se integran todas las artes, cada una ofrece al titiritero infinitas posibilidades de creación; las artes visuales, plásticas, musicales, literarias, culturales, etc., se dan cita para lograr un arte vivo, visual y auditivo, un arte escénico que existe mediante el instante y el movimiento. Arte multidisciplinar, liberador, culto, integrador y sostenible, que pone al ser humano como cómplice de sus sueños infantiles.

Todos los titiriteros que vienen a Titirimundi son creadores de personajes que cobran vida y dinamismo en sus representaciones. Dejan de ser inertes, para cobrar vida, y este es precisamente el milagro creativo, de objeto pasa a ser sujeto, un sujeto poético, un personaje que nos cuenta historias, de diferentes tipos, dentro de un contexto artístico, sonoro y muy visual. Y esta es precisamente la magia del títere.

Evidentemente, para el sector turístico de Segovia, un festival cultural de estas características tiene un peso muy importante. Genera riqueza, intercambio de ideas, creación, y cultura en sí, lo que influye a medio plazo en la sociedad al impregnarla de valores de la importancia de la diversidad cultural. Los poderes públicos son conscientes de la importancia como motor económico de este evento, pero por desgracia, carecemos de informes, análisis e investigaciones que expliquen su génesis, desarrollo, evolución y retos de futuro, por lo que no ha sido posible analizar el impacto económico de Titirimundi durante estos treinta años.

Aunque no hemos podido manejar informes económicos, si hemos manejado los de carácter cultural, que han puesto en evidencia la diversidad de artistas que han acudido a Segovia, el aumento de su permanencia en la ciudad, la satisfacción del público en general, al venderse todas las localidades, y su procedencia nacional desde puntos diversos.

También nos han parecido escasos los recursos dedicados a campañas de visibilidad y promoción. Desde aquí proponemos elaborar nuevas estrategias para su fidelización por sectores tanto públicos como privados.

Por último, nos gustaría hacer algunas reflexiones de carácter personal y exponer algunos retos para el futuro.

La elaboración de este trabajo me ha permitido adentrarme en el mundo de la investigación. Según iba desarrollándose, se volvía más complejo, pero al mismo tiempo más motivador, por la infinidad de datos, historias, anécdotas o personajes.

Este proyecto nace con la idea de hacer un estudio de un tema, que desde mi infancia, ha permanecido en mi ideario personal y que me ha acompañado durante todas mis primaveras: la magia de los títeres, que va acompañada de culturas, formas de vida, costumbres, religiones y territorios, muy diferentes pero al mismo complementarias en muchos aspectos, y que representa un segmento turístico diferenciador.

Respecto a los retos, creemos que hay muchos, teniendo en cuenta la importancia que ha ido adquiriendo durante todos estos años. Resulta necesario analizar el impacto económico del Festival Internacional de Títeres de Segovia, para poder afrontar desde la gestión del marketing cultural y turístico, un desarrollo de instrumentos y estrategias propias, adaptadas a Segovia y al festival, que pasen por llevar a cabo estudios científicos, recursos complementarios, novedosas campañas publicitarias, etc., con el fin de incrementar la oferta, dinamizar y promocionar la actividad turística de Segovia.

Para terminar, añadir que el gusto personal por el teatro, el arte y el turismo han sido determinantes para la confección de este trabajo. Ver una obra de teatro y ser consciente de que todo lo que refleja, íntimamente ligado con el momento social, contemplar un títere y descubrir su mundo interior a través de su historia o contemplar la obra de Peralta y adentrarte de lleno en la vida de un títere. Esto es la magia de la creación artística, del teatro y de la cultura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y ELECTRÓNICAS

Aristóteles (2007). *Poética*. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid.

Bensky, R. D. (1971). *Recherches sur les Structures et la Symbolique de la Marionette*. P.p 22. París.

Bosco, C. (s.f.). *Breve Historia Universal del Teatro*. Lenguaje Dramático (2º año), Departamento de Extensión Cultural de la Universidad Nacional del Rosario del Instituto Politécnico.

Calderón Dorda, E. y Morales Ortiz, A. (2011). “Estudios de Religión griega”. *Eusébia*, pp. 169-195. Madrid.

Cano, J.C. (01/09/2015). *La importancia del teatro en nuestras vidas*. Smarkanda Teatro. Enlace: <http://www.samarkandateatro.com/la-importancia-del-teatro-en-nuestras-vidas/>
Último acceso: 27/06/2019

Cuaderno de Titirimundi. (s.f.).

Huerta Calvo, J. (2003). *Historia del teatro español*. Editorial Gredos. España.

Jurkowski, H. (1988). *Aspects os Puppet Theatre*. Puppet Centre Trust. London.

Lesky, A. (2001). *La tragedia griega*. Editorial El acantilado. Barcelona.

Lloret Esquerdo, J., García Juliá, C.O., Casado Garretas, A. (s.f.). *Documenta títeres I*. Festitíteres. Alicante.

Magnin, C. (2018). *Histoire des marionnettes en Europe*. Forgotten Books. Francia.

Oltra Albiach, M.A. (24/06/2014). “El títere como objeto educativo: propuestas de definición y tipologías”. Espacios en Blanco. *Revista de Educación*, núm. 24, pp 35-38. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.

Osorio, A. (2014). *El teatro va a la escuela*. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI). Madrid.

Pascual Cabrero, J.L. (2014). *Estudio del impacto económico de “Titirimundi” en la ciudad de Segovia*. Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Pedrosa, J.M. (11/2014). “El teatro de títeres: entre el abismo poético y el pesimismo filosófico”. *Liburna*, pp 79-97. Madrid.

Perinelli, R. (2011). *Apuntes sobre la historia del teatro occidental*. Editorial Instituto Nacional del Teatro. Argentina.

Titirimundi Web.

Enlace: <https://www.titirimundi.es/inicio-2/>

[ACCESOS](#)

Programa en pdf Titirimundi 2019:

<https://www.titirimundi.es/wpcontent/uploads/2019/04/Desplegable-2019.pdf>

Otras actividades: <https://www.titirimundi.es/otras-actividades/>

Talleres: <https://www.titirimundi.es/talleres-de-titirimundi-2019/>

Espacio de libre actuación: <https://www.titirimundi.es/espacios-libre-actuacion/>

Titirimundi se mueve, Gira 2019: <https://www.titirimundi.es/gira-2019/>

Histórico, Titirimundi desde los comienzos: <https://www.titirimundi.es/historico/>