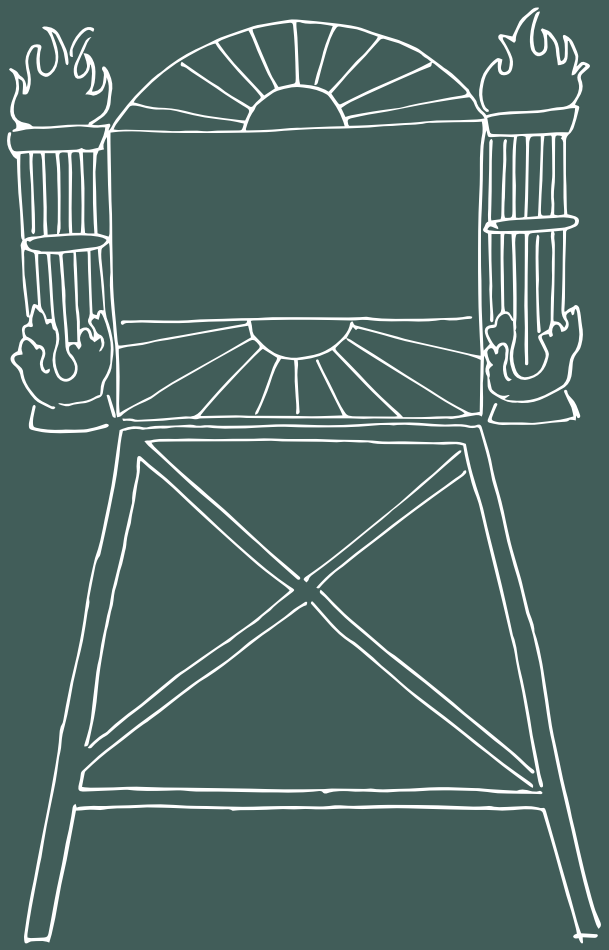
CONCEJO
DE LA
UNIVERSIDAD POPULAR
DEL MEDIODÍA




PLAZA
DE
FORRAS

CONCEJO
DE LA
UNIVERSIDAD POPULAR
DEL MEDIODÍA

Rafael Sánchez-Mateos Paniagua

Con textos de:

Valentín Martínez
Gloria G. Durán
Pablo Und Destruktion

y la colaboración artística de:

Isa Soto, Valentín Martínez, Ana Sánchez y Mateo Chica [Colectivo Murgo], Zineb Achoubie y Lorenzo Sandoval, Oumaima Manchit, Aicha Trinidad, Youssef Taki [Colectivo Al'Akhawat], Cecilia Bergamín, Natalia Luc, José Luis Conde, Pablo Und Destruktion, Gazpacho de Grelos, Susana Velasco, Jorge Dragón, Capi Valle, Ana PVC , Elena Lara, Taro Vídeo, Bonachera Audio, Colectivo Medio Cielo, Títeres desde abajo, Deletec, Estampa Popular del Guadarrama, Antonio Collados, Marina Hervás y Marisa Mancilla

CASA DE PORRAS
La Madraza
Universidad de Granada
Colección Extensión Universitaria
2026

Ayudas públicas para la creación, investigación y producción de proyectos artísticos en residencia 2025, Tabacalera
Gobierno de España · Ministerio de Cultura · S. G. de Artes Visuales y Creación Contemporánea
Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia · Financiado por la Unión Europea. Next Generation EU

11
CASA DE PORRAS, UNIVERSIDAD POPULAR DEL MEDIODÍA

21
¿UNA ASAMBLEA DE MUÑECOS?

55
CONCEJO DE LA UNIVERSIDAD POPULAR DEL MEDIODÍA

113
¡DESPERTAD! ¡DORMID!

127
ACONCEJAMIENTO EN EL MEDIODÍA. DRAMATURGIA

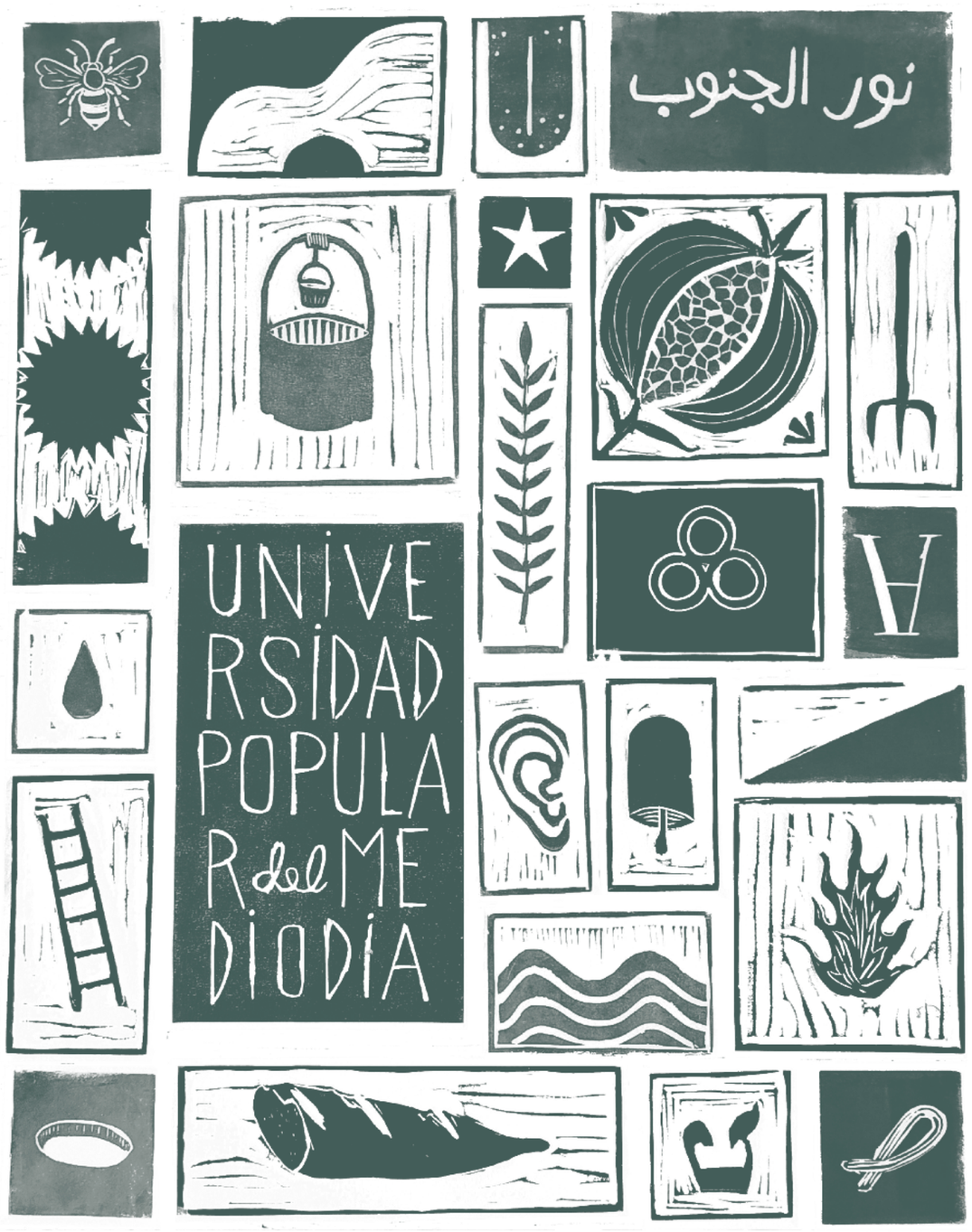
153
ÁLBUM

177
TRIBULACIONES DE DON CRISTÓBAL
PANORAMA DE TÍTERES CON RETABLILLO Y ESTACAZO
Valentín Martínez

197
ADÁN FUTURO, MUÑECO DE ESPAÑA
EN LA FARMACIA SE DEDICAN A LA MUÑEQUERÍA
Gloria G. Durán

211
DESPERTAD, MUÑECOS
Pablo Und Destruktion

219
EQUIPO Y COLABORADORES



Universidad Popular del Mediodía. Composición de linograbado de Estampa Popular del Guadarrama. Cercedilla, 2025.

CASA DE PORRAS, UNIVERSIDAD POPULAR DEL MEDIODÍA



Casa de Porras. s.f. s.a.

La Casa de Porras, situada en el bajo Albayzín de Granada, es uno de los espacios en los que opera La Madraza, el Centro de Cultura Contemporánea de la UGR, una escuela de altos estudios —es decir, para las élites— fundado en Europa por Yusuf I hace 676 años, 176 antes de que Carlos V fundara en Granada la universidad que este año celebra su V Centenario.

En una efeméride tan señalada, obviamente, se esperan gestos institucionales de alta representatividad, pero también, a esta centenaria universidad le está naciendo por abajo una *universidad popular* con aspiración a volverse *palacio del pueblo*. En la que fue casa de vecinos, desalojados en sucesivas oleadas para fundar en él archivos nunca constituidos, bibliotecas proyectadas pero jamás materializadas, luego centro estudiantil autogestionado durante algunos años y después centro cívico cultural periférico y marginal, se pergeña, en toda su fragilidad, una pequeña y diminuta utopía, como no podía suceder de otra manera en Granada[1]. Las vidas de La Casa de Porras son un palimpsesto de historias, culturas y herencias, muchas veces negadas o borradas, que esperaban ser recuperadas, pensadas y reconocidas. Lo importante no es el homenaje a esos recuerdos: esos pasados vecinales y estudiantiles nos hablan de unas formas de habitar, de organizarse, que pueden orientar el futuro de la institución.

☼

1 *Paraíso cerrado para muchos*. Federico García Lorca, 1926.

Desde octubre de 2023 se desarrolla en Casa de Porras un experimento de imaginación y plástica institucional a través del proyecto *¡En obras te veas!* el cual promueve una transformación, material e inmaterial de una institución que aspira a convertirse en la *Universidad Popular del Mediodía*[2]. Es un proyecto empujado por el actual equipo directivo de La Madraza, liderado por Antonio Collados y Marina Hervás, en el que reposa la experiencia de otras pequeñas utopías como fue, a comienzos de los dosmiles, *Aulabierta*, esa también frágil tentativa de experimentar otra universidad dentro de la universidad.

Como una trinchera a la violencia de la comodificación y la turistificación del barrio, este proyecto trata de favorecer el arraigo vecinal a través del aprendizaje colectivo, la creación y la cultura popular. El proyecto colectivo y colaborativo *Concejo de la Universidad Popular del Mediodía*, financiado con las *Ayudas públicas para la creación, investigación y producción de proyectos artísticos en residencia 2025 Tabacalera – Ministerio de Cultura – La Madraza y el Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia - Financiado por la Unión Europea-Next Generation EU,* se combina y es cómplice de este proceso que lleva ya vividos casi tres años.

☼

¡En obras te veas! tiene dos impulsos o líneas conductoras. Primero, respecto a la «Universidad Popular…», y aprovechando la energía social derivada de las decenas de talleres de arte, cultura, ciencia y tecnología que se realizan en la Casa de Porras, la institución busca profundizar en procesos de emancipación cultural y educativa, retomando la tradición de escuelas populares y centros obreros del XIX y comienzos del XX. Una tentativa de desjerarquizar la academia en contacto con saberes por abajo, confrontando el paternalismo con el que la universidad suele acercarse a la sociedad. Este acercamiento suele hacerse a través de los programas de *extensión universitaria,* uno de los tres pilares de la educación superior, siendo la *investigación* y la *formación* las otras dos. En un contexto de crisis multipolares, en el que la extensión ha sido removida por la *transferencia*, se hace necesario que la universidad pública construya formas de relación críticas y alianzas con el territorio y la sociedad que favorezcan un conocimiento y acciones relevantes para afrontar los retos actuales desde una perspectiva emancipadora y equitativa.

En segundo lugar, *¡En obras te veas!* gira en torno a la polisémica noción del *«mediodía»,* una geografía imaginaria en la que aterrizar una cultura de la convivencia de saberes en la diversidad, a través de un programa para reconectar con una memoria andalusí. *Lo meridional* interpela a los mundos del Mediterráneo, pero también Latinoamérica y otros sures globales, en un intento de reimaginar las relaciones entre occidente y oriente y entre norte y sur. El mediodía se abre a memorias y espacios de confluencia, de convivencia, de alianzas interculturales que incluyen la memoria de los expulsados, los vencidos y borrados.

El término había circulado entre federalistas y regionalistas de finales del XIX que buscaban contrarrestar el poder del norte centro-europeo, desplegando un pensamiento del sur, poniendo en el foco territorios meridionales ampliamente empobrecidos y oprimidos. En Italia, el mezzogiorno fue motivo de pensamiento para Ernesto de Martino y Antonio Gramsci que vieron en las culturas del sur una fuerza disruptora

2 https://lamadraza.ugr.es/revista/en-obras-te-veas-la-casa-de-porras-en-transformacion/

abandonada por intelectuales y burguesía. En España, esta noción vibró intensamente en los años veinte y treinta del siglo pasado, especialmente en el pensamiento de Rodolfo Gil Benumeya. En Francia, Albert Camus desplegó un pensamiento del *midi* opuesto a la *medianoche* europea y sus totalitarismos. Un concepto inspirador para reparar ciertas heridas culturales y colectivas de nuestra época y ayudar a imaginar escenarios de futuro basados en la convivencia en la diversidad.

☼

A lo largo de estos últimos años de obras, entre los muros de La Casa de Porras ha nacido una biblioteca popular autogestionada; la festiferia de ediciones independientes y gráfica popular *Mediopán*, que este año hará su tercera edición; un obrador de radio; un obrador gráfico con prensas y tórculos; un espacio de residencias artísticas; un nuevo ajuar, una cocinilla… *Un principio de Biblioteca, Ajuar, Mediopán, Vernacular, las Oficinas* (clubes autogestionados donde igual la gente se junta para leer durante varios meses a Trotsky o a preparar meriendas en las plazas del barrio) o las residencias de *Los Tientos,* son los distintos programas que acoge una casa que durante mucho tiempo ha sido considerado un espacio cultural de tercera, frío, gris, polivalente. La casa necesitaba espacios donde permanecer, poder trabajar, descansar, vivir, dejar huellas y recuperar algunas otras que habían desaparecido. Incluso la vieja tipografía inscrita en la placa de su fachada ha sido recuperada y puesta en circulación de nuevo, también en este libro.

Explorando relatos de sentido y formas de enunciación, al tiempo en que sucede la propia transformación, el proceso se ha ido contando en una serie de boletines periódicos que formarán parte de un libro futuro[3]. Un espacio que aspira a ser habitado por cualquiera, que entrega y libera sus medios de producción en un ejercicio de compromiso social. Medios bien concretos, pero también medios de reproducción de lo vivo y de una realidad social que aspira a vivirse desde la convivencia e igualdad de los saberes. Tiene mucho de utopía, sin duda.

☼

Hablo con apasionamiento de este proyecto porque he tenido la suerte de poder formar parte del equipo que empuja este proceso (en el marco del *Laboratorio Permanente de Política Cultural Universitaria* que impulsa La Madraza) y por eso lo observo en positivo, sin esconder sus limitaciones o sus conflictos.. He ayudado a construir el relato de sentido del programa *¡En obras te veas!*, *Mediopán* y otros gestos de la casa, arrimando el hombro en lo más concreto y material, tirando de ese hilo del *mediodía* que Susana Velasco y yo, reencontrados de nuevo bajo el paraguas de nuestro colectivo Operaciones Cunctatio, comenzamos a tejer en 2022 a través del proyecto *Lo vivo · Lo pueblo · Lo jondo. Geopsiquias del Albaicín*[4], parte del programa *Los saberes del pueblo*. Muchos de los juegos que allí se dieron han terminado conformado modos de hacer, hilos de los que tirar, potencias que desplegar. Un proyecto que fue invitado en 2023 por Jesús Carrillo al proyecto que comisarió durante la Presidencia Española de la Unión Europea, *Imaginar nuevas Europas: prácticas artísticas en una sociedad en transformación*[5]. Dos semanas después, el 7 de octubre, el asesinato calculado y la Nakba

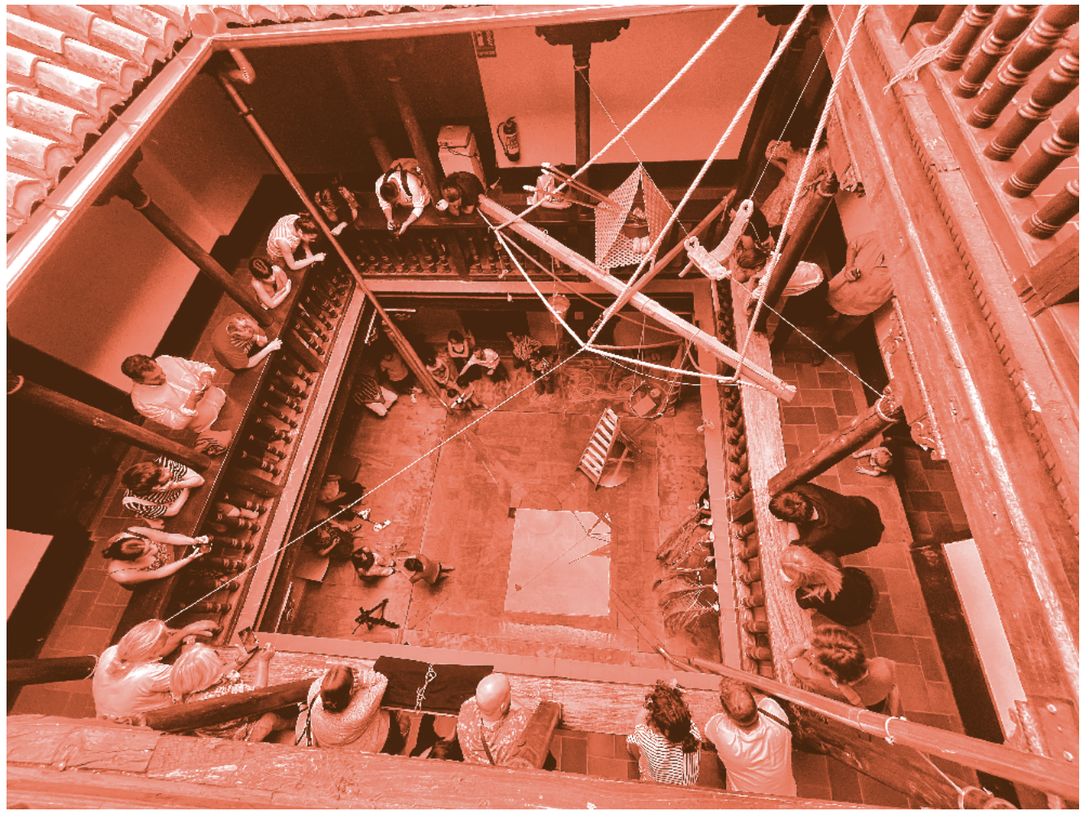
3 La versión en pdf puede descargarse aquí https://lamadraza.ugr.es/programa/en-obras-te-veas/
4 https://cunctatio.weebly.com/geopsiquias-de-lo-vivo-middot-lo-pueblo-middot-lo-jondo.html
5 https://imaginarnuevaseuropas.es/

de nuevo incendió Gaza, acabando, si es que después del siglo XX quedaba aún algún resto, con cualquier mito de Occidente relativo a la dignidad y el derecho de los pueblos a la paz y al progreso social.

☼

Europa, *Quo Vadis.* Dónde vas, dónde estás, Europa subalterna, campesina, heterodoxa, hecha de pueblos diversos, de trabajadores explotados o vencidos. Europa hecha de herejías, de movimientos diaspóricos, de revoluciones por la tierra y el pan, de utopías apasionadas, de movimientos vitalistas y lenguajes bastardos… ¿Qué hacemos con esa otra Europa de Ricote, de Zorba, del cruce de caminos terrestres y marítimos que se opone a la Europa de las fronteras externalizadas, del cementerio bajo el mar? Necesitamos descolonizar las culturas materiales de las «indias de acá», como refería Ernesto de Martino —retomando una expresión de los jesuitas del siglo diecisiete—, a los pueblos y culturas subalternas que en España hoy padecen el hecho de ser identificadas con los atropellos del proyecto nacional que paradójicamente también a ellas oprime. Europa, *Quo Vadis.* Dónde vas, dónde estás. *Roma vado iterum crucifigi.*

> «Europa no ha existido nunca sino en esta lucha entre el mediodía y la medianoche. No se ha degradado sino al abandonar esta lucha, al eclipsar el día con la noche. La destrucción de este equilibrio produce actualmente sus frutos más bellos. Privados de nuestras mediaciones, desterrados de la belleza natural,



Ensamblaje demosófico del Albaicín. Reanimación pública en Casa de Porras. Operaciones Cunctatio, abril 2023. Foto de Isidro López-Aparicio.

nos hallamos de nuevo en el mundo del Antiguo Testamento, arrinconados entre unos Faraones crueles y un cielo implacable. En la miseria común renace la vieja exigencia; la naturaleza vuelve a alzarse ante la historia […] Precipitados en la innoble Europa donde muere, privada de belleza y amistad, la más orgullosa de las razas, nosotros, los mediterráneos, seguimos viviendo de la misma luz. En plena noche europea, el pensamiento solar, la civilización de doble rostro, espera su aurora».

Albert Camus. *El hombre rebelde* (1951)

☼

¿Cómo se *gobierna* una casa así? ¿Qué formas de organización pueden darse desde el mediodía? Este proyecto colectivo, el *Majlis* o *Concejo de la Universidad Popular del Mediodía*, trata de ocuparse de esta pregunta sin pretender responderla, sino creando las condiciones, a través de las artes, para que pueda ser pensada colectivamente.

Es indiscutible que este espacio forma parte de la estructura universitaria y la red de espacios de La Madraza, el Centro de Cultura Contemporánea de la Universidad, que depende del Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Patrimonio. Aunque se trate de un espacio en los márgenes que está en contacto con lo social, también aquí la mayoría de las dinámicas están procedimentadas como lo están los procesos en la universidad y existe una estructura jerárquica de responsables. Pero en lo que se refiere a la Casa de Porras, no siempre fue así. Durante los noventa, y gracias a una forma



Trabajos en Casa de Porras en el contexto de la exposición *Deposición Universal*. Septiembre de 1992. Fotografías de Mercedes Peregrina.



Captura de vídeo VHS de la fiesta de la Cruz de Mayo organizada por la Asociación de Vecinos del Bajo Albaicín en el patio de Casa de Porras. Archivo Loli Santos. Mayo 2002.

de entender la responsabilidad institucional dispuesta a ceder su poder en procesos de colectividad, se sucedieron unos años de autogestión estudiantil. Se organizaron talleres, exposiciones, estudios… Todo en modo *Juan Palomo.* Esa experiencia comenzó a resultar problemática y fue entonces cuando la casa se ganó la fama de *La Casa de los Porros*. Lo hemos contado también en los boletines de *¡En obras te veas!*

Granada ha vivido muchas otras experiencias de autoeducación y autorganización social y estudiantil. La nueva casa quiere intentar volver a hacer universidad desde ese desafío, como también de la memoria vecinal de quienes la habitaron cotidianamente. Intentar que esas experiencias importen y acoger y promover nuevas experiencias de convivencialidad y aprendizaje junto a otros, de autonomía cultural y encuentro social en la diversidad, de democracia en definitiva, como la experiencia que tantas personas hicimos en las plazas en 2011. Será precario, será frágil, será contradictorio, será provisional… ¡pero será!



Dibujo de Ramón Gómez de la Serna, ca. 1920.

«Granada ama lo diminuto. Y en general toda Andalucía. El lenguaje del pueblo pone los verbos en diminutivo. Nada tan incitante para la confidencia y el amor. […] El diminutivo no tiene más misión que la de limitar, ceñir, traer a la habitación y poner en nuestra mano los objetos o ideas de gran perspectiva. Se limita el tiempo, el espacio, el mar, la luna, las distancias, y hasta lo prodigioso: la acción. Por eso la estética genuinamente granadina es la estética del diminutivo, la estética de las cosas diminutas. Las creaciones justas de Granada son el camarín y el mirador de bellas y reducidas proporciones. Así como el jardín pequeño y la estatua chica».

Federico García Lorca. *Granada. Paraíso cerrado para muchos*, 1926.

¿UNA ASAMBLEA DE MUÑECOS?



Este proyecto colaborativo se moviliza a favor de la transformación de Casa de Porras en *Universidad Popular del Mediodía*, promoviendo la creación de un concejo, junta o asamblea muy particular, pues está compuesto de muñecos, marionetas y títeres. Objetos que tienen capacidad de tomar la voz, de *cobrar vida*. A través del juego con muñecos, los humanos estamos dotados de la gracia y el encanto de poder «rozar con cierta fe lo inerte»[1] y de transferir vida a objetos inanimados. El esfuerzo derivado de encarnar la voz de un muñeco, de animar su cuerpecillo, es una experiencia enraizada en nosotros antropológicamente, como un mecanismo que pone el yo en suspenso, en disposición de juego con los otros y lo otredad radical.



Calder y su circo (1926–31), 1943. Foto de Herbert Matter © Calder Foundation, New York.

Cachiporra. Héroes plebeyos. Doblez de lo vivo soldada en el misterio. Metáfora material de todo lo que en nosotros se encuentra en crisis en la modernidad. La duplicidad poética muerto-vivo hace del muñeco y la máquina, elementos transductores del trance modernizador y sus tensiones asociadas:

> «Al final del siglo XVIII, una pasión general por los autómatas se apoderó de Europa. Puesto que ese tiempo coincidió con el florecimiento de la estatalidad burocrática, la imagen se llenó de significado metafórico-social. El muñeco se halló en el cruce del mito antiguo sobre la estatua que cobra vida y la nueva mitología de la vida muerta de la máquina. Esto determinó un repentino brote de la mitología del muñeco en la época del romanticismo. Así pues, en nuestra conciencia cultural se formaron como dos caras del muñeco: una atrae al mundo acogedor de la infancia, la otra se asocia con la pseudovida, el movimiento muerto, la muerte que se finge vida. La primera mira su propio reflejo en el mundo del folclor, del cuento maravilloso popular, de lo primitivo; el segundo recuerda la civilización de las máquinas, la alienación, el fenómeno del doble[2]».

Muñeco y máquina: objetologías populares y a la vez figuras cargadas de criticidad. Una nos trajo algo de progreso y mucho de alienación. El otro fue desterrado al país de los niños pese a que nos permite decir lo que a menudo callamos. Una siniestra simbiosis de muñeco y máquina sobrevuela el cielo plomizo y técnico de nuestra época,

1 Luis Moreno Mansilla. https://oa.upm.es/45966/1/Dedo_Roza.pdf

2 Iuri M. Lotman. «Los muñecos en el sistema de la cultura», en David Navarro ed., *La Semiosfera. III. Semiótica de las artes y de la cultura*. Madrid, Cátedra 2000.

drones, *bots* impredecibles, androides que triplican nuestra fuerza, pero también nuestra indiferencia a los desafíos del presente.



Títeres de guante de Paul Klee. 1916. Hatje Cantz Verlag, Zentrum Paul Klee, Berna, 2006.

☼

Como otros pueblos, el andaluz tiene una larga tradición titiritesca, posiblemente opacada por el panteón muñequil de su hermosa y jonda semana santa. Llevaría muchas páginas hacer una genealogía de su frágil historia, pero es inexcusable recordar algunos hitos, comenzando por el teatro de títeres de La Tía Norica, el teatro más antiguo de la Baja Andalucía con más de doscientos años, fundado a principios del XIX por Pedro Montenegro, mercader, carpintero y artista gaditano, ciudad carnavalesca y libertaria donde las haya. Pese a su carácter interclasista, su tradición se enmarca, como dice Carlos Luis Aladro, en «la difícil historia del Teatro Español de Marginados», teatro popular, barraca plebeya, máquina de fabulaciones al servicio de quienes quizá tengan poco de comer, pero sí mucho arte para la coplilla, el romance, el juego y el pasatiempo. También arte para la utopía y será por eso que el primer teatro de la La Tía Norica y su nieto el deslenguado Batillo fue el gaditano Teatro La Libertad.





Ediciones de *La Tía Norica de Cádiz* de Carlos Luis Aladro y *Títeres. Teatro popular* de Francisco Porras. Ambos en la Biblioteca de Visionarios Heterodoxos y Marginados. Cortesía de Antonio Collados.

Saltando muchas décadas reseñables de bululú y autómatas (una historia reseñada por Francisco Porras en su célebre y apreciado volumen) y moviéndonos a Granada, habría necesariamente que mentar a Hermenegildo Lanz, creador de obras emblemáticas como los *Títeres de Cachiporra* con Federico García Lorca y *El retablo de Maese Pedro* con Manuel de Falla. Uno de los protagonistas de la

renovación del títere español de vanguardias, inspirador también de otros artistas como Maruja Mallo, apasionada de la verbena y la fanfarria popular, que enriquecieron desde la plástica experimental el arte titeresco. Hermenegildo sufrió el exilio interno durante el franquismo, lo que no impidió que dejara su huella en la ciudad, en la que hoy su nieto Enrique Lanz y Yanisbel Martínez de la compañía Etcétera siguen trabajando el mundo de los muñecos, o inspirando a otras compañías como Vagalume, Titiritrán o La Maquiné.



Don Cristóbal de Hermenegildo Lanz.

☼

La guerra de España enmarca una experiencia titeresca de especial relevancia. Del lado del gobierno legítimo, además de los títeres de las Misiones Pedagógicas coordinado por Rafael Dieste, encontramos la compañía La Tarumba, fundada en 1934 por Miguel Prieto. Federico García Lorca fue un entusiasta promotor de su actuaciones en La Residencia de Estudiantes o el Lyceum Club Femenino de Madrid, y fueron artífices de las representaciones de su *Retablillo de Don Cristóbal*.

Durante la guerra, el teatrillo de La Tarumba recorría trincheras, campos de trabajo campesino, hospitales, escuelas y plazas de la España republicana, con el fin de sostener la moral a soldados y civiles. La investigadora Nina Monova encontró en 2018 material gráfico y escrito depositado por el mismo Prieto en Moscú, donde acudió en 1937 al V Festival de Teatro Soviético. En una de las dramaturgias para muñecos aparecida, *La lidia de Mola,* un miliciano toreaba a los toritos-generales Franco y Mola y Queipo de Llano, Mussolini o Hitler eran igualmente ridiculizados. Se conservan unas fotos de





Títeres de La Tarumba, probablemente en la Sierra de Guadarrama o Guadix, en 1937. Fondos del Teatro Obraztsov de Moscú.

Walter Reuter extraordinarias del teatrillo de La Tarumba en el frente del Guadarrama en Madrid, y en Guadix, Granada.



Marioneta de La Tarumba de Queipo de Llano. Fondos del Teatro Obraztsov de Moscú.

> «Este teatro pequeño, como se lo merece la calidad humana de los personajes que en él se ridiculizan, es un arma de combate tan mortífera y eficaz como el fusil. A través de la boca de sus inofensivos muñecos el alma de la caricatura golpea a los espectadores en el alma, y unas veces provoca en ellos la carcajada limpia, gigantesca, de los que tienen sano el corazón, y otras una carcajada sometida a una amargura interior, a una vergüenza de sentirse el retrato íntimo de aquellos fantoches que gesticulan rígidamente en el retablillo. Este teatro pequeño, lo mismo que el mayor, cumple en su risueña atmósfera la seria misión trascendente de corregir los errores, de publicar las suciedades y flaquezas, de enmendar la vida, siempre expuesta a desmerecer, del hombre y a estimular su ansia de superación. [...] Tan acompasado al ritmo popular es el del guiñol, que al comenzar nuestra guerra ha intervenido en ella con las armas que tiene a mano: la risa y la enseñanza, que son sus instrumentos contra el enemigo».
>
> Miguel Hernández. en el folleto editado en 1937 en Valencia por El Comisariado General de Guerra (fundado por Largo Caballero en octubre de 1936), *La Tarumba. Guignol satírico al servicio de la guerra.* Estos folletos se enviaban a los delegados culturales de brigada y batallón para que solicitaran los servicios de la compañía de títeres.

☼



Guignol en el Sindicato Español Universitario de Falange en el Hospicio Antiguo de Madrid. ca. 1940 – 1943. Martín Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid.

También del lado fascista se recurrió a los títeres como modo de disciplinamiento nacional. Miembros del Sindicato Español Universitario de La Falange fundaron un teatrillo en la Facultad de Magisterio en los años 40. Varios de sus miembros (Manuel Barrios, Alejandrio Martínez Blas, Juan Pidrahita) tuvieron causas abiertas por haber pertenecido a partidos de izquierdas. Los títeres fueron atados en corto y puestos al servicio del dogma falangista del Frente Juventudes. ¿Qué capacidad tenía un arte que había nacido para disentir, satirizar y criticar desde abajo de sobrevivir en un contexto de represión?

Las transmisiones de los juegos del arte popular, a pesar de todo, se dieron y las rebeldías encontraron formas de continuidad. Ahí está la obra de otro granadino casi desconocido: Antonio Heredia Navarrete, nacido en Huélago y emigrado a Barcelona a mediados de los sesenta. Lo vemos con su mujer en un retrato de José Pérez Ocaña de 1982, *Homenaje a Don*

Antonio. Conocido como «el hombre de las figuras», Heredia Navarrete tuvo que dejar por una enfermedad su trabajo de peón de la construcción en la Sagrada Familia. Entonces se dedicó a vender muñecos hechos de pasta de alquitrán en *Els Encants* de Barcelona que recuerdan a los delicados e irónicos muñecos de papel maché de Ocaña, pero también de tantos otros niños. Un delicioso gusto por lo popular y un erotismo ingenuo que ambos andaluces compartían.



Espectáculo de guiñol en la calle. Noviembre de 1942. Martín Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid.

☼



Homenaje a Don Antonio. José Pérez Ocaña, 1982. MACBA



Electroduendes. *La Bola de Cristal*. RTVE. dirigido por Lolo Rico, y subdirigido y realizado durante la mayor parte de su emisión por Matilde Fernández Jarrín. Museo Internacional de Títeres de Albaida (Valencia). Obra del titiritero de origen cubano Alejandro Milán.

José Pérez Ocaña experimentó en sus carnes cómo la rebeldía lúdica, la libertad creativa popular, y las artes plebeyas en general, si se mantienen soldadas a horizontes de emancipación, se terminan topando casi siempre con las fuerzas represivas. Le ocurrió a los miembros de la compañía granadina Títeres desde abajo. En 2016 Raúl García y Alfonso Lázaro fueron detenidos y encarcelados por una representación de títeres en una plaza de Madrid de su obra *La Bruja y Don Cristóbal*, la historia de una mujer violentada y oprimida por todos los poderes estatales que en la función recibían de vuelta buenos cachiporrazos[3]. El responsable de cultura del recién estrenado Ayuntamiento de Manuela Carmena dimitió por la presión de la derecha.

Obviamente es la capacidad de ejercer violencia de los pueblos lo que más temen los Estados, que se fundan precisamente en el monopolio de dicha violencia. Los ciudadanos delegamos nuestro derecho a ejercerla en las fuerzas policiales y militares, quienes deberían, por el pacto de Estado democrático, protegernos. Pero todo el mundo sabe que a menudo sucede lo contrario y se levantan de forma golpista o cargan y enchironan a inocentes (*¡los ricos no entran! ¡los pobres no salen!)* y para denunciar este abuso de poder, de forma lúdica y animosa, la humanidad inventó los títeres. En *Don Cristóbal* de Lorca, se asesinan a garrotazos a cinco bebés recién nacidos;

3 https://www.eldiario.es/madrid/titiriteros-eta-prision-terrorismo-indemnizados-prensa-conservadora_1_10750172.html



La Bruja y Don Cristóbal en la I Edición del Festival de Teatro Social de Hellín. Aurora Negra y desde la CNT-AIT de Hellín, 2023.



Local de Algarabía. Obrador de Títeres. Granada. 2026

en el clásico británico *Punch & Judy* un policía acaba en una trituradora de salchichas; varias generaciones recordamos las consignas anticapitalistas de los electroduendes de *La Bola de Cristal,* un milagro de la televisión pública. Criminalizar la ficción y las artes populares es propio de dictaduras.

La compañía Títeres desde abajo ha celebrado los diez años desde aquella función en el barrio de Tetuán en Madrid. Han vuelto a representar la obra y han hecho un fanzine sobre títeres antifascistas. Tienen un hermoso Obrador de Títeres —Algarabía— en el barrio de Berio, de Granada. Reciben a compañías de otros lugares y hacen funciones para el barrio a precios populares. Su arte está preñado de una magia, una verdad y un encanto muy difícil de ver en el arte contemporáneo, dicho sea de paso.

☼

En ese ámbito yo estuve involucrado, desde el colectivo Luddotek fundado con Susana Velasco, en un proyecto invitado a su vez por otro colectivo, el grupo C.A.S.I.T.A, cuya colaboración dio lugar a una acción realizada en 2008 Intermediae-Matadero, llamada *El Komando Transparente*[4]. Esta acción fue la respuesta de la invitación de C.A.S.I.T.A. a hacer una asamblea con niños dentro de su proyecto *El Ente Transparente*[5]. Más que una asamblea, en Luddotek propusimos hacer una especie de *happening* en el que los niños harían la experiencia material, artística, de la explotación por el capital, del trabajo postfordista que eran los temas que trataban, pero también de la liberación del tiempo productivo. Al final de esta acción —bellamente cuidada en la producción como todos los proyectos de C.A.S.I.T.A.— tenía lugar una pequeña asamblea con muñecos en un espacio idéntico en el que había sucedido el juego, creando un distanciamiento lúdico que favorecía la conversación con los niños sobre lo sucedido. Un antecedente *infantil* de este concejo de títeres que repercute sobre una conversación institucional mayor, más compleja, pero tan lúdica en su corazón como aquella.

4 https://www.ganarselavida.net/en/asambleas-miercoles-13-de-junio-en/ ☼ https://rrafaell.weebly.com/komando.html

5 En aquel momento Diego del Pozo Barriuso, Eduardo Calcagni, Loreto Alonso, Kamen Nedev. Luddotek colaboró con María Iñigo y Jordi Carmona Hurtado.



Asamblea final de muñecos y destrucción de relojes en *El Komando Transparente. El Ente Transparente.* C.A.S.I.T.A. + Luddotek, junio del 2008.

☼

¿Por qué una asamblea de muñecos y no una de personas de carne y hueso? Ya sabemos que las instituciones culturales y artísticas, con sus inquietudes y ansiedades por su capital sociopolítico, anhelan y fetichizan las imágenes comunitarias: círculos de personas, muchas manos sobre mesas haciendo cosas, quizá tomando decisiones o cantando o haciendo un ritual. Es la imagen de una comunidad participativa, engarzada, estable y celebrativa. Pero lo social, por naturaleza, es necesariamente problemático y conflictivo. El espacio público y social está habitado de toda clase de fuerzas disensuales, inclusive dentro de los procesos comunitarios y participativos, quizá por eso la escasa tolerancia a estas experiencias en el contexto institucional. También los procesos asamblearios, vividos desde adentro, resultan desgastantes —incluso desquiciantes— como sabrá cualquiera que los viviera de forma sostenida.

☼

Porque se dice que la democracia nació en Atenas, pero lo cierto es que desde tiempos inmemoriales las gentes de todo el mundo se han reunido en el espacio público, a menudo bajo la sombra de un árbol, para resolver asuntos comunes. Lo estudió Pierre Clastres en su clásico *La sociedad contra el Estado*, publicado en 1974, pero también David Graeber en *Fragmentos de antropología anarquista,* aparecida en castellano en 2011, el año de la toma de las plazas. En España, Ignacio Abella se ha ocupado de cartografiar los árboles de junta y concejo, árboles capitales, testigos y símbolos de la identidad jurídica territorial y comunal, viejos robles, olmos, fresnos, *tejos* bajo cuya sombra los paisanos se han estado *aconcejando.* A su amparo se celebraron reuniones y asambleas en una especie de «dendrocracia». *Batzarres* en Euskadi, *concellos* en Galiza, *conceyus* en Asturies, *juntas* en Cantabria y Castilla, *xuntas* o *conzellos* en Aragón. Alguien que se presentó como «el último labrador de Carabanchel» en una asamblea del 15M en Madrid, quiso recordarle a la plaza su propia genealogía[6]. En la cultura árabe esta tradición asamblearia se denomina *majlis* [مجلس] término que nombra también el espacio mismo donde tiene lugar la reunión, ya fuera un patio, salón o círculo junto al fuego.

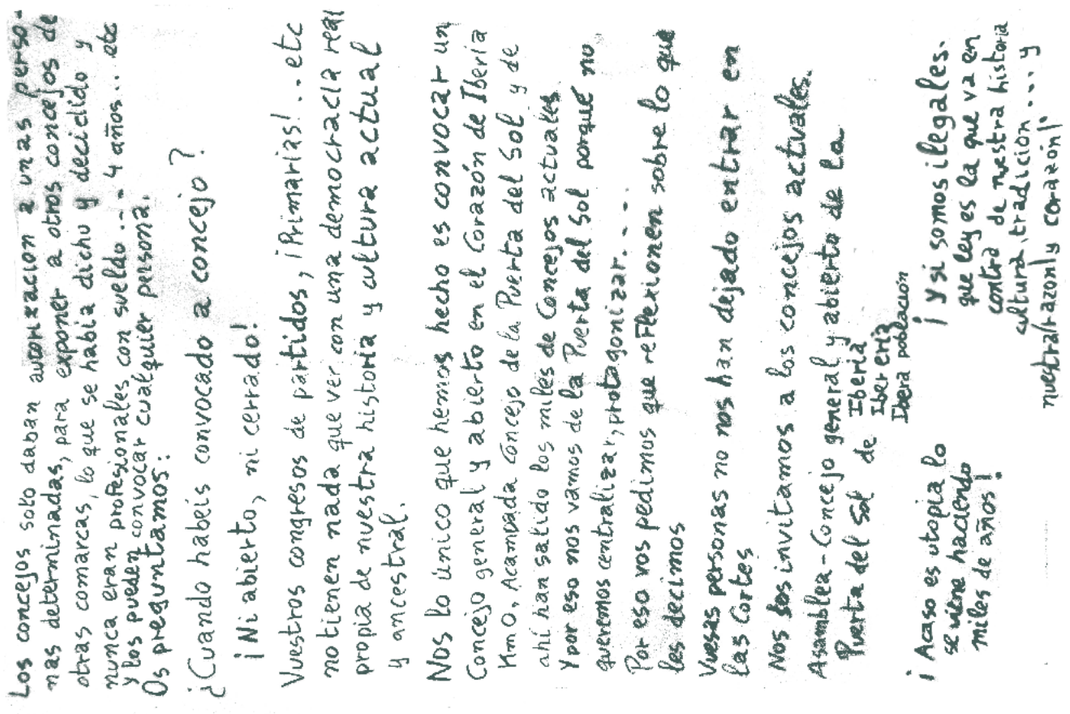
6 Manuel, el 9 de junio de 2011 en la Asamblea de Pontejos. Filmado por Miriam Martín https://vimeo.com/24924455?fl=pl&fe=sh

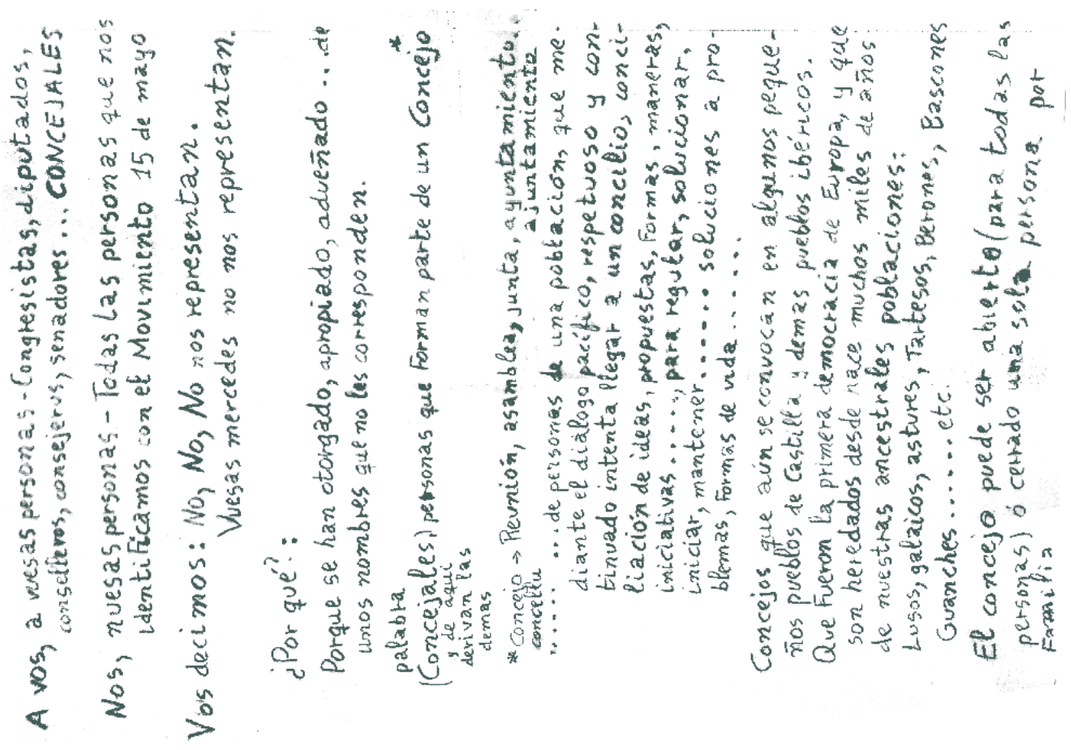


Desaparecido Roble de Bermiego, parroquia del concejo asturiano de Quirós. s. f. s. a.

☼

Para vivir en un espacio común y participar de un proyecto colectivo no es necesario hacer todas las cosas siempre juntos, ni a la vez, ni en la misma dirección, ni compartir identidades. En los centros sociales siempre se ponen en juego dos formas de vida: o se trabaja con el *caos* —acogiendo la organicidad que ese caos esconde y su potencial *armonía pasional*, cual falansterio de Fourier—, o bien se imponen los órganos centrales, los conciliábulos, las identidades compartidas y la tensión permanente con los *free riders* —quienes se sitúan fuera del orden común aprovechándose de él—. También en la Casa de Porras, las formas de estar presente son muy diversas: hay quienes únicamente acuden a su taller de tapices o a danzar o a la biblioteca a hacer una reunión o a estudiar o a estampar sus grabados con los tórculos de la casa para venderlos por ahí; en los clubs


Los concejos solo daban autorización a unas pocas determinadas, para exponer a otros concejos de otras comarcas, lo que se había dicho y decidido y nunca eran profesionales con sueldo ... 4 años ... etc y los pueden convocar cualquier persona.
Os preguntamos:
¿Cuando habeis convocado a concejo?
¡Ni abierto, ni cerrado!
Vuestros congresos de partidos, ¡Primarias! ...etc no tienen nada que ver con una democracia real propia de nuestra historia y cultura actual y ancestral.
Nos lo único que hemos hecho es convocar un Concejo general y abierto en el Corazón de Iberia Km 0, Acampada Concejo de la Puerta del Sol y de ahí han salido los miles de Concejos actuales.
Y por eso nos vamos de la Puerta del Sol porque no queremos centralizar, protagonizar...
Por eso vos pedimos que reflexionen sobre lo que les decimos
Vuestras personas no nos han dejado entrar en las Cortes
Nos los invitamos a los concejos actuales.
Asamblea - Concejo general y abierto de la Puerta del Sol de Iberia
Iberia población
¡Acaso es utopia lo que viene haciendo miles de años!
¡Y si somos ilegales, que ley es la que va en contra de nuestra historia cultura, tradición ... y nuestra razón y corazón!


A vos, a nuestras personas - Congresistas, diputados, consejeros, consejeros, senadores ... CONCEJALES
Nos, nuestras personas - Todas las personas que nos identificamos con el Movimiento 15 de mayo
Vos decimos: No, No, No nos representan.
Vuestras mercedes no nos representan.
¿Por qué?:
Porque se han otorgado, apropiado, adueñado ... de unos nombres que no les corresponden.
palabra
(Concejales) personas que forman parte de un Concejo*
y de aquí derivan las demas
*Concejo → Reunión, asamblea, junta, ayuntamiento, ayuntamiento concejitu
... de personas de una población, que mediante el diálogo pacífico, respetuoso y convivado intenta llegar a un concilio, conciliación de ideas, propuestas, formas, maneras, iniciativas ....., para regular, solucionar, iniciar, mantener ..... soluciones a problemas, formas de vida .....
Concejos que aún se convocan en algunos pequeños pueblos de Castilla y demas pueblos ibéricos.
Que Fueron la primera democracia de Europa, y que son heredados desde hace muchos miles de años de nuestras ancestrales poblaciones:
Lusos, galaicos, astures, Tartesos, Berones, Basconnes
Guanches ..... etc.
El concejo puede ser abierto (para todas las personas) o cerrado una sola persona por familia

Notas manuscritas de Manuel, «El último labrador de Carabanchel» leídas por él en la Asamblea de Política a Largo Plazo de la Acampada Sol en Madrid. Archivo de Miriam Martín.

se intercambian semillas o fórmulas retóricas o estilos de oratoria; un artista australiano o marroquí hace su residencia… Un poco *Patio de Monipodio*, diría quizá Cervantes.

☼

Los órganos de gobierno y administración institucional públicos —desde la directiva y el personal administrativo a los conserjes y trabajadores de la seguridad— habrían de esforzarse y comprometerse con acoger todas esas formas de presencia, confiar en su viveza, en su autonomía, en la convivencia de todos estos saberes. Es importante que la institución sepa escuchar, acompañar, favorecer, facilitar el uso de este espacio público y entregar los medios de producción que disponga. También defenderlo cuando la inercia neoliberal y antisocial de las políticas universitarias amenace estos espacios de encuentro. Porque a pesar de que no hay ningún proceso asambleario responsable de la gobernanza central de Casa de Porras, se dan las condiciones para que experiencias de autonomía y autoorganización puedan darse y tener lugar en ella.

☼

Este concejo de muñecos plantea una ficción material, un método escénico guiñolesco que sirve como herramienta artística y estética para favorecer la interlocución y autoescucha a la propia institución, que puede usar esta herramienta como vía de intercambio de reflexiones que puedan resultar de interés para el proyecto de la *Universidad Popular del Mediodía*. El distanciamiento teatral puede abrirse a intercambios estimulantes e inspiradores para el devenir de la casa. Obviamente, los muñecos pueden asistir a muchas fiestas y servir a muchos fines. Casa de Porras cuenta ahora con un teatrillo activable y quizá sirvan para animar otras fiestas en la casa y el barrio. Quizá pueda inventarse una celebración, una tradición que nos recuerde lo mejor de lo que fuimos o somos capaces.

☼

Cabezudos, títeres de guante, alguna marioneta, miniaturas, esculturas…de hombres, mujeres o entidades mundanas… Una juntanza, una juntela, un arrejunte de seres y entidades muy improbable y sin embargo ha sido posible, gracias a la colaboración con distintos artesanos y artistas que han mantenido algún tipo de relación con Casa de Porras, el Albaicín o La Madraza.

El 12 y 13 de marzo conocimos los títeres por primera vez, se conocieron los muñecos entre ellos y asistimos a sus primeros balbuceos.

La artesana **Isa Soto** que ha dedicado toda su vida profesional a la construcción de escenografías, títeres y muñecos, creó el títere de guante Agustina Eguaras, traductora de hebreo y árabe, bibliotecaria y primera profesora de la UGR. También a la graciosa y sofisticada Gracia Quero o 'Gracita' de Sacromonte, bailaora ignorada por su filiación con los célebres anarquistas del Albayzín. Isa también me ayudó, en el taller del palomar de Tendillas de Santa Paula —convertido en obrador de objetos y meriendas entre engrudo, papel fallero y pastelas— con el cabezudo de Encarni —Encarnación Martínez Díaz—, una de las últimas vecinas de la casa, que como otros abandonó por una falsa amenaza de ruina, para la implantación del proyecto universitario; pero también al célebre zapatero granaíno Picio y al Demonio, figura indispensable en la cachiporra,



Concejo de la Universidad Popular del Mediodía. Jardín de Casa de Porras, 21 abril 2026.



Encuentro de colaboradores del proyecto. Sala de los Espejos de Casa de Porras. 12 marzo 2026. Foto de Lucía Carrasco.

todos títeres de guante. También recibí sus consejos para conseguir el desaliño de Juango —Juan Gonzalo Lerma—, el primer director de Casa de Porras. La generosidad de Isa ha sido desbordante y celebro que a través de este proyecto se cruzara con gente que recibe alegremente ahora sus materiales, sus telas, una vez ha entrado en el jubileo.

El **Colectivo Al'Akhawat** [Hermandad][7], representado por **Oumaima Manchit, Youssef Taki** y **Aicha Trinidad**, le dieron forma a Fátima al-Fihri, fundadora de la primera universidad de Fez en 859, corporeizada en forma de larguísimo cojín tubular forrado de seda granate y enredado en una mesa cuadrada de inspiración nazarí. También imaginaron a Rodolfo Gil Benumeya, nuestro *mediador del mediodía*, como un reloj de sol cónico, dispuesto para mostrar una temporalidad sin sombra. Ellos encarnan la identidad fronteriza que es la nuestra, y no la de *otros* y una memoria que recuerdan desde la ternura, la magia y la amistad.



Isa Soto durante el primer encuentro. 13 marzo 2026. Foto de Jorge G. R. Dragón.

Con la inestimable ayuda de **Concha Montero** y **Pablo Muñiz**, **Cecilia Bergamín** reconstruyó con trapo y madera la imagen de su abuelo, José Bergamín, casi a escala 1:1, con su traje y su *cabeza a pájaros*, su lágrima roja, sus manos de *cruz y raya* y su esqueleto en miniatura en la solapa. Una tarea difícil y desafiante —¡darle cuerpo de nuevo, esta vez titiritesco, a su propio abuelo!— que asumió con responsabilidad artesana y manual.

En su proceso de construcción, el **Colectivo Murgo**, compuesto por **Ana Sánchez Valverde** y **Mateo Chica**, quedó fascinado con la figura de Agustina González López,

7 Youssef Taki Miloudi, Aicha Josefa Trinidad Gououi, Oumaima Manchit Laroussi, Karim Khourrou Gadour y Sanae el Mokaddim El Ayadi.

un muñeco también escala humana, fácilmente articulable con rostro de papel maché y mirada jonda y atómica como un sol negro. El colectivo modeló también en cartón y engrudo a María Zambrano: una cabezudo-cueva sin orificios ni aperturas que transporta en su oquedad una diminuta Antígona que, como una aparición mariana o una mónada que se vuelve visible, conversa con la filósofa, que este año ha inspirado la programación de la tercera edición de Mediopán, la festiferia primaveral de artes en papel de Casa de Porras..

Lorenzo Sandoval y **Zineb Achoubie** trajeron al Jardín Andalusí, un levantamiento multicolor de flores y verduras hecho con caña, hilo y fieltros de evocación marujomalliana, el Mediodía, también de fieltro amarillo, azul y rosa, con forma de capa de pastor del Atlas y ornamento inspirado en las rejas populares del sur peninsular. La escala exacta para vestir con ella a Nour, su bebé que cumplió un año cuando se constituyó el concejo en mayo.

También colaboré con **Natalia Luc**, la profesora del taller de telar de Casa de Porras, en la construcción de un cuerpo de tres urdimbres y tres manos suspendidas que tejen los hilos de La vida —de *la crianza, la creencia y la creación*—, única marioneta de hilo junto con Aguas de Granada, que cuelga con sus cascabeles de un hilillo. Lorca, en honor a su glosa de lo diminuto cuando habla de Granada, es un simple muñequito de cerámica, de los que venden en las tiendas de turistas.

Susana Velasco me ayudó también en la creación de un encantador carrito de romería, engalanado con madroñeras y palmas de cartulina, para la celebración de la fiesta del Arcángel San Miguel, una figura arcaica y pop de la corporalidad angelical. Ella iba como Chorrojumo, también conociendo ese pueblo nuevo de muñecos, surgidos al hilo de la visión que ella desplegó en *Vernacular*, en marzo de 2024, al respecto de un hipotético *jardín de cachiporra* que diera a la calle Calderería…

Todos componen, por el momento, en vistas a nuevas incorporaciones al concejo, el órgano de gobierno de Casa de Porras del Albaicín. Porque claro, se nos han quedado fuera muchas voces, Miguel Benlloch, Judá ben Saúl ibn Tibbón, la marioneta del propio Mateo…



Encuentro de colaboradores del proyecto. Sala de los Espejos de Casa de Porras. 12 marzo 2026. Foto de Lucía Carrasco.



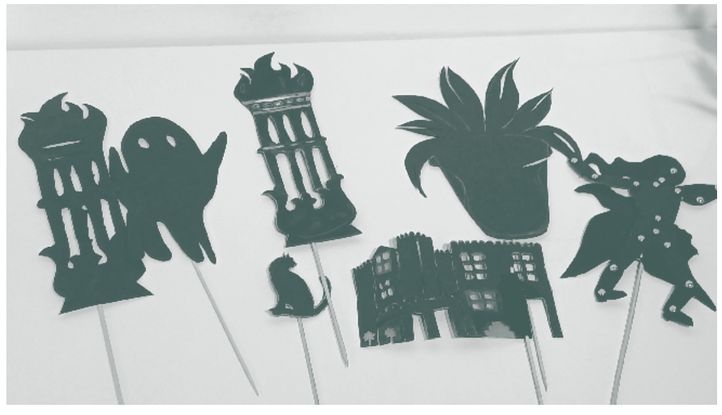


Especulación de Susana Velasco y los participantes de Vernacular en el acceso al jardín desde el patio de Casa de Porras. Marzo 2024.

☼

El 18 de abril de 2026, se hizo un taller público de creación de «martinicos» o «martinitos», pequeños duendes del hogar, «espíritus foletos» que habitan las casas. Los martinicos atascan el orden doméstico con toda clase de bromas cuando el tedio y la rutina gobiernan, o bien ayudando como pequeños obreros a que el hogar funcione cuando todo se desmadra. Son seres amables, gentiles amigos de los gentiles, imaginados como diminutos «frailecillos» sombríos, «frailes tamañitos», «duendes capuchinos», un poco cabezones y con manos de ratón, aunque también se los imagina más niños que los niños, con pequeñas caritas que ocultan bajo capuchones. Su memoria está presente en toda clase de cuentos, coplillas y obras de arte menor por todo el territorio peninsular, en La Mancha, en Extremadura, en Euskadi, en Andalucía, también en Granada, donde también se ocupaban de los aljibes del Albayzín, disuadiendo a los niños de acercarse a ellos para evitar que cayeran o ensuciaran el agua destinada a ser bebida. Juan Manuel, Calderón, Antonio de Zamora, Goya o Carmen Baroja se ocuparon de acreditar su presencia en sus relatos, comedias y estampas que nos devuelve la maravilla y el encanto a los mundos de lo cotidiano y lo ordinario.





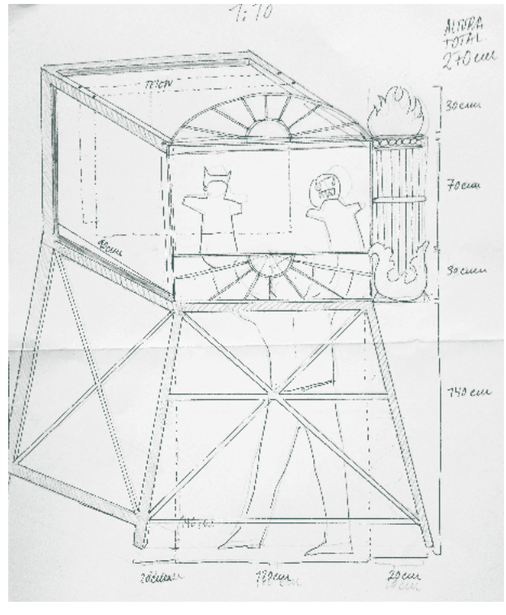
Taller de Martinicos. 18 de abril 2026. Casa de Porras.
Fotos de Natalia Luc y Antonio Collados.

Como no hay casa sin sus duendes del lugar, este taller de creación martinicos quiso dotar a la casa de un pueblo de gentiles duendecillos que se ocupen de equilibrar el orden y desorden de la cotidianidad de quienes la habitan. Niños, jóvenes y adultos crearon distintos objetos: sombras chinescas con rincones de la casa, toda clase de máscaras, se pintaron pajaritos de cerámica, de los que trinan al introducirles agua. Este taller se llevó a cabo con la ayuda de Natalia Luc, el **Colectivo Medio Cielo** —conformado por Marta Ortiz-Echagüe, Juan López Molano y Patricio Guerrero Abril— y **Alba Pulido**.

Alguien decisivo para este proyecto ha sido, tanto el trabajo de Isa Soto, como **Valentín Martínez** —*Lucas*—, que, gracias a la mediación de Antonio Collados, me acompañó generosa y amistosamente en distintos momentos del proyecto: no solo escribiendo un hermoso texto en este libro —*Tribulaciones de Don Cristóbal. Panorama de títeres con retablillo y estacazo*—, también llevándome al Apeadero de Granada[8] y al Obrador de Títeres de Algarabía; abriéndome su archivo personal; ayudándome al ensamblaje de miembros muñequiles; con la ideación, el diseño con maquetitas de alambre y la construcción del teatrillo donde se reúnen los muñecos… Valentín nos contagió su deseo y de vuelta nos sentíamos comprometidos con una historia menor, pero enorme en su verdad artística.



Valentín Martínez. 21 marzo 2026. Casa de Porras. Foto de Rafael SM Paniagua.



Boceto para el teatrillo. Rafael SM Paniagua. Abril 2026.

En la invención de este artefacto guiñolesco, las imágenes de viejos teatrillos ambulantes se remezclaron con las del teatrillo de guerra y las rejas del mediodía… Buceando en ese archivo uno se siente tocando el hueso de una razón antropológica, la magia de la materia, el encantamiento de las formas… Abocetamos embocaduras, bambalinas, patas trapezoidales como un faro; dos columnas basamentadas entre carnosas hojas

8 https://www.youtube.com/watch?v=YtwV1HHWAtw



Teatrillo de la Universidad Popular del Mediodía. 18 junio 2026. Foto de Rafael SM Paniagua.



Equipo de Bonachera Audio y Taro Vídeo durante la grabación y el rodaje de las canciones de Pablo Und Destruktion y Gazpacho de Grelos. Casa de Porras 21 abril 2026. Fotos de Antonio Collados Alcaide.

de acanto culminan en dos robustas llamas encendidas. Están ahí, como dos porras encendidas en la fachada de Casa de Porras, desde hace siglos, ahora enmarcando un *sol partío*. Un emblema al que no habíamos prestado mucha atención en estos años. Un artefacto arquitectónico, imaginado junto a Valentín, Antonio Collados, Susana Velasco e Isa Soto y finalmente materializado por **José Luis Conde Pipó** principalmente, pero también por todos los nombres previamente citados, además de la inestimable ayuda de **Capi Valle**, que ha dedicado toda su vida a la enseñanza y la creación de vestuario escénico, y la colaboración de **José Omar Gallego Padial y Fernando G. Méndez**. Todos ayudaron a vestirlo, a instalar cortinillas y bambalinas, a pintarle unos teloncillos: uno, pintado al estilo clásico, es el patio de la casa con el *Ensamblaje Demosófico del Albayzín* de Operaciones Cunctatio cuando estaba instalado en 2024. Otro es simplemente un fondo negro que ha servido para fantasear —de nuevo— con un teatrillo de hortalizas, como los cuadros de Sánchez-Cotán…

Este teatrillo es una nueva pieza, un recurso, un nuevo juguete a disposición de la casa, para recibir otras compañías cachiporrescas que puedan hacerse con sus estancias infinitas… Da gusto simplemente mirarlo, desnudo, sin vestir, en apariencia vacío, pero conteniendo todas las historias del ayer, del hoy y el mañana. No se debe esperar menos del teatro utópico.

La extraña inmovilidad de los muñecos y títeres desafiaba la idea de despertarlos. Ahí fue cuando apareció la *Canción para dormir a los muñecos* de Gloria Fuertes, enmarcada en una plaza de Cercedilla frecuentada por el botellón, municipio de la Sierra de Guadarrama donde veraneaba en ocasiones la poeta y donde yo vivo. Antonio Collados la propuso musicalizar, aprovechando que el amigo **Pablo Und Destruktion** pasaba por Granada a tocar en el Planta Baja. «¿Y si lo juntamos con la gente de **Gazpacho de Grelos**?». Esta es la banda de folclore que coordina **Eva Outeiro**, todas gentes mayoritariamente del norte —de Asturies, Galiza, Portugal, Castillas… Álvaro, Felipe, Mapa, Paloma, Eva, Raúl, Jose, Marco, Aurelia, Aldo, Eli, Adriana, Manu, Josune, Marina, Lora…— que se encontraron en esta ciudad del sur a tocar el pandero y que andan refrescando los cantares añosos. Entonces agarramos la idea y ambas bandas

se encerraron una tarde en la Sala de los Espejos de Casa de Porras a componer las coplillas; otra, se ensayaron las voces, y al tercer encuentro en el Jardín, se grabaron por Pepe y Rafa de **Bonachera Audio** y Vicky de **Taro Video** con Alex de cuadrilla, y se realizaron dos vídeoclips que se estrenaron el 19 de junio en el marco de *Los Adioses*[9].

Este libro, incluye un flexidisc con las dos canciones. Era también este un encuentro improbable ¡pero posible!

☼

Y el día 5 de mayo, se presentó —se *constituyó*— públicamente el *Concejo de la Universidad Popular del Mediodía*. Recogiendo gestos y hallazgos del primer encuentro con todos los creadores de los muñecos, propuse una dramaturgia inicial que fue enriquecida y participada por todos, recibiendo con muchísima generosidad mis ocurrencias, pero más lo fueron con la casa al encarnar de forma colectiva un proyecto que se aleja mucho de lo que sería la producción de una obra de artista, pasando a ser un cachito de todos los que en el proyecto se fueron enredando y haciéndolo suyo, *nuestro*.



Acto I. Concejo de la Universidad Popular del Mediodía el 5 de mayo de 2026 en Casa de Porras. Foto de Jorge G. R. Dragón.

Contar lo que sucedió el día 5 no es fácil. Puede leerse la dramaturgia que se reproduce en este libro con imágenes de aquel día, y visionar el pequeño vídeo del proyecto para conocer algo de esta especie de *ópera plebeya*.

Al comienzo, un descarado Picio pedía que le comieran la boca mientras repartía dentaduras de caramelos a quienes llegaron al jardín para asistir al acontecimiento; El Demonio —brillantemente animado por Valentín— hizo de las suyas; El Mediodía y el Jardín Andalusí cantaron sus canciones guiados por Zineb y el *murcianicoh* Loren; Joaquina Eguaras —animada por Susana— puso orden, antes de que Fátima al-Fihri

9 Un encuentro co-organizado con La Madraza y co-financiado también junto al Ministerio de Cultura a modo de activación de este proyecto. https://lamadraza.ugr.es/evento/los-adioses/
Se pueden ver los vídeos en MADI la revista de La Madraza.
https://lamadraza.ugr.es/canal/cancion-para-despertar-a-los-munecos/
https://lamadraza.ugr.es/canal/cancion-para-dormir-a-los-munecos/



Acto II. Concejo de la Universidad Popular del Mediodía el 5 de mayo de 2026 en Casa de Porras. Foto de Rafael SM Paniagua.

despertara poco a poco y Omi, Youseff y Aicha nos condujeran, al son de las coplillas de Gazpacho de Grelos, hacia el patio, a encontrarnos con Gracita bailando el taranto *Agua clara* de Morente —por arte de Isa y Capi—.

En el patio, Chorrojumo gozaba a los pies de Gracita, feliz ante el descubrimiento de este nuevo pueblo de muñecos, mientras a la bailaora la jaleaba una Encarni —brillantemente interpretada por **Francisco La Uña** en el cuerpo y **María Herrador** a la voz— última vecina, melancólica y apenada por el recuerdo de la casa de la que conserva dos vasitos… Sus sobrinos, emocionados y emocionantes, fueron testigos de la cabezudización de su tía. Sentado en una sillita de enea, **Juan Gonzalo Lerma «Juango»**, el primer director de la casa que, favoreciendo su colectivización, aún hizo



Acto III. Concejo de la Universidad Popular del Mediodía el 5 de mayo de 2026 en Casa de Porras. Fotos de Jorge G. R. Dragón, Elena Lara y Ana PVC.

justicia a la escala convivencial y vecinal de este lugar y por eso la consolaba y contaba historias de cuando los estudiantes se querían encerrar en Casa de Porras. Vimos un carro romero engalanado con palmas y madroñeras —que Susana hacía volar—, tirado por un *Arcángel San Miguel* en monopatín —guiado por Natalia—, que desplazaba a todo el público a la *Sala de El Beso*.

La estancia que es hoy el ***Obrador de objetos***, fue caverna y cueva del misterio, especialmente de la mano de **Ana María Quintana del Río**, que encarnó a Zambrano y la voz de tantas vidas migrantes y exiliadas, con un garbo que debería de aprovechar la escena granaína. La metempsicosis de Ana y Mateo dando voz —*voces*— a la incomprendida Agustina González López fue también de otro planeta o, más bien, de lo más profundo de este… Enriqueta Barranco, biógrafa de Agustina, contemplaba emocionada la escena entre las sombras. Parecía que el fin llegaba con la nana de la cueva cuando el reloj de sombras Rodolfo Gil Benumeya cantó la medianoche y visitamos silenciosamente para no despertar a José Bergamín, el primero en caer rendido al sueño, la recién renombrada conserjería como ***Sala del Concejo***, donde por fin colgaban los ilustres retratos de nuestros desdichados moñecos aconcejados… Pero los títeres estaban pasados de rosca y la jarana llegó hasta la Placeta de Porras, con vuelo regenerado de Agustina-Amalia y rescate de Fátima que se iban de farra por el barrio, volando por la ventana de la biblioteca, mientras los muñecos cerraban la puerta de la casa desde adentro. *¡Casa de Porras! ¡Casa de Porras! ¡Casa de Porras!* gritaba el personal en la placeta. «¿De dónde demonios ha salido toda esta gente?» Se preguntaba la dirección de la institución. ¿Qué es este ruido de plaza? Fue un derramamiento generalizado. «Matemáticas de dios». Un bucle abultado de reciprocidad. Una ópera plebeya que los distintos materiales de difusión de este proyecto tendrán muchas dificultades en narrar…

☼

Desde la perspectiva de la gobernanza, es evidente que el proyecto ha recaído sobre mí, que me beneficié de la ayuda del Estado para llevar el proyecto a cabo. Pero la riqueza fue repartida y hubo mucho espacio para crear, cada cual desde su lugar, y encontrar el sentido en un ensamblaje colectivo. La enorme y radical diversidad, generacional, social, cultural, caracteriza indiscutible un proyecto que *lo que sabe y lo que puede, lo ha sabido y podido entre muchas.*

Gente con experiencia en la artesanía del títere y las escénicas (como Isa, Valentín y Capi, con toda la solera de unas vidas dedicadas al mundo de las artes por abajo, muy cerca de quienes viven *esmerándose*, no sólo *apañándose*, como dice Ellen Dissanayake); en Natalia convergen historias de militancia, migración y arraigo y un espíritu proactivo y colaborador fundamental en el habitaje de la casa; artistas contemporáneos como Lorenzo y Zineb, de vuelta hace unos años de Berlín y parte del mundo del arte, como el Colectivo Hermandad, jóvenes hispanomarroquíes nacidos en España, también, pese a su juventud, reconocidos profesionales del arte en la época en que las instituciones gestionan su inquietud por abrirse a la diversidad. También los jóvenes Ana y Mateo, un sólido engarce local del proyecto, que aportaban su experiencia en el ámbito de crear muñecos, pero también espacios para vivir en poesía y devoción; Cecilia y Concha son la vecindad, la amistad, mi gente, mi pueblo; y Susana es testigo y cómplice de una



Fátima al-Fihri curioseando por la ventana de la Biblioteca de Casa de Porras. 5 de mayo 2026. Foto de Jorge G. R. Dragón.



Acto III. Concejo de la Universidad Popular del Mediodía el 5 de mayo de 2026 en Casa de Porras. Fotos de Jorge G. R. Dragón, Elena Lara y Ana PVC.

genealogía de proyectos compartidos desde que teníamos veintipocos que *nos han creado* también a nosotros.

Mucha otra gente ha participado, aunque sea de manera circunstancial como Camila Fernández-Figares y Mario Pardo, amigos que me ayudaron a enhebrar o juntar miembros muñequiles desubicados. Y claro, el episodio de las canciones abrió la puerta a mucha más diversidad social: Pablo Und Destruktion y Gazpacho de Grelos componen una mezcla explosiva y sin embargo se comprometieron de forma cómplice con el proyecto. Pablo, además, participa en este libro con un bello texto sobre la música, la magia y la carne titeresca. En este libro, también participa la dandurriana y torridadá **Gloria G. Durán**, que ha escrito un segundo episodio de *La Farmacia. Refugium Peccatorum*, primera entrega publicada en el catálogo de la exposición *Esperpento,* que pudo verse en el Museo Reina Sofía de Madrid. Una improbable reunión de reinas de la noche del siglo que también preparan en este capítulo —*Adán futuro, muñeco de España. En la farmacia se dedican a la muñequería*— una asamblea de peleles como los que mantearían majos y majas, por decirlo a lo cañí.

Elena Lara y **Ana Pérez** han coordinado y producido cuidadosamente este libro, el arte de la *Sala del Concejo* y —salvo los clips de Taro— también el archivo y el material audiovisual, tarea en la que participaron **Lucía Carrasco** y **Jairo Coca**. Como en el caso de Valentín Martínez, otro lujo ha sido poder contar con las fotografías que ha realizado **Jorge G. R. Dragón** del proceso y los distintos encuentros. Nada amigo de elogios y halagos, pero al igual que Valentín, Isa o Capi, Jorge transporta una memoria social y artística a partir de la cual muchos harían varias tesis doctorales.

Por último, la web del proyecto [concejodelauniversidadpopulardelmediodia.es] ha sido realizada por el estudio **Deletec**, Mariano Sanz y Santi Risco a los mandos. Además de conocer todo el proyecto, la web es interactiva y permite hacer emparejamientos de los muñecos con otras gentes. Así, la institución podría usar este método para seguir conversando, para seguir escuchando la voz a través de otros cuerpos, menos ocupados

con ensimismarse en lo que creen que son y más dispuestos a transitar lo que podrían ser...

☼

Eso es lo que experimentamos Antonio Collados y yo al conocer los títeres que Isa Soto hizo de nosotros mismos. En mi cabeza dramatúrgica, Juango, el primer director de Casa de Porras, se ponía a conversar, en el Acto II, con el director de hoy junto a la fuente del patio, pero Antonio desconocía, hasta ese momento, su devenir muñeco. Ambos tenían muchas cosas que contarse y, en virtud de esta inquietud por la gobernanza, tenía un diálogo escrito para ambos muñecos sobre la importancia de que ciertas personas estén en según qué puestos de poder. Sucedía junto a la fuente del patio, con Encarni de testigo. Pero Isa apareció también con un títere de mí, mío, Rafael. ¡Qué trastorno! Una copia encantadora de nosotros mismos para poder decir y hacer lo que no nos atrevemos a hacer o decir. Está aquí conmigo escribiendo este texto. Ha metido algunas morcillas sabiendo que mentimos a veces para decir la verdad, al menos en el mundo del teatro.

☼

Los títeres y muñecos descansan, además de enmarcados en la ilustre *Sala del Concejo* habitada por los currelas de la institución —sus conserjes y técnicos de seguridad— en distintos lugares de la casa. Envitrinados en la biblioteca o en los estantes metálicos de la *Sala del Beso*, escondidos en la trampilla del *Camarín*, en la *Cocinilla del Anafre*, en la *Sala de los Espejos*, donde celebra sus juntelas la *Peña flamenca La Gracia*...

☼

Este proyecto favorece y promueve una línea de trabajo y de programación futura en torno a los títeres y las artes vivas populares en la propia institución. Valentín, Ana y Mateo, volverán a la casa a encantar nuevos objetos...

Este horizonte de futuro se materializa también en la puesta en marcha de dos espacios nuevos en la casa. Por un lado, la *Sala del Concejo,* actual conserjería donde cuelgan los retratos de cada muñeco, debidamente enmarcados, como si fuera una galería de ilustres plebeyos, una orla del concejo albaicinero cuyo arte estuvo a cargo de Elena Lara y Ana Pérez. El baldosín de cerámica, como el resto de los de la casa, fue un trabajo de **Maya Vergel** y **Fernando G. Méndez.**

Por otro lado —justo enfrente de la Sala del Concejo— tenemos *El Obrador de Objetos*. En la *Sala del Beso*



Baldosín de Maya Vergel y Fernando G. Méndez para la Sala del Concejo. Casa de Porras. Foto de Antonio Collados.

de Casa de Porras, se localiza materialmente un modesto taller con equipamiento básico de trabajo, a disposición de los talleres populares habituales de Casa de Porras y sus programas específicos. El espacio, en verdad, era un desafío derivado de la necesidad de mover a la Casa ciertos talleres que hasta entonces se hacían en el Palacio del Almirante, otra de las sedes cedidas temporalmente por el ayuntamiento a la UGR, recientemente recuperada por la municipalidad para hacer un museo que un barrio, que está perdiendo sus quioscos del pan de cada día o sus consultorios médicos, a todas luces no necesita.



Obrador de Objetos de la Sala del Beso en construcción. Foto de Antonio Collados.



Obrador de Objetos. Sala del Beso. Casa de Porras. Junio 2026. Foto de Rafael SM Paniagua.

☼

Este proyecto también ha perdurado en su ación a través de distintas activaciones, ya realizadas o futuras.

El 19 de junio, en el marco del evento *Los Adioses* —adiós al Palacio del Almirante, adiós a la primavera, al curso que acaba, a las residencias de artistas y pronto también adiós a las obras en la casa en que emprendimos en septiembre de 2023 y que finalizarán en diciembre de 2026— se llevó a cabo una jornada codiseñada junto a La Madraza y cofinanciada con el Ministerio de Cultura y la Subdirección General de Bellas Artes. Conversación con las comunidades que habitan la casa (oficinas de estudiantes, talleristas, habitantes…) para pensar necesidades, deseos, potencias, dificultades, con el acompañamiento de **Quique Tudela** y **Nacho Álvarez** y la colaboración de **Aurora Fernández Polanco** como relatora del *Concejo de la Universidad Popular del Mediodía* designada por el Ministerio. También se realizaron preguntas hacia afuera, sobre las complicidades con otras entidades del barrio y sus propios vecinos. Sin embargo ¿son acaso comunidades diferentes? ¿Hay verdaderamente un dentro y un afuera? ¿No es el afuera fundamentalmente una cosa mayormente compuesta de *turistas maleantes angloparlantes,* como decían las coplillas que despertaban a los muñecos? También está el problema de la propia institución. ¿Cómo hacer para que no funcione como una aspiradora de las iniciativas independientes, autónomas, sino que las abrace, apoye y promueva?

Entonces tuve la oportunidad de contar el proyecto por primera vez, todavía sin este libro en la mano, ni la web en la nube. Pese a las dificultades técnicas, administrativas y los malestares derivados de la monstruosidad burocrática de las cosas estatales, me siento agradecido por haber podido hacer esta experiencia y contarla es lo más honrado



Los Adioses. «Vernacular: un deseo de vivir juntos». Asambleas con habitantes de la casa y comunidades del barrio el 19 junio 2026. Foto de Rafael SM Paniagua y Antonio Collados.

que puedo hacer por el momento. Agradecido sobre todo a los muchos cómplices, como se puede ver, que son cocreadores de este proyecto.

El colofón más significativo, para mí, fue contar ese mismo día con los amigos de la compañía **Títeres desde abajo** como primeros habitantes de este teatrillo del mediodía, instalado en el jardín. *La Bruja y Don Cristóbal*, ese arma de destrucción masiva de la dignidad política, se representó, diez años después en el jardín de Casa de Porras, interpretada, una vez retirado **Alfonso**, por **Raúl García** y **Ema Feeley**. Unos titiriteros fueron entonces encarcelados por hacer bien su trabajo, por conservar una tradición rebelde donde se le meten *estacazos* a los poderosos, como diría Valentín. Quien dimitió por el escándalo que llevó a los titiriteros a la trena, hoy coordinador de las propias residencias de las que he sido beneficiario, **Jesús Carrillo**, asistió a la función como «patrocinador» del propio evento. Tiene mucho, no de círculo que se cierra, sino de espiral que se expande. Estaba escondido entre los niños que por fin vivieron, aunque fuera por un momento, en un mundo en el que no les cuentan trolas.





La Bruja y Don Cristóbal en el Teatrillo de Cachi-Porris. Títeres desde Abajo. *Los Adioses*. 19 de junio de 2026.

Luego hubo más fiesta, más cabezudos creados por el colectivo de estudiantes **Medio Cielo**, que trabajó a destajo para organizar una fanfarria de plañideras por el Albayzín, ojos de gigantes llorosos se despiden de palacios que fueron del pueblo y mañana serán también del turismo… y por eso lloran.

En diciembre de 2026 volveremos a reunirnos en la inauguración de la nueva Casa de Porras y el fin del programa *¡En obras te veas!* Seguirá habiendo transformaciones en el futuro, colaboraciones con el Colectivo Murgo, Valentín y otras personas que vibran con esta nueva línea de trabajo. Pero tras tres años de trabajo, tocará también celebrar que un palacio nuevo le nació al barrio, esperamos, del pueblo.

Será que necesitábamos una trinchera que no sólo nos protegiera de más ataques, sino que, de este lado, se abriera a través de ella un mundo nuevo… Lo llevamos en nuestros corazones.





Plataforma Albayzín habitable. *Fantarria de Los Adioses*. Colectivo Medio Cielo. 19 junio 2026. Foto de Antonio Collados Alcaide



Fanfarria de Los Adioses. Intervención del Colectivo Medio Cielo en la fachada del Palacio del Almirante. Foto de Antonio Collados.



Capitalista. Muñeco de Carlos Chagas Ramos. Museo de la Marioneta de Lisboa.

«Los ídolos de ellos son plata y oro, obra de manos de hombres. Tienen boca, pero no hablan; tienen ojos, pero no ven; orejas tienen, pero no oyen; tienen narices, pero no huelen; manos tienen, pero no palpan; tienen pies, pero no andan, ni hablan con su garganta. Semejantes a ellos son los que los hacen y cualquiera que confía en ellos».

Salmo 115:4-8

CONCEJO DE LA UNIVERSIDAD POPULAR DEL MEDIODÍA

Concejo de la Universidad Popular del Mediodía





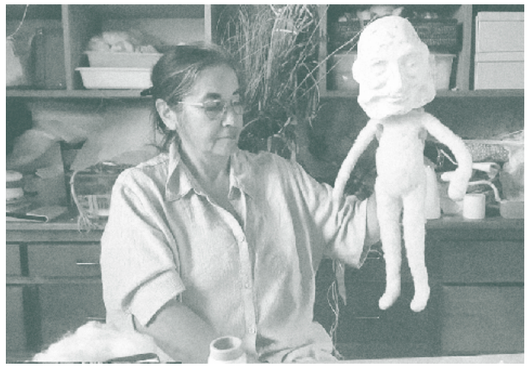
CHORROJUMO

MUÑECO CREADO POR ISA SOTO

«Soy Mariano Fernández Santiago *Chorrojumo*, llamado así desde que me encerraron en una herrería a atizar la candela y se me puso la cara negra como el carbón. Me comía todo el humo y así, con ese apodo me quedé aunque el tiznao se me ha ido quitando. Soy el Rey de los Gitanos, no solo de Sacromonte y Granada, del mundo entero. Yo tuve la suerte de conocer en persona el Señor Fortuny, pintor de bien, que pasaba por aquí de viaje de novios y me vio cantar con mis primos un martinete ahí en la herrería. El señor Fortuny me pidió que me revistiera con ropajes de postín y me tomó fotos y ahí que fui investido Príncipe de los Gitanos.

Todo el mundo sabe que me pueden encontrar rondando por los bosques de la Alhambra. Yo les cuento las bellezas de este antiguo palacio moro en palabras redichas de otro ilustre, Don Washington Irving. Si quieren una foto mía, medio real. Si quieren que pose para su pintura, dos reales y medio. Aquí tienen mi tarjeta, *Príncipe de los Gitanos, Señor de los Bosques de la Alhambra*, digo. A mí me ha venido gente a conocer de muy lejos. Los turistas me buscan para que yo les muestre la bella Granada y he ganado mi parné y me he mudado a una casita, que las cuevas son una cruz.

Me morí una vez de un infarto, subiendo por la Cuesta de Gomérez, tenía 82 años y fue en 1906. Cien años después me pusieron una escultura en Sacromonte y desfilo junto a la Gitana, Sancho Panza, Boabdil y otros gigantes en el desfile de la Tarasca, antes de que la santa custodia bendiga las calles de esta ciudad. Mi última aparición fue en el cacharro ese que montaron los cunctators en el patio de la Casa de Porras. Me hicieron telekinesis y me colgaron de una escalera. Dormí mucho tiempo en una vitrina de la Casa de Porras. Inmortal junto a un cuscurro de pan incorrupto».



Isa Soto durante el proceso de construcción de Chorrojumo para el colectivo Operaciones Cunctatio, 2024. Foto de Jorge G. R. Dragón.

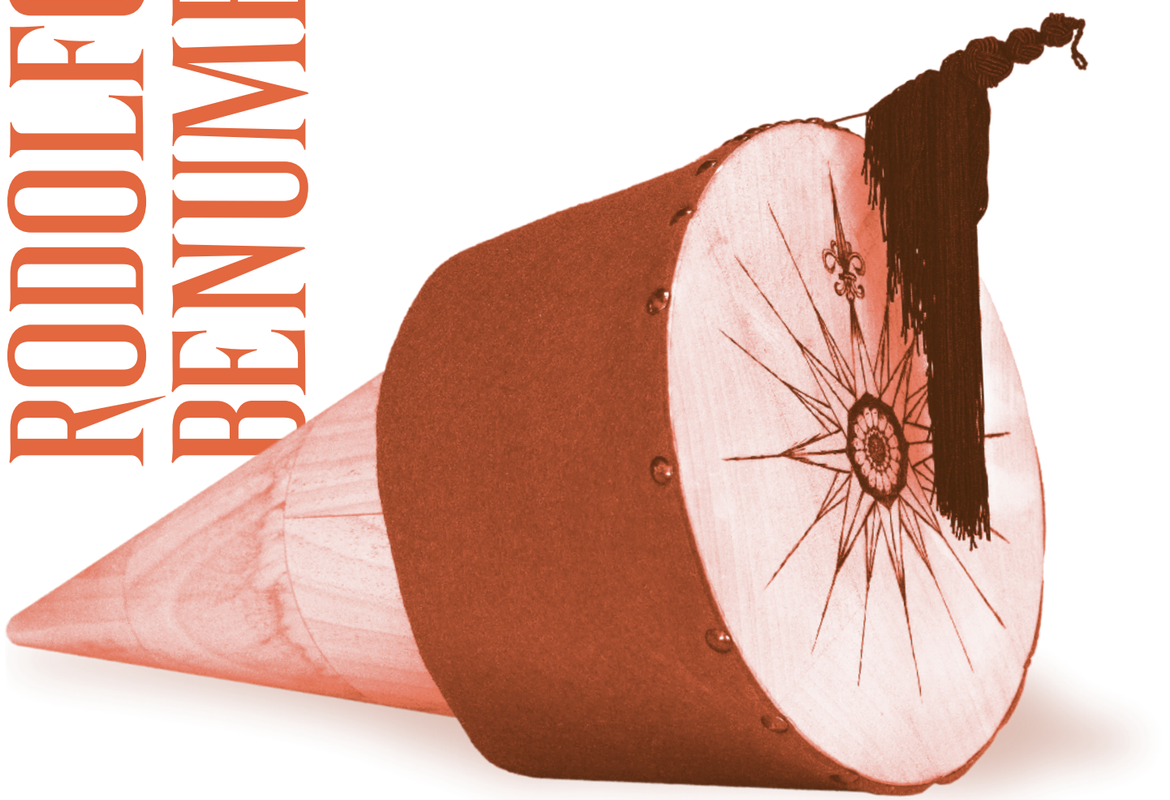
Este primer muñeco, construido con cartón piedra y técnicas tradicionales por Isa Soto, es el único que fue realizado previamente a este proyecto. Es, pues, el más experimentado en asuntos de la casa. Fue creado con técnicas artesanales por Isa Soto para *Lo vivo · Lo pueblo · Lo jondo. Geopsiquias del Albaicín* de Rafael Sánchez-Mateos Paniagua y Susana Velasco, un proyecto dentro del programa *Los saberes del pueblo,* de la Casa de Porras de La Madraza (2022-2023). Después de su incursión performativa en abril de 2023, desde entonces ha dormido en una de las vitrinas de la Biblioteca Popular Federico García Lorca de Casa de Porras. En este arrejunte por fin, ha encontrado a su pueblo de muñecos.



Chorrojumo colgando de la escalera del *Ensamblaje Demosófico del Albaicín*, Operaciones Cunctatio, Casa de Porras, Granada, 2024.

RODOLFO GIL BENUMEYA

MUÑECO CREADO POR EL
COLECTIVO AL-AKHAWAT:
AICHA JOSEFATRINIDAD GOUOUI
YOUSSEF TAKI MILOUDI
OUMAIMA MANCHIT LAROUSSI



«El problema esencial de la Humanidad actual es el problema Oriente-Occidente (…) En el concierto de los imperialismos espirituales los andaluces pondremos un imperialismo guasón, flotante entre el misticismo y el chiste, preocupado de asegurar el concepto semita que considera la vida como algo sublime, inspirada en un modelo divino ajeno a la tiranía panteísta de la materia; como algo trágico, ni optimista ni pesimista, ansia de vivir regocijadamente cada momento, por si fuese el último, de obtener la alegría por el amor, única razón de vida (…) aspiro a hacer entrar en el escenario de la política mundial un tercer personaje (en realidad, el verdadero protagonista) que está en el centro de los conflictos y al cual se niega personalidad. Es el Mediodía, ardiente mundo del Sur, puntiforme y apasionado; el mundo moreno y negro, apretado entre el África del Sur y la azul ribera del bajo Mediterráneo, desde la estepa de La Mancha al ardiente valle del Ganges. Es el mundo de los persas, los semitas, camitas y libio-íberos, los griegos y los negros; es la ampliación del espíritu caldeo-asirio; la máxima extensión de la zona cultural de los desiertos. Los países netamente meridionales se expanden desde Andalucía y Marruecos a Persia sobre tierras musulmanas que formaron parte del Califato árabe; tienen sus baluartes avanzados en Grecia, Andalucía y Afganistán y una extensa zona de expansión en toda África negra, donde los moros sudaneses, los caravaneros argelinos, la cofradía Sennusia de Cirenaica y los imperios egipcios y etíope avanzan sin cesar, ayudados por la imaginación indo-musulmana en la costa oriental y por los treinta millones de negros mahometanos. Su centro, su verdadera casa solariega es el conjunto de tierras conocido tradicionalmente por el pueblo mediterráneo con el nombre de El Levante».

Rodolfo Gil Benumeya, *Ni Oriente ni Occidente. El universo visto desde el Albayzín*, 1930, págs. 7-13.

«La filosofía del arabesco: toda idea tiene una nota vibrante, un marbete que sirve para reconocerla; toda interpretación, todo esfuerzo de atención consiste no en apoyarse sobre las palabras percibidas para comprender por deducción, sino en buscar entre ellas un detalle que vibre con otro detalle que llevamos dentro».

Rodolfo Gil Benumeya, *Ni Oriente ni Occidente. El universo visto desde el Albayzín*, 1930, p. 39.

«El *Ketman* de los árabes es un ejemplo claro de la práctica del *Mektub*: amabilidad, exquisitez, reverencias. No se renuncia a la verdad; pero se saben disimular a la curiosidad ajena los caminos que los sabios se complacen en seguir. *Ketman* es el arte de esconder el pensamiento, no con la intención de engañar a aquel con quien se habla para sacar ventajas materiales, sino por respeto a la pureza de las ideas, que no ganan nada con exponerse en público y corren el riesgo de ser manchadas por sofismas y comentarios astutos, malvados, fraudulentos, que levantarían polémicas haciendo surgir partidos exaltados que tratarían de aplicarlos a la fuerza que darían lugar a polémicas, batallas, derramamiento de sangre. ¿Y para qué? Si habéis descubierto un tesoro, guardadlo. La vida humana es imperfecta por la tendencia a confesar públicamente la verdad de querer que brille a los ojos de todos».

Rodolfo Gil Benumeya, *Ni Oriente ni Occidente. El universo visto desde el Albayzín*, 1930, p. 52.



Rodolfo Gil Benumeya. Autor desconocido, ca. 1930.



Vitrina de la Biblioteca Popular Federico García Lorca con libros de Rodolfo Gil Benumeya. Casa de Porras, Granada. Foto de Antonio Collados.

El Rodolfo Gil Benumeya que imaginamos y creamos está muy influenciado por un elemento que aparecía constantemente en muchos de sus retratos: el *tarbouch*. En varias fotografías y representaciones tiene este complemento sobre la cabeza, un elemento que condensa muchas de las cuestiones que atravesaron su pensamiento y su manera de presentarse y representarse. De alguna forma, ese gesto nos hablaba de una identidad situada entre varios lugares, entre lo andalusí y lo español, entre Oriente y Occidente. Esa decisión estética del propio Benumeya acabó convirtiéndose también en una decisión artística para nuestra pieza. A partir del *tarbouch* comenzamos a pensar en uno de los conceptos que más nos interesaban de su pensamiento: el mediodía. Una idea que aparece de distintas maneras en sus textos y que nos llevó a investigar diferentes formas de orientarse y de medir el tiempo a través del sol. Empezamos a estudiar relojes solares, gnomones y otros artefactos que históricamente han servido para leer las sombras y comprender el paso del tiempo. Nos interesaba la posibilidad de que el propio *tarbouch* pudiera funcionar como una especie de reloj solar, capaz de proyectar una sombra y señalar una posición determinada.

Mientras trabajábamos sobre ello aparecía constantemente la idea de orientación. Pensábamos en cómo Benumeya construyó gran parte de su pensamiento desde una posición intermedia, mirando simultáneamente hacia distintos lugares. Su relación con Andalucía, con el Mediterráneo y con el mundo andalusí nos llevó a imaginar una pieza que pudiera moverse y orientarse. Una figura que no estuviera fija en una única dirección.

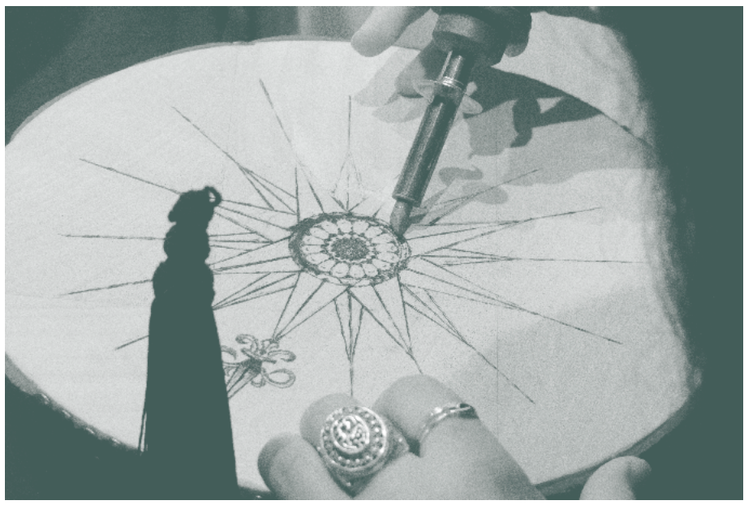
Por eso acabó convirtiéndose en un cono giratorio. Un cuerpo que puede rotar sobre sí mismo buscando alcanzar su propio mediodía. Al girar modifica su orientación y desplaza sus referencias, apuntando unas veces hacia Oriente y otras hacia Occidente. Nos interesaba esa posibilidad de movimiento porque dialogaba con muchas de las cuestiones que encontramos en su obra.

Como hijos del sol, que buscan el sol y que han crecido bajo el sol del Mediterráneo, buscábamos incorporar algún elemento relacionado con la orientación. Pensamos en *La estrella de los vientos*, un símbolo utilizado históricamente para la navegación y para orientarse en el mar Mediterráneo. Del mismo modo que los relojes solares permiten situarse a través de la luz y las sombras, sus puntas señalan distintas direcciones posibles. Nos permitía incorporar la idea del viaje, del desplazamiento y de la búsqueda constante de una posición propia.

El casticismo no se desplaza, no migra; es fijo, monolítico y estanco. Las personas que se desplazan modifican su territorialidad, su paisaje y su fuerza vital. Nos gustaría que la pieza traslade parte de esta cuestión presente en el pensamiento de Benumeya.

En un tronco torneado a mano hasta convertirse en un cono capaz de girar sobre sí mismo incorporamos todos estos elementos. Una figura geométrica, un reloj de sol que busca y rebusca a los hijos del sol. En su cabeza porta un *tarbouch* y la estrella de los vientos sopla en dirección al mediodía. De este modo, esta pieza nos representa a nosotras y también a Benumeya.

Colectivo Al-Akhawat



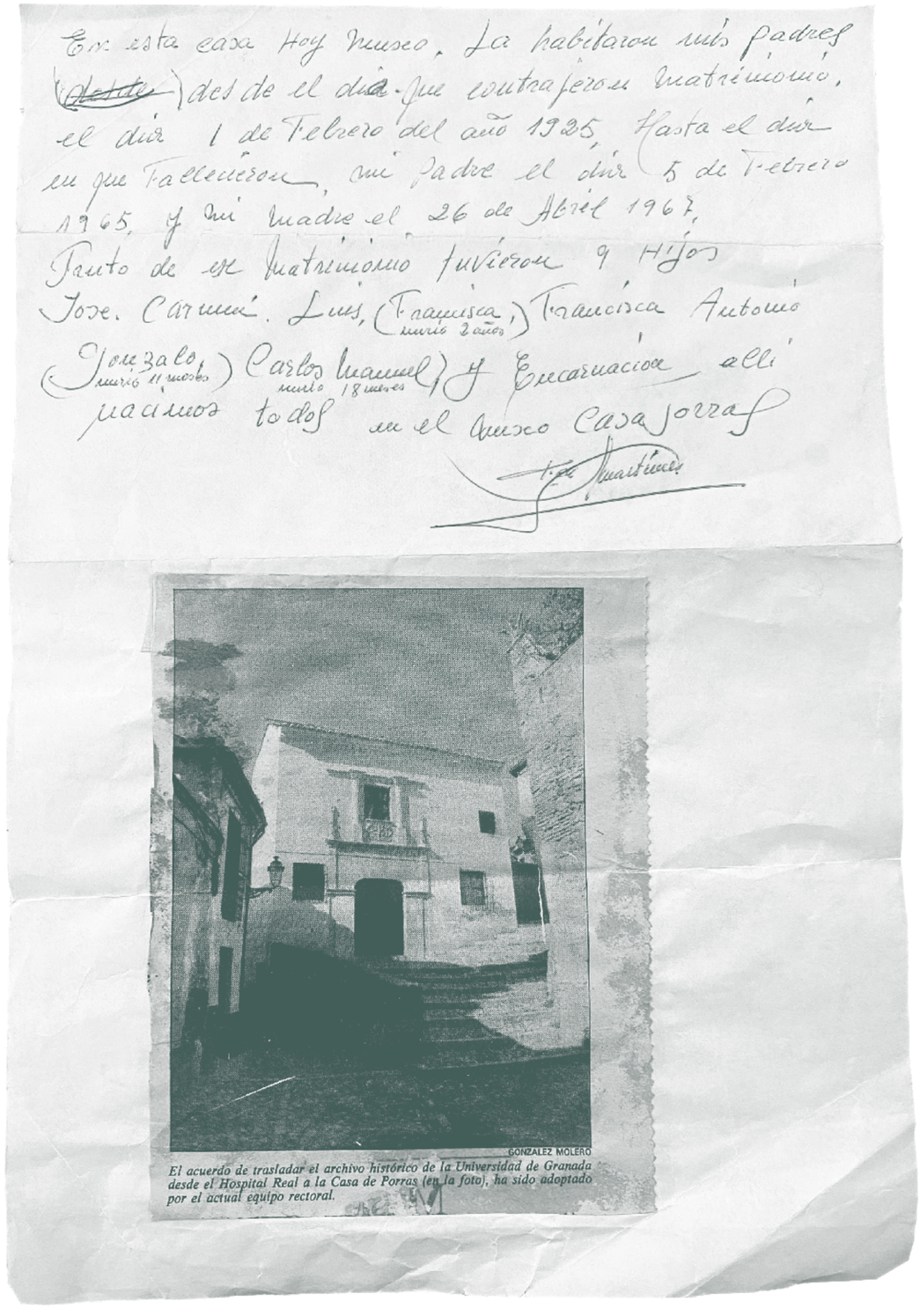
Pirograbado del reloj solar del muñeco de Rodolfo Gil Benumeya. Colectivo Al-Akhawat. Fotos de Ana PCV y Elena Lara, 2026.

ENCARNACIÓN MARTÍNEZ DÍAZ

'ENCARNI'

CABEZUDO CREADO POR RAFAEL SM PANIAGUA
E ISA SOTO, CON LA COLABORACIÓN DE ELENA
LARA, ANA PVC Y ALFREDO SANCHIS

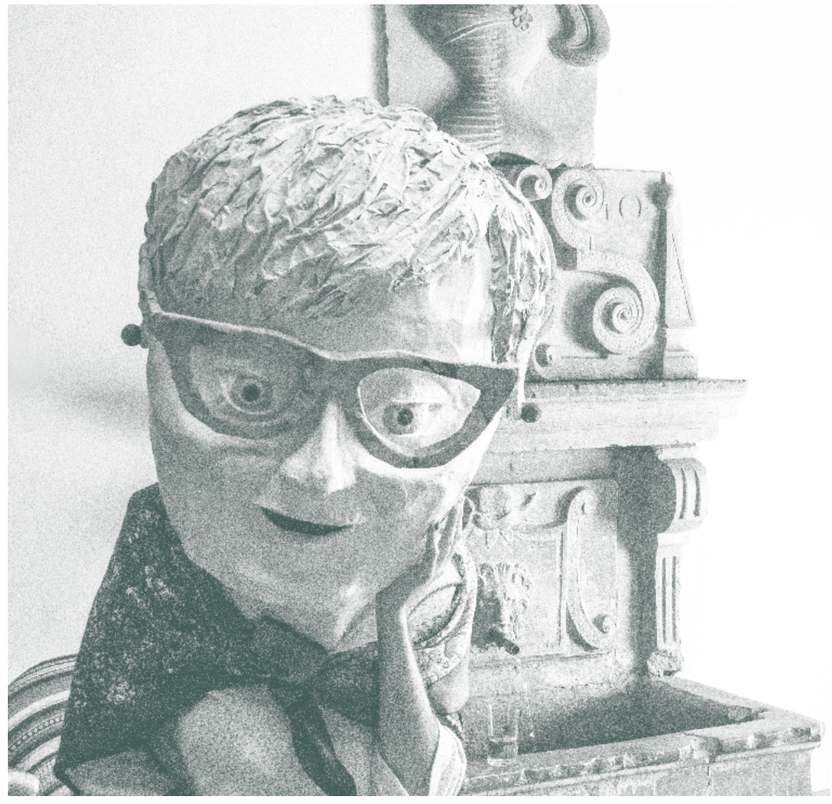






Encarni en el balcón de la Sala de Los Espejos. Casa de Porras, mayo 2024. Foto de Antonio Collados Alcaide.

«En esta casa, hoy museo la habitaron mis padres desde el día que contrajeron matrimonio el día 1 de febrero de 1925, hasta el día en que fallecieron, mi padre el día 5 de febrero de 1965 y mi madre el 26 de abril de 1967. Fruto de ese matrimonio tuvieron 9 hijos, José, Carmen, Luis (Francisca, murió a los 2 años), Francisca, Antonio, (Gonzalo, murió a los 11 meses, Carlos Manuel, murió a los 18 meses) y Encarnación. Allí nacimos todos, en el museo de Casa de Porras».



Encarni, interpretada por Fran La Uña, en el cuerpo, y María Herrador, en la voz. 5 de mayo 2026. Foto de Elena Lara y Ana PVC.

De su puño y letra, Encarni contó su historia. Esta declaración está hoy enmarcada en la Biblioteca Popular Federico García Lorca de Casa de Porras. Pudo asistir al encuentro que se organizó con antiguos vecinos y familiares de residentes en la casa en junio del 2024. Encarni nos contaba, entre otras cosas, de las cartas que se escribía con su novio y el recuerdo de leerlas en el balconcillo de la Sala de los Espejos que da a la Alhambra. De la nueva Casa de Porras, Encarni echó mucho de menos el pozo, que era la vida de la comunidad. Se llevó dos vasos de cristal de aquella vivienda que aún conserva. Se pueden ver, en una fotografía, en la Cocinilla del Anafre de Casa de Porras. Para conocer su voz junto la de otros vecinos, puede escucharse el episodio #1 de *Señales del Mediodía*[1].

El cabezudo está realizado en cartón reciclado y papel fallero, trabajado con engrudo natural y algunas intervenciones con silicona. Previamente, con pasta de papel, Isa Soto hizo una versión en miniatura para poder perseguir el parecido. Su ayuda fue fundamental en las sucesivas estructuras que se le fueron añadiendo. Finalmente, Ana y Elena le pintaron los ojitos y Alfredo el pelo.

1 https://lamadraza.ugr.es/radio/casa-de-porras/senales-del-mediodia-boletines-sonoros-de-la-casa-de-porras-1-en-obras-te-veas/

MEDIODÍA

MUÑECO CREADO POR ZINEB ACHOUBIE
Y LORENZO SANDOVAL, CON LA
COLABORACIÓN DE MARÍA SANDOVAL



La luz del sur

«Soy la esencia que habita en el barrio de Albaycín, observo el atardecer mientras vierto oro sobre la Alhambra y susurro a los transeúntes: no soy solo ruinas. Soy la luz del sur que nunca se va. Soy el último suspiro convertido en perfume eterno y soy el poema que los musulmanes escribieron con su sangre, y confiaron al viento para que nadie lo olvide.

Soy la luz del sur que nunca se apagó. Soy el último suspiro de despedida y el jadeo de gloria que perdura.

El último hilo de sol que bordó el vestido de Al-Ándalus

y el beso del alba que se posó sobre la frente de Sierra Nevada.

No fui nunca solo una ciudad, sino una oración de mármol, un poema de agua y sombras.

Soy el lunar moreno en el rostro de la historia, que llevó la Alhambra como collar, y grabó en el corazón de cada piedra: *No hay más vencedor que Alá*.

Me llamaron Damasco de Occidente, y les regalé el jazmín hecho lágrima, y convertí el sonido de sus norias en un sollozo eterno por un tiempo que no volverá.

Soy la luz del sur que iluminó la noche de Occidente durante siglos, cuando fui, para el saber, un hogar; para el arte, un mihrab; y para el extranjero, una patria.

Soy la que lloró con Boabdil cuando el tiempo lo traicionó, pero me mantuve erguida, enseñando a los viajeros que el reino se desvanece.

Soy la despedida que nunca termina, y el recuerdo que habita en Granada… Una histioria que comenzó con la luz del sol y se selló con la luz de la luna».

نور الجنوب

أنا الشخصية التي تسكنُ في حي البيازين، أراقبُ الغروبَ وهو يصبُّ الذهبَ فوق قصر الحمراء، وأهمسُ للعابرين: لستُ مجرد أطلال. أنا نور الجنوب الذي لا يُغادر، أنا 'الزفرة الأخيرة التي تحولت إلى عطرٍ أزلي، وأنا القصيدة التي كتبها المسلمون بدمائهم، وتركوها للريح كي لا ينساها أحد.

أنا نورُ الجنوبِ الذي ما انطفأ، أنا زفرةُ الوداعِ الأخيرة وشهقةُ المجدِ الباقية.

آخِرُ خيطِ شمسٍ طرّزَ ثوبَ الأندلس،

وقبلةُ الفجرِ التي استقرت فوق جبين "سييرا نيفادا".

أنا التي لم تكن يوماً مجرد مدينة، بل كنتُ صلاةً من رُخام، وقصيدةً من ماءٍ وظلال.

أنا الشّامةُ السمراءُ على وجهِ التاريخ،

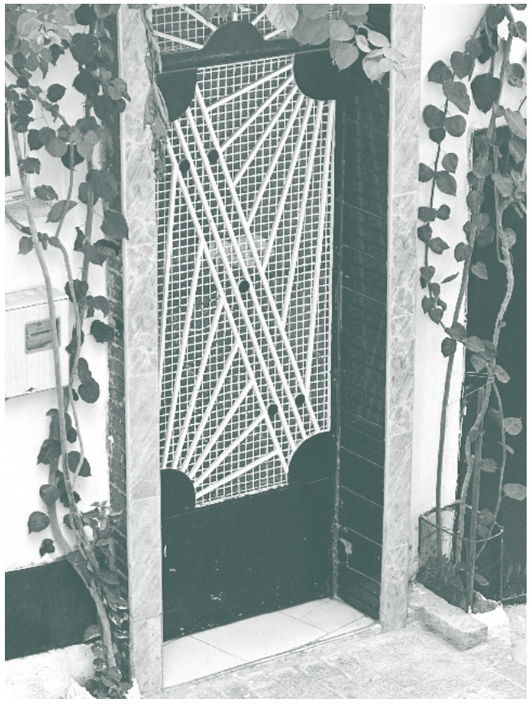
التي حملتْ "الحمراء" قلادةً، ونقشتُ في قلب كلّ حجرٍ: "لا غالبَ إلا الله".

لقبوني ب "دمشقَ الغربِ"، فأهديتُهم الياسمينَ دمعاً، وجعلتُ من صوتِ سواقيّ نَحيباً أبدياً على عهدٍ لا يعود.

أنا نورُ الجنوب الذي أضاءَ ليلَ الغربِ قروناً، حين كنتُ للعلمِ داراً، وللفنِ مِحاراً، وللغريبِ، وطناً.

أنا التي بكيتُ مع "أبي عبد الله" حين خانَهُ الزمان، لكنني بقيتُ شامخةً، أعلّمُ العابرينَ أنّ الملكَ يزول.

أنا الوداع الذي لم ينته، والذكرى التي تسكنُ غرناطة.. حكايةٌ بدأت بنور الشمس، وخُتمت بنور القمر.



Puerta de una vivienda en Asilah. Foto de Lorenzo Sandoval.



Kepenek. Foto de H. Bohmer.





Mediodía y Nour Aurora. Primer encuentro del Concejo de la Universidad Popular del Mediodía, 12 de marzo 2026. Fotos de Elena Lara y Ana PVC.

En una de las primeras conversaciones que tuvimos con Rafa y Antonio ya nos avanzaron que les gustaría que trabajásemos en la marioneta sobre el mediodía. Les parecía que la recién llegada Nour Aurora era, en sí misma, un símbolo que podíamos relacionar con ese personaje. En un principio, queríamos ir por otro camino, pero finalmente, la idea permeó. ¿Cómo hacer un títere de la luz del sol del sur? Pensamos en las capas de fieltro de los pastores turcos, los *kepenek*, que sirven para proteger del frío, la lluvia y también de la luz intensa. Son una especie de arquitectura portátil. A ello le añadimos un diseño que se encuentra en muchas rejas en el sur de la península y el norte del Magreb: círculos de los que salen líneas, y te hacen pensar en soles que se cruzan, luces de lo múltiple. Nuestra capa tendría esa luz dibujada. Y finalmente, la capa de fieltro tendría el tamaño de Nour Aurora al tamaño cercano de su primer año, de forma que finalmente, el manto protegería de la luz y protegería la luz en su interior. El proceso de fabricación fue bonito también: obtuvimos el fieltro de la tienda de mi tío Pablo, que estaba a punto de cerrar para siempre, y la costura corrió a cargo de la abuela de Nour Aurora, María Sandoval, quién antes de trabajar como auxiliar de enfermería, estudió costura. En el concejo, despertamos la capa con sonido proveniente de Damasco, la música que venía del corazón del patio andaluz, con Fayrouz, la cantante de melodías, la voz de los laúdes. Era la voz de Nour Aljanoub.

Zineb Achoubie y Lorenzo Sandoval

AGUAS DE GRANADA

MARIONETA CREADA POR RAFAEL SM PANIAGUA, CON LA COLABORACIÓN
DE ISA SOTO, MARIO PARDO Y CALA FERNÁNDEZ-FIGARES



Agua clara, clara, clara…
es la que cae cuando llueve
Dime claro, claro claro
si es verdad que me quieres
Mata de romero verde
criá al pie de la sierra
Ahhh, tu palabra es lo primero
tu palabra es lo primero
sin que lo sepa la tierra

La vida, la vida es
Qué mala es me maltrató

Quisiera yo por horitas
ser nacío de la hierba
porque ojitos que no ven
coranzoncito no quiebra

La vida, la vida es
Qué mala es me maltrató

Ayyy, Dueña mía te llamé
Perdona mi atrevimiento
que se me fue la memoria
donde tengo el pensamiento
Espejo de cristal fino
que de fino te quebraste
Ahhh, y en la mejor ocasión
te fuiste y me dejaste

La vida, la vida es
Qué mala es me maltrató

Agua clara. Versión de Enrique Morente y Enrique de Melchor, en su álbum *Cruz y Luna*, 1983.





Aguas de Granada. Fotos de Ana PVC y Elena Lara.

Este muñeco fue realizado a partir de un arlequín comprado en un mercadillo solidario del Colegio de Farmacéuticos de Granada. Su cabeza está modelada en lana de oveja merina afieltrada y sus ornamentos aluden a las lágrimas de la acequia de Aynadamar [Fuente de las lágrimas] y a las pepitas de oro del Río Darro. Gasas y telas de los almacenes Buenos Aires conforman su caudal, rematado con más lágrimas y cascabeles. El muñeco tiene un lazo para poder ser suspendido con una cuerda y lo acompaña un barreño de latón, en alusión al abovedado urbano del Río Darro. Su nombre genérico alude a todas las aguas que alimentan pozos y aljibes, palacios y huertas, caños y canalillos, pero también al último invierno de lluvias que vivió la provincia de Granada, con inundaciones en el Río Genil, que alcanzó un caudal que no se recordaba en décadas. Descansa en una de las vitrinas de la Biblioteca Popular Federico García Lorca de Casa de Porras.



JARDÍN ANDALUSÍ

MUÑECO CREADO POR ZINEB ACHOUBIE
Y LORENZO SANDOVAL

Jardín andalusí

«Soy una aristócrata sabia, poeta y de sensibilidad refinada. En mi se mezclan la humildad del asceta con el lujo de los reyes.

Si no fuera por Ibn Luyūn sería un silencio sin voz, pues él enseñó a mis aguas a cantar sobre el mármol. Y sin Al-Tignari estaría pálida, pues él fue quien eligió para mí un perfume que perdura con el paso de las estaciones y dibujó los rasgos de mi rostro con un verde eterno.

Mira mi ropaje: no visto colores al azar, sino que visto el zelij que plasma el orden del universo en formas geométricas entrelazadas. Y en mis muros grabé poemas que cortejan mi ser, como si fuera una persona luciendo un collar de letras. No necesito alabarme a mí misma, pues son mis muros los que pronuncian mi belleza.

Llevo en mis bolsillos el aroma del jazmín, la albahaca y el azahar. Amo viajar; traje las palmeras de Oriente y las planté en el corazón de Occidente. Mi fragancia no es solo un buen aroma, sino una invitación a que respires hondo y recuperes tus recuerdos olvidados.

No soy solo tierra y vegetación; soy una filosofía. Fui diseñada en cuatro secciones separadas por ríos de agua, para recordarte siempre la imagen del paraíso.

Mi existencia te conecta con la tierra a través del aroma del barro, y eleva tu espíritu hacia el cielo mediante la serenidad que te regalo».

حديقة الاندلس

أنا أرستقراطية حكيمة، شاعرة، ومرهفة الحس، اجمع بين تواضع الزاهد وترف الملوك.
لولا ابن العيون، لكنتُ صامتة بلا صوت، فهو الذي علّم مياهي كيف تغني فوق الرخام. ولولا الطغنري، لكنتُ شاحبة، فهو الذي اختار لي عطراً يدوم مع تعاقب الفصول، ورسم ملامح وجهي بالأخضر الدائم.
"انظر إلى ردائي؛ أنا لا أرتدي ألواناً عشوائية، بل أرتدي الزليج الذي يجسد نظام الكون في أشكال هندسية متداخلة. وعلى جدراني، نقشتُ قصائد تغزلت فيّ، وكأنني شخص يرتدي قلادة من الحروف. أنا لا أحتاج أن أمدح نفسي، فجدراني هي التي تنطق بجمالي.
"أنا أحمل في جيوبي رائحة الياسمين والريحان وزهر الليمون. أنا شخصية تعشق السفر؛ فقد جلبتُ أشجار النخيل من المشرق وزرعتها في قلب المغرب. عطري ليس مجرد ريح طيبة، بل هو دعوة لكي تتنفس بعمق وتستعيد ذكرياتك المنسية.
لستُ مجرد تراب ونبات؛ أنا فلسفة. صُممتُ على شكل أربعة أقسام تفصل بينها أنهار من ماء، لأذكّرك دائماً بصورة الفردوس.
أنا شخص يربطك بالأرض عبر رائحة الطين، ويرفع روحك نحو السماء عبر السكينة التي أمنحك إياها.



Dibujo de Granadas de H. Matisse. 1910.



Jardín de la Pensión Villa Carmona de la Alhambra. Alojamiento de H. Matisse durante su visita a Granada 9-12 de diciembre de 1910.



Zineb Achoubie y Lorenzo Sandoval construyendo el Jardín Andalusí. Fotos de Elena Lara y Ana PVC. 5 mayo 2026.

El otro títere que tendríamos que fabricar para el concejo iba a ser un personaje histórico en relación con nuestro trabajo sobre el legado andalusí y la agricultura. Cuando nos embarcamos a leer sobre los diferentes personajes, vimos que las huertas y la inscripción en las bibliotecas no podían estar hechas de una sola voz. Tal como los libros, las huertas y los jardines se componen de sustratos materiales y de estratos epistemológicos que se continúan unos a otros. De esa manera, encontramos que la bibliotecaria Joaquina Eguaras tradujo a Ibn Luyūn, quién a su vez usó el conocimiento de Ibn Baṣṣāl y al-Ṭignarī. ¿Dónde empieza y acaba cada una de esas voces en el cultivo de los jardines que vemos? De esa manera, llegamos a la conclusión que en el jardín está inscrita esa polifonía de voces que susurran junto al sonido de las hojas rozándose con el viento y los murmullos de los aromas del azahar, el jazmín y la tierra húmeda… Así buscamos las listas de las plantas que se usaban en el mundo andalusí, y aún se siguen usando.

Para desarrollar el jardín, usamos la técnica de otro gran amante de esos jardines, Matisse, quien se quedó prendado en sus visitas al sur por la frondosidad y la frescura representada en los tapices. Hicimos nuestros propios dibujos en siluetas de tinta azul, que pasar a cortar en el fieltro, convirtiendo cada hoja y planta en una pequeña marioneta de un frondoso vergel de fieltro. Antes de acudir al concejo, cargamos con cañas del río Segura, el mismo que bañó las huertas Amazigh del Valle de Ricote, y las usamos para montar la estructura que sostiene el jardín.

Zineb Achoubie y Lorenzo Sandoval



JOAQUINA EGUARAS IBÁÑEZ

TÍTERE DE GUANTE CREADO POR ISA SOTO



«Mi nombre es Joaquina Eguaras Ibáñez. Nací en Navarra en 1897. Con dos años llegué a esta ciudad y aquí me quedé hasta 1981 que me fue leve la tierra. No solo fui de las primeras mujeres en licenciarse en Filosofía y Letras, en 1925 me convertí en la primera profesora de la Universidad de Granada y así fue durante una década. La única. Viví el momento de renovación pedagógica en Granada, cuando Fernando de los Ríos y Gloria Giner, mi profesora de Magisterio, se mudaron a la ciudad.

Me apasionan los archivos, las bibliotecas, las excavaciones arqueológicas. Fui directora del Museo Arqueológico de Granada hasta mi jubilación en 1967. Impulsé excavaciones, trajimos al museo muchas piezas como el Toro de Arjona, La Matrona de Almuñécar o la diadema de oro de la Cueva de los Murciélagos de Albuñol. Trabajé además como profesora en la Escuela de Estudios Árabes desde su fundación en 1932, compatibilizando también mi trabajo en el museo con la docencia universitaria. Traduje del hebreo y el árabe manuscritos como el *Kitāb al-raḥma fī l-ṭibb*, opúsculo de medicina de al-Ṣiqillī o el *Formulario notarial de Ibn Mugīṯ*», pero mi traducción más conocida es el Tratado de agricultura de Ibn Luyūn, cuyo título en verdad es *Libro de la ostentación de la hermosura y de la culminación de la inteligencia, acerca de los fundamentos del arte de la agricultura*, ¡hermoso! ¿No les parece? Este tratado es en verdad un poema didáctico de 1365 versos sobre la almunia andalusí, enfocado en el diseño de jardines, elementos hidráulicos y la selección vegetal en la arquitectura, convertido por mi en prosa, Ibn Luyūn dice de la agricultura que "todo lo que de ella hay que explicar se reduce a cuatro pilares o elementos que son: las tierras, las aguas, los abonos y las labores". Aunque no se ocupa del mundo palaciego, este tratado se tomó como modelo de los jardines de la Alhambra y el Generalife. ¿No es esto el paraíso en la tierra?:



Para emplazamiento de una casa entre jardines se debe elegir un altozano que facilite su guarda y vigilancia. Se orienta el edificio al mediodía, a la entrada de la finca, y se instala en lo más alto el pozo y la alberca, o mejor que pozo se abre una acequia que corra entre la umbría. La vivienda debe tener dos puertas, para que quede más protegida y sea mayor el descanso del que la habita. Junto a la alberca se plantan macizos que se mantengan siempre verdes y alegren la vista. Algo más lejos debe haber cuadros de flores y árboles de hoja perenne. Se rodea la heredad con viñas, y en los paseos que la atraviesen se plantan parrales. El jardín debe quedar ceñido por uno de estos paseos con objeto de separarlo del resto de la heredad. Entre los frutales, además del viñedo, debe haber almeces y otros árboles semejantes, porque sus maderas son útiles».



Isa Soto hizo este títere de guante, realizado principalmente con lana lojeña, afieltrada en seco con aguja. Sus colores resultan de una mezcla; el color rosáceo es un tinte de aguacate, el amarillo de margarita y el rosa de cochinilla, elementos naturales que remiten al poeta y agrónomo Ibn Luyun. Se optó por el títere de guante como versión más arcaica y arqueológica del género, en homenaje a la profesión de Joaquina Eguaras.

FÁTIMA AL-FIHRI

MUÑECO CREADO POR EL COLECTIVO AL-AKHAWAT:
AICHA JOSEFA TRINIDAD GOUOUI
YOUSSEF TAKI MILOUDI
OUMAIMA MANCHIT LAROUSSI



«Nací en Kairuán, en el actual Túnez, en el seno de una familia musulmana que más tarde emigró a Fez, en Marruecos. La ciudad estaba creciendo rápidamente y se había convertido en un lugar de encuentro entre comunidades, comerciantes, estudiantes y personas llegadas de distintos territorios del mundo islámico. Mi familia formaba parte de esa movilidad constante que atravesaba el Mediterráneo y el norte de África.

Tras la muerte de mi padre y de otros miembros de mi familia, heredé una gran fortuna junto a mi hermana Maryam. En vez de destinar ese dinero a propiedades o privilegios privados, decidí invertirlo en una infraestructura útil para la comunidad. En el año 859 financié la construcción de la mezquita de al-Qarawiyyin, levantada en un barrio habitado en gran parte por personas procedentes de Kairuán. Siempre seguí de cerca las obras y ayuné durante el tiempo que duró la construcción, entendiendo el proyecto no solo como una donación económica, sino como una responsabilidad ética y religiosa.

Con el tiempo, al-Qarawiyyin dejó de ser únicamente una mezquita y se convirtió en un centro de enseñanza abierto a distintas disciplinas. Allí se estudiaron derecho islámico, gramática y teología, pero también matemáticas, astronomía, medicina, filosofía y geografía. Yo había podido acceder al conocimiento gracias a vivir en una familia que se pudo permitir tener hijas con estudios y me parecía una responsabilidad para con mi comunidad el hacer accesible los conocimientos que otras personas podíamos tener. La institución fue creciendo de manera progresiva hasta consolidarse como uno de los espacios de producción y transmisión de conocimiento más importantes del mundo islámico, mediterráneo y mundial. Por sus aulas pasaron juristas, pensadoras, científicos y viajeras de distintas regiones. Hoy se reconoce a al-Qarawiyyin como una de las universidades en funcionamiento continuo más antiguas del mundo y, para muchas investigaciones, como la primera universidad popular de la historia. Esa dimensión popular es importante: no se trataba únicamente de un espacio reservado a élites políticas, sino de un lugar donde el conocimiento circulaba, se compartía y se organizaba colectivamente, quizás por eso resulta bonito que esté entre este arrejunte de muñecos que nos hemos conocido en Casa de Porras, porque quizás el alma de estos dos espacios son hermanas.

Hay una violencia clara en el hecho de que mi figura siga siendo poco conocida fuera de ciertos contextos académicos o musulmanes. Resulta significativo que la historia haya relegado a un segundo plano a una mujer musulmana que impulsó una de las instituciones educativas más importantes de la historia. Muchas veces se habla del origen de las universidades desde una perspectiva exclusivamente europea, dejando fuera las redes intelectuales, científicas y pedagógicas desarrolladas en ciudades como Fez, Bagdad, Córdoba o El Cairo.

También existe una tendencia a representar a las mujeres musulmanas únicamente desde relatos de opresión o silencio, ignorando su participación activa en la producción de conocimiento, en la financiación de instituciones y en la vida intelectual de sus sociedades. Mi historia contradice esa imagen simplificada. No ocupé un cargo político ni militar, pero tomé decisiones materiales que tuvieron consecuencias históricas duraderas. Construí una institución que todavía existe más de mil años después. Recordar hoy mi figura no consiste solo en recuperar un nombre olvidado. También implica cuestionar qué historias se consideran universales y cuáles quedan fuera de los relatos oficiales sobre la educación, el conocimiento y la modernidad. Porque la historia de las universidades no puede contarse sin el mundo islámico, y tampoco puede contarse sin las mujeres que participaron activamente en su construcción».

☼

Nuestra Fátima al-Fihri fue concebida como la representación de un espacio de encuentro, intercambio y transmisión. Desde el inicio imaginamos una pieza de grandes dimensiones, casi inhabitable: una forma suave y tentacular que pudiera evocar refugio, expansión y circulación del saber.

A través de ella queríamos también hacer referencia a su legado, la Universidad de al-Qarawiyyin en Fez, entendida no solo como una construcción arquitectónica, sino como un lugar de memoria y producción colectiva de conocimiento. Esta madrasa trasciende lo estrictamente espacial; representa una amplitud histórica y simbólica que ha acogido saberes, cuerpos y comunidades a lo largo del tiempo. Su presencia, pero también sus silencios y ausencias, continúan ocupando un lugar central en la historia y en la memoria colectiva. Para ello nos inspiramos especialmente en los arcos de su universidad, que sostuvieron durante siglos la enseñanza de diversas disciplinas como el derecho islámico, la gramática, la astronomía o las matemáticas. Queríamos trabajar con la idea



Horno de las maravillas. Ya vienen, ya llegan. Reactivación de Fátima al-Fihri por el Colectivo Murgo (Ana Sánchez Valverde y Mateo Chica) con les niñes del CEIP San José. 17 junio 2026. Foto de Rafael SM Paniagua.



de que algo pudiera entrar y salir a través de esos arcos, como ocurre con el conocimiento: circula, se comparte y se transforma.

Al trasladar esta idea a un objeto tridimensional surgió la decisión de duplicar las bases de los arcos, lo que nos llevó a crear cuatro patas que sostienen la figura. En ese momento pensamos también en otro espacio fundamental de aprendizaje: el salón de casa. Un lugar donde, alrededor del té, generaciones distintas se reúnen para hablar, reír, llorar, aprender y vivir. Un espacio cotidiano donde el conocimiento se transmite de forma afectiva y colectiva y que con el gesto de poner la mesa en medio ya creaba un ambiente íntimo.

También pensamos en la *3amaria*, la estructura en la que se sube a la novia en muchas bodas del norte de África para ser llevada en alto durante la celebración. Nos parecía una imagen muy potente: un cuerpo elevado, sostenido por otras personas, cargado de simbolismo, de celebración y de mitología. De alguna manera nos recordaba también a las procesiones y a las vírgenes que se llevan en andas en muchas ciudades y pueblos. De hecho, cuando llegamos a Granada nos cruzamos con un ensayo de procesión y nos pareció una coincidencia bonita que reforzaba esa relación entre formas rituales de sostener y mostrar los cuerpos.

Aunque finalmente no hicimos una *3amaria*, esa idea estuvo presente durante el proceso. Decidimos en cambio construir una mesa y pensar en el salón como espacio de encuentro. Por eso el cuerpo del muñeco se articula en torno a esa mesa, evocando ese lugar doméstico donde se comparten historias, experiencias y saberes.

Los tentáculos, una idea que ya veníamos pensando desde el inicio, se materializan como una gran almohada que puede recoger, unir y transformarse. Son extensiones que permiten que la figura se expanda, se entrelace y cree comunidad.

Así, imaginamos a Fátima creciendo sobre sus propias bases: cuatro apoyos que recuerdan a los arcos, mientras sus brazos-tentáculos descienden hacia la tierra para ofrecernos un lugar desde el que reunirnos, conversar y seguir creando conocimiento.

Colectivo Al-Akhawat

PICIO

TÍTERE DE GUANTE CREADO POR RAFAEL SM PANIAGUA,
CON LA AYUDA DE ISA SOTO Y CALA FERNÁNDEZ-FIGARES



«Paco Picio soy, un zapatero de Alhendín, un pueblillo de la provincia de Granada. Estando en una taberna fui testigo de una gresca sangrienta y, habiendo acudido a ayudar al herido, cuando llegó la justicia fui tomado por uno de los contendientes que había huido, cargándome a mí el muerto. Fui encarcelado y condenado a muerte. Estando en capilla recibí la noticia de mi indulto y tal fue el parraque que me dió que se me cayó el pelo de la cabeza, cejas y pestañas, y me salieron bultos por todo el cuerpo. Comencé a resultar repulsivo a mis vecinos de Alhendín y aunque intenté buscar el anonimato en Lanjarón, tapándome con un pañuelo mi fealdad, abandoné también esa ciudad ante el desprecio de todos. Terminé finalmente en las calles de Granada, pidiendo limosna y muriendo en la más absoluta pobreza. Es el destino de los feos y pobres, también de los judíos conversos. Tema del que prefiero no hablar.

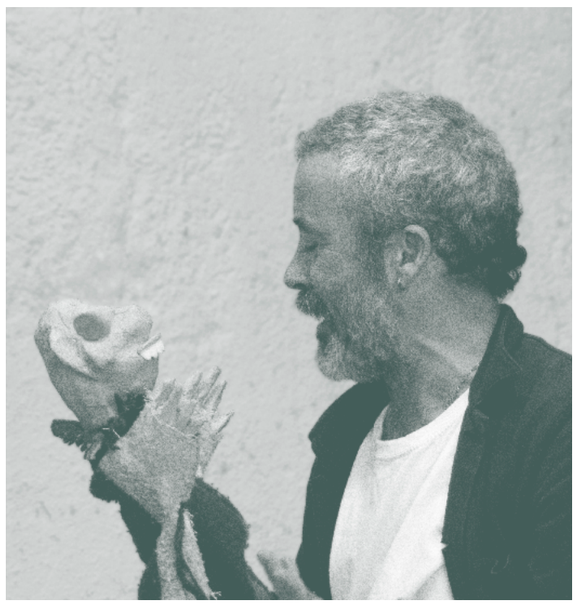
Mi historia se conoce por los espectáculos cómicos de Isidoro Máiquez, un célebre liberal afrancesado pintado por Goya. Vinculado a las célebres compañías de los teatros de Caños del Peral o Príncipe en Madrid, pero que representaban sus obras por toda España, también en Granada. Los cómicos introducían guiños y morcillas relacionados con el lugar donde actuaban y mi historia pasó de la literatura a las tablas. Máiquez, que había sido sancionado por las fuerzas vivas de Carlos IV y Fernando VII, por representar obras y personajes críticos con la monarquía, la iglesia y la aristocracia, fue definitivamente desterrado a Granada, por resistirse a representar una obra que le fue impuesta, y aquí enloqueció por la censura. Dicen que su última representación fue haciendo de Picio, deformado y oculto tras un pañuelo para desafiar a sus censores.

A mediados del XIX las alusiones a mi fealdad se habían generalizado en la sociedad, en la prensa y la literatura, por lo que se incluyó la expresión en el diccionario de la DRAE de 1852: “nombre propio, más feo que Picio, expresión figurada y familiar. Dícese de la persona excesivamente fea”. Pedro Antonio de Alarcón, se inspiró en mí para su personaje de El tío Lucas de *El Sombrero de tres picos* (1874) cuya trama sucede en Guadix. “El tío Lucas era más feo que Picio. Lo había sido toda su vida, y ya tenía cerca de cuarenta años. Sin embargo, pocos hombres tan simpáticos y agradables habrá echado Dios al mundo”. “Más feo que picio…” pero gentil, burlón y con una gran personalidad, ingenioso, honrado y leal, casado con la Señá Frasquita, y víctima de los enredos del libidinoso corregidor, tan feo como él, pero sin arte. El Tío Lucas y Francisco Picio representan al pueblo llano, trabajador y astuto, que, a pesar de su sencillez, desafía y vence la opresión y el abuso de poder de las clases dominantes, como de del Corregidor, a través de la picardía, reflejando una crítica social a la arbitrariedad de la justicia y los poderes.

Más tarde, autores como Unamuno, Pío Baroja, los hermanos Álvarez Quintero o Benito Pérez Galdos me incluyeron como personaje en sus novelas y escritos, presente en comedias, zarzuelas y obritas musicales como las de Rafael María Liern, Carlos Mangiagalli o Manuel de Falla, inspiradas en la novela de Alarcón, como las películas *La pícara molinera* (Leon Klimovsky, 1954) o *La bella campesina* (Mario Camerini, 1955). El estreno en Londres en 1919 de la versión de Falla con decorados y vestuario diseñados por Pablo Picasso fue un éxito inmediato en todo el mundo proyectando una nueva imagen española, distinta a la popularizada por personajes como Carmen o Don Juan.

☼

El muñeco fue creado, a partir de una estructura de cartón, con cartón fallero y mantas avejentadas y roídas. Sus ojos son dos manchones de pintura pulverizada verde y su boca una gominola de dentadura. Un pajarillo, se ha posado en su hombro. Picio, el feo más famoso de España, pedía que le comieran la boca y efectivamente, resultó irresistible.



AGUSTINA GONZÁLEZ LÓPEZ

MUÑECO CREADO POR EL COLECTIVO MURGO: ANA SÁNCHEZ VALVERDE Y MATEO CHICA



«Los ke nos labran la felisidad son akreedores a nuestro agradesimiento. ¿No abéis pensado nunka en que se le debía erijir una estátua al ke inbentó la kama, no abéis pensado en que se le debe otra al ke inbentó las sillas i otra al ke kosió la primera ogasa? Seguramente no lo abéis pensado nunka, i lo mismo ke bosotros no lo abéis pensado, tampoko lo pensó la umanidad, no solo no lo pensó, si no ke el nonbre de la inbentora o inbentor, quedó ignorado para sienpre. Esos dos muebles tan kómodos, en donde pasamos más de la mitad de la bida. Ese pan de kada día tan indispensable. No es así para los inbentores de los kañones, de la pólbora i los gerreros, los ke bemos por las plasas públikas en estatuas de piedra; esos onbres ke tanto daño an echo a la umanidad, i ke ella se konplase en adorar a sus tiranos, pues no otra kosa son éstos».

Agustina González López. *Idearium futurismo* (1916). En: Enriqueta Barranco Castillo. *Agustina González López (1891- 1936) Espiritista, Teósofa, Escritora y Política*. UGR. 2019.

«Cuando tocaba a su fin el siglo XIX, en una Granada dominada por el caciquismo y la pobreza, en una soleada mañana primaveral vio la luz Agustina González López, una mujer que con su vida y su obra iba a tratar de cambiar el destino de sus conciudadanas y conciudadanos. Actuando al margen de la norma fue etiquetada de loca, atributo del que disfrutaban las mujeres insumisas. Participante de las doctrinas neoespiritualistas, tempranamente se conectó con el espiritismo y la teosofía, desde donde se promulgaba la igualdad entre hombres y mujeres, la defensa de todo lo viviente, la creencia en la redención a través de sucesivas reencarnaciones, la necesidad de fundar una sociedad de naciones desde donde se intentaran evitar los conflictos bélicos, etc. Fundadora de su propio partido político, el Partido Entero-Humanista, presentamos unos documentos, inéditos hasta el momento, en los que se proponía como ministra sin cartera, y donde detallaba sus ideales sobre la gobernabilidad del Estado. Tras el estudio de sus obras, entre la que se incluye un drama, concluiremos que Agustina fue una mujer ilustrada y una genial representante del arte abstracto, basándonos en el exiguo número de grabados que de ella se conservan».

Enriqueta Barranco Castillo. *Agustina González López (1891- 1936) Espiritista, Teósofa, Escritora y Política.* UGR. 2019.

«*Yo he sido uno de los que hemos sacado a García Lorca de la casa de los Rosales. Es que estábamos hartos ya de maricones en Granada. A él, por maricón, y a La Zapatera, por puta.* Con esta crudeza se recoge en *El asesinato de García Lorca* (Ian Gibson), el momento en que el fascista Juan Luis Trescastro presumía por Granada de la ejecución de la escritora y dramaturga Agustina González López (1891, Placeta de Cauchiles, Granada- 1936, Víznar), conocida como la zapatera. Innovadora y creativa escritora, la artista y pensadora de la Generación del 27 estuvo invisibilizada y desconocida hasta que la investigadora Enriqueta Barranco (Granada, 1950) tiró del hilo de su historia y publicó el libro *Agustina González López. Espiritista, teósofa, escritora y política*».

Mar Gallego. «Muchas que se sentían feministas a inicios del siglo XX se adhirieron a la corriente espiritista (Entrevista a Enriqueta Barranco Castillo)». Pikara Magazine, 7/12/2019.



Agustina González López (cuarta por la izquierda y la derecha) a la cabeza de la manifestación para celebrar el día de Mariana Pineda (Granada, 26 de mayo de 1931). Fotografía de Manuel Torres Molina, donada por la familia de Virgilio Castilla Carmona a Enriqueta Barranco Castillo, biógrafa de Agustina González López.



Retrato de Agustina González López en la portada de su libro *Justificación* (1927) Fotógrafo identificado como "Guerri". «La portada me representa tal como me vé la cámara del Fotógrafo Guerrí, Carrera del Genil, 46. Es un fotógrafo artista, pues siendo yo un mal modelo para fotografía, él ha conseguido la mejor que hasta el día presente consiguiera fotógrafo alguno. ¡Es justicia! Sabe tratar la luz a estilo Bembrandt». [Nota de Agustina González López]. - Biblioteca Nacional de España / Biblioteca Digital Hispánica. http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000253355



Enriqueta Barranco, historiadora de Agustina González López, con el muñeco de Agustina y su creadora. 5 mayo 2026. Foto de Rafael SM Paniagua.

Agustina González y Amelia. Amelia y Agustina.

Esta muñeca está hecha a través de dos fotos. Dos únicos retratos que encontramos en google de ella.

El cuerpo de Ana funcionó como matriz. Sus medidas se traspasaron al cuerpo de Agustina, conformado enteramente por alambre.

La cara de Agustina tiene muchas capas: alambre, cinta de carrocero, plastilina y como material final papel maché. Realizado con celulosa y engrudo.

El tronco de agustina lo terminamos de formar con goma espuma. Sus extremidades con malla de gallinero y las manos y los pies también con papel maché.

Todas estas partes fueron unidas con cuerda. En todo este proceso recordábamos a las muñecas morochas, ya que en realidad estábamos haciendo una morocha pero grande.

Decidimos pintar a Agustina de blanco y negro, ya que fue asesinada en el 36 y su vida se detuvo ahí. La cara de Agustina tiene una mirada extraña, parece perdida pero a la vez quien la mira a los ojos se siente profundamente interpelado por ella. Sus manos son grandes y sus pies tienen unos tacones donde descansa el único vestigio de color: el rojo.Su cuerpo está cubierto por una camisa de, como decimos nosotros, la tienda de los muertos. Tienda de segunda mano donde encuentras cosas de casas que han sido vaciadas porque los dueños han fallecido. Sus piernas están cubiertas de pelo. Como si Agustina hubiera empezado a transformarse desde ahí -y hasta ahí mismo-. Para completar esta transformación hicimos una máscara de Amelia, roja, como si fuera la sangre de un corazón aún latente. Y porque ella se autorretrató así en el único dibujo que ha conseguido permanecer en el tiempo.

Con todo esto, ahora mismo Agustina parece un muñeco que mira, que mira de verdad, que escucha y que comprende. Al sentarse adapta una pose digna de una señora que se mantiene erguida por la fuerza de la costumbre.

Descansa en la trampilla del Camarín de Casa de Porras.

Colectivo Murgo

FEDERICO GARCÍA LORCA

FIGURILLA DEL POETA OBTENIDA EN UNA TIENDA DE SOUVENIRS TURÍSTICOS DE LA PLAZA BIB-RAMBLA DE GRANADA



«Granada ama lo diminuto. Y en general toda Andalucía. El lenguaje del pueblo pone los verbos en diminutivo. Nada tan incitante para la confidencia y el amor. […] El diminutivo no tiene más misión que la de limitar, ceñir, traer a la habitación y poner en nuestra mano los objetos o ideas de gran perspectiva. Se limita el tiempo, el espacio, el mar, la luna, las distancias, y hasta lo prodigioso: la acción. Por eso la estética genuinamente granadina es la estética del diminutivo, la estética de las cosas diminutas. Las creaciones justas de Granada son el camarín y el mirador de bellas y reducidas proporciones. Así como el jardín pequeño y la estatua chica».

Federico García Lorca. Granada. *Paraíso cerrado para muchos*, 1926.

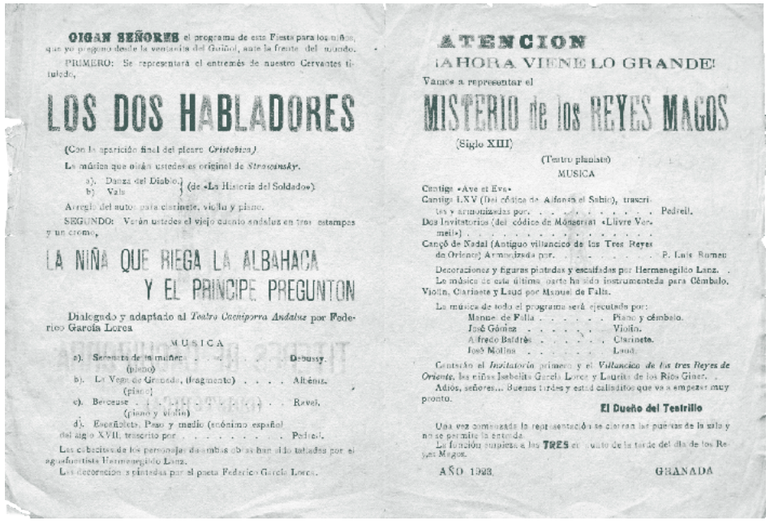
La figurilla del bailaor fue adquirida en una tienda de souvenirs para turistas de la Plaza Bib-Rambla de Granada por 3 euros.



TITERES DE CACHIPORRA

(CRISTOBICA)

INVITACION A .....



OIGAN SEÑORES el programa de esta Fiesta para los niños, que yo pregono desde la ventanilla del Guiñol, ante la frente del mundo.

PRIMERO: Se representará el entremés de nuestro Cervantes titulado,

LOS DOS HABLADORES

(Con la aparición final del pleure *Cristobica*)

La música que oirán ustedes es original de *Stravinsky*.

a). Danza del Diablo } (de «La Historia del Soldado»)
b) Vals }

Arreglo del autor para clarinete, violín y piano.

SEGUNDO: Verán ustedes el viejo cuento andaluz en tres estampas y un cromo,

LA NIÑA QUE RIEGA LA ALBAHACA Y EL PRINCIPE PREGUNTON

Dialogado y adaptado al *Teatro Cachiporra Andaluz* por Federico García Lorca

MUSICA

a). Serenata de tunantes . . . . . Debussy.
(piano)
b). La Vega de Granada, (fragmento) . . . . Albéniz.
(piano)
c). Berceuse . . . . . Ravel.
(piano y violín)
d). Españoleto. Paso y medio (anónimo español del siglo XVII, trascrito por . . . . . Pedrell.

Los efectos de los personajes de ambos dos han sido tallados por el agraciadísimo Hermenegildo Lanz.

Las decoraciones y pinturas por el poeta Federico García Lorca.

ATENCION

¡AHORA VIENE LO GRANDE!

Vamos a representar el

MISTERIO de los REYES MAGOS

(Siglo XIII)

(Teatro pluralista)

MUSICA

Cantiga «Ave si Eve»
Cantiga LXV (del códice de Alfonso el Sabio), trascritas y armonizadas por. . . . . Pedrell.
Dos Invitatorios (del códice de Montserrat «Llivre Vermell») . . . . . .
Cançó de Nadal (Antiguo villancico de los Tres Reyes de Oriente) Armonizada por. . . . . P. Luis Ramon

Decoraciones y figuras pintadas y esculpidas por Hermenegildo Lanz.

La música de esta última parte ha sido instrumentada para Cémbalo, Violín, Clarinete y Laud por Manuel de Falla.

La música de todo el programa será ejecutada por:

Manuel de Falla . . . . . Piano y cémbalo.
José Gómez . . . . . Violín.
Alfredo Baldrés . . . . . Clarinete.
José Molina . . . . . Laud.

Contiene el *Invitatorio* primero y el *Villancico de los tres Reyes de Oriente*, las niñas Isabelita García Lorca y Laurita de los Ríos Giner.

Adiós, señores... Buenas tardes y estad calladitos que va a empezar muy pronto.

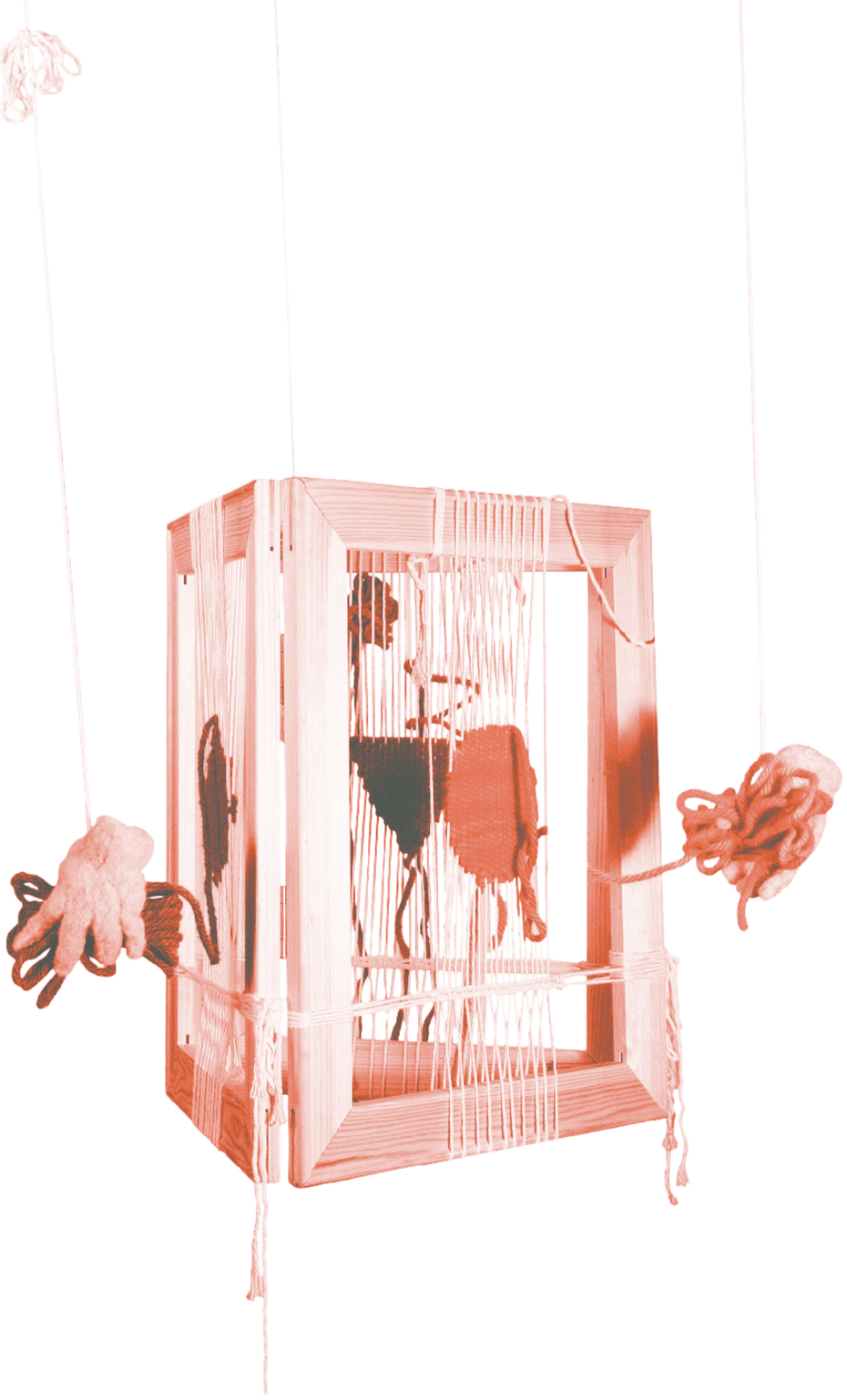
El Dueño del Teatrillo

Una vez terminada la representación se abrirán las puertas de la sala y no se permite la entrada.

La función empieza a las **TRES** en punto de la tarde del día de los Reyes Magos.

AÑO 1923. GRANADA

Programa-invitación Títeres de Cachiporra de Federico García Lorca y Manuel de Falla. 1923. Fundación Federico García Lorca.



MARIONETA DE HILOS
CREADA POR RAFAEL SM
PANIAGUA Y NATALIA LUC

LA VIDA

criamos
creamos
creemos

criamos
creamos
creemos

criamos
creamos
creemos

«Encontramos toda clase de flores, capullos, abundancia de tramas vegetales, aves, mariposas, pliegues encadenados y líneas serpenteantes que expresan, consciente o inconscientemente, no solo bellísimas formas, sino toda una fenomenología de lo vivo a partir de una serie de patrones de la generatividad estudiados de manera amplia desde la antropolgía feminista en virtud de su fuerza de estructuración social. No en balde hablamos hoy, desde una perspectiva sistémica e interdependiente, de tejido social, tejido de relaciones, tejidos orgánicos y tramas de la vida que evidencian que el tejido es una cualidad del sistema de lo vivo, como metafóricamente muestra el cuadro de Remedios Varo *Bordando el manto terrestre* (1962) —en el que un grupo de mujeres encerradas, tejen y cosen el territorio que no tienen el derecho a contemplar y experimentar—. El trabajo textil y las labores de costura han sido históricamente responsabilidad de las mujeres, no por motivos biológicos, sino culturales. Si bien es cierto que lo doméstico y el redil del hogar ha sido tantas veces el infierno en el que las mujeres han sido y son aún recluidas para vigilar su actividad, como un espacio simbólico de la reproducción de las estructuras de poder patriarcal, este universo también alude de forma material a los trabajos reproductivos —criar, alimentar, cuidar, educar, curar— que condensan un poder enunciativo capaz de reproducir memorias, saberes y agencias feministas con especial intensidad, precisamente por su conexión con todo aquello que sostiene la vida. Observando mitos como el de las viejas Moiras, las hijas de la noche que tejen el destino de los hombres —pero nunca el destino propio—, Mircea Eliade o Jules Cashford han estudiado la importancia simbólica de las reuniones nocturnas de hilanderas, estableciendo una conexión mítica entre los ritos de iniciación femeninos lunares, la labor de hilar, coser, tejer y la sexualidad. Un buen ejemplo de ello en el marco de la prácticas tradicionales peninsulares es la tradición de los filandones, filorios o hilandones en el norte de España, donde las mujeres reunidas de noche en torno a la llar o fuego del hogar, construyen un espacio de socialización y celebración propio, alternativo a los espacios de los varones —como el concejo o la taberna— pero a los que no se excluye, motivo por el que fue vigilado con recelo y sancionado por las instituciones eclesiásticas, alarmados por las peligrosas interacciones que propiciaban entre muchachos y muchachas. También se nos aparece este sentido en torno a las mujeres reunidas en las puertas del hogar, pegando la hebra, animando una cultura del umbral que une espacio público y espacio privado a través de la socialización femenina, de un modo muy parecido a como sucede todavía hoy, en los departamentos educativos y de mediación de los museos, intensamente feminizados, que hacen bisagra entre la institución y los públicos».

Rafael SM Paniagua, *El sentido en todos los sentidos. Utopías estéticas y culturas menores*. Ned, 2026.

☼

El cuerpo de este muñeco silencioso, ha sido realizado con tres bastidores de madera en los que Natalia montó una urdimbre. En ella se tejieron, un círculo, un triángulo invertido y una estrella de ocho puntos. Tres ornamentos para referir la *creencia, la crianza y la creación*, respectivamente. Una tríada que resume la existencia humana. Tres manos abatanadas en lana virgen están suspendidas de tres hilos atados a un mando de madera. Tejen la trama de la vida. Es el muñeco más conceptual y silencioso.

GRACIA QUERO HIDALGO
'GRACITA DE SACROMONTE'

TÍTERE DE VARILLAS
CREADO POR ISA SOTO



«Soy hija de Pepe Quero y Gracia Hidalgo, no lo voy a esconder más. Gracia Quero Hidalgo, no Gracia de Sacromonte, ni Gracita. Gracia Q-U-E-R-O H-I-D-A-L-G-O. Y es un orgullo, digo. Cómo no íbamos a ser rojos, pues como todo el barrio, si no a qué los bombardeos de julio y la huía de albaicineros y los muchos trabajadores desaparecidos desde entonces. La historia de mi padre y mis tíos, todo el mundo la sabe y también todo el mundo calla. Callamos como si padeciéramos una enfermedad en secreto, que nos carcome. Los encarcelamientos de hombres y mujeres, los abusos sexuales, los rapados, interrogatorios, la rapiña de lo nuestro, la cárcel, las huidas, el maquis rural y la guerrilla urbana, las persecuciones, la muerte, las palizas, el estigma, la dispersión y exterminio de buena parte de mi familia. Mi padre estuvo 4 años con mis tíos en la clandestinidad, en la Sierra. Como bandoleros. Cómo no íbamos a callar todos. Era necesario para poder ayudarlos o no hubieran sobrevivido. Me lo mataron cuando yo tenía diez añitos. El día de los santos, durante el atraco a un industrial del Carril del Picón, él esperaba en la escalera de la casa a que le entregaran el dinero, mientras dos de su banda hacían guardia en la puerta. El hijo del industrial lo sorprendió por la espalda y lo mató de un disparo en el corazón. Como los niños luchando. Luego encarcelaron a mi madre… Bendita.

Yo soy hija del Sacromonte, la sangre de los Ovejitas y las Gazpachas corre por mis venas. La zambra es una cosa de nosotros, es un invento nuestro. Los Amaya, Los Carmona, la Canastera todos son primos míos y pasaron por la cueva y bailamos en todos los tablaos de España. Con diez años iba con mi abuelo a bailar a las tabernas. Yo bailé para Evita Perón, en 1947, en los jardines del Partal, pero no mis tías Teresa y Josefa, viudas ya y encarceladas entonces. Hacía menos de un mes que el último de mis tíos, Antonio, había sido abatido en un aparatoso tiroteo en el Camino de Ronda que duró tres días. Los gitanos rojos de la sierra. Una leyenda. Las leyendas necesitan el secreto, sin duda.

Mi nombre no aparece en ningún cartel, en ningún programa. Venían a verme a mí. Todos sabían quién era. Todos ahí sentados, en el Patio de los Aljibes de la Alhambra, en 1951. Todos sabían quién era yo, quién era mi familia, quién era mi padre. Y venían a aplaudirme y a soltarme olés. Pero no podían pronunciar Quero. QUERO. GRACIA QUERO HIDALGO. De los carniceros de la Plaza de las Castillas, de los guitarreros de la Cueva de los Amaya. ¿Por qué lo esconden? Todavía en esos años algunos vivían en los montes. Gracia de Sacromonte, comenzaron a decir. Pues que os zurzan, pensé. Me enamoré de un bailarín extranjero y me fui a América. Filadelfia, Washington, Nueva York, México. Con dieciséis añitos yo bailé junto con mi familia. Nos ganamos el dinero y la dignidad. En el Corral de la Morería de Madrid he tenido plaza fija y allí bailé para innumerables actores y directores de cine americanos que pasaban por Madrid. Juanito Valderrama me llevó a las películas con él y vinieron muchas después. Hasta del oeste, en Almería. En las películas me encontré con las hijas de los vencedores. Elisa Montés, Terele Pávez, Emma Penella. ¿Por qué callamos? También quienes se beneficiaron de toda esa violencia.

En la maleta llevo un recorte de periódico, de la revista Granada Gráfica. Aquí sale el romance de Federico, Prendimiento de Antonito el Camborio, en un reportaje sobre los gitanos de Granada. *¡Se acabaron los gitanos que iban por el monte solos!* ciertamente, acabaron con ellos y con Federico también y con los que no acabaron están presos, yo los he visto y he ido a leerles poesías… Una vez, se amotinaron encendidos, tras escucharlas.

Tráiganme flores al cementerio de San José. Ahí se lee claro. GRACIA QUERO HIDALGO, GRACIA DE SACROMONTE. A los gitanos nos gusta descansar entre flores. En los cementerios no hay motines. Porque la tierra no nos ha sido leve. Salud».



Gracia de Sacromonte en la foto que usaba habitualmente en la publicidad del Corral de la Morería. s.a. ca. 1965

JUAN GONZALO LERMA 'JUANGO'

MUÑECO CREADO POR RAFAEL SM PANIAGUA





Este muñeco fue creado a partir de una muñeca adquirida en un mercadillo solidario de Granada. Su cuerpo de gomaespuma y sus desproporcionadas extremidades le permiten un movimiento flexible, juvenil, caricaturesco, gracias también al pelo de tul azul, restos del muñeco «Aguas de Granada». El velcro de sus manos da lugar a divertidas posiciones. La cabeza fue elaborada a partir de una estructura de cartón y modelada con cartón fallero y engrudo, dejado el resultado en crudo pero añadiendo una varilla para girar la cabeza de forma elocuente. Las gafitas del siglo XIX son de Todocolección. Se sienta en una sillita de enea y descansa en el *Obrador de Objetos*. Se puede escuchar la voz de Juango en el primer episodio de Señales del Mediodía[1].



B CAMPUS — IDEAL ■ JUEVES, 6 DE OCTUBRE 1994

La Casa de Porras

Un espacio abierto a la creación

Este va a ser el curso en el que la Casa de Porras, creada en 1992 como centro cultural universitario para los alumnos, se va a convertir en un verdadero espacio para la creación, el encuentro y la cultura.

MARÍA DE LA CRUZ

Juango Lerma, director de la Casa de Porras.

Cultura

De ello se va a ocupar su director, Juan Gonzalo Lerma, más conocido por Juango, que ha preparado un completo proyecto en el que los espacios comunes albergarán diversos talleres dedicados a la historieta, la literatura, el vídeo, el grabado... La Casa de Porras es un centro pionero en la Universidad española ya que es el único al servicio de los estudiantes y gestionado directamente por ellos. Juango, también alumno, apuesta *«por la autogestión firmemente estudiantil, la promoción de la participación y la democratización real de la cultura»*. Este centro quiere huir del elitismo y constituirse en una plataforma de promoción al intercambio de ideas, que opta antes por la producción que por la labor meramente didáctica, es decir, se potencia antes al usuario activo que al espectador. El espacio escogido no puede ser más agradable. A pocos minutos de Plaza Nueva subiendo por la Calderería en pleno Albayzín se emplaza este edificio del S.XVI, propiedad de la Universidad de Granada desde 1945. Tras algunas obras de adaptación, la Casa de Porras ofrece a los estudiantes espacio para el debate, dos salas de exposiciones y habitaciones para los distintos talleres situados en galerías alrededor de un patio central con aljibe. Además hay un espacioso jardín con escenario para actividades al aire libre. Con una subvención del Instituto de la Juventud de un millón de pesetas se va a adquirir un tórculo –una imprenta para realizar grabados– que se integrará en el taller de Artes Plásticas. Según explica Juango *«el tórculo se prestará para que los interesados realicen ediciones de grabado, primero se atenderán las peticiones de los alumnos de la Universidad pero si en algún momento está sin utilizar y lo solicita alguien de fuera se le podrá dejar»*. Además se va a adquirir un pequeño equipo de cámara y edición para constituir el Taller de Vídeo y dar la oportunidad a los estudiantes de rodar sus propios cortos. El resto de los talleres que van a comenzar dentro de unos días son los de Literatura y Ensayo, Cómic e Ilustración, Música y Artes Escénicas, Fotografía y Sociedad y Medio Ambiente. Dentro de las actividades permanentes se dedica especial atención a las exposiciones. Como comienzo del curso la Casa de Porras albergó una muestra de historietas dentro de las Jornadas de Cómic organizadas hace unas semanas. Las próximas exposiciones serán las de fotografía de Victoria Jiménez, y una muestra documental sobre los zapatistas de Chiapas, México, que se inaugurarán mañana día 7 de octubre y permanecerán abiertos hasta el día 18.

Además este centro cultural universitario va a acoger a un grupo formado por quince artistas procedentes de Colombia: Fotógrafos, escenógrafos, músicos, humanistas y diseñadores gráficos, y varios grupos teatrales. Su aportación en el centro se plasmará en seis exposiciones y siete montajes teatrales del 21 de octubre al 5 de noviembre, además de su participación en un Taller de Teatro.

L. S. G.

Ideal de Granada. Jueves 6 de octubre de 1994.

1 https://lamadraza.ugr.es/radio/casa-de-porras/senales-del-mediodia-boletines-sonoros-de-la-casa-de-porras-1-en-obras-te-veas/

MARÍA ZAMBRANO

CABEZUDO CREADO POR EL COLECTIVO MURGO: ANA SÁNCHEZ VALVERDE Y MATEO CHICA



«La legitimidad del conocimiento histórico —la necesidad honda que justifica el inmenso esfuerzo y lo salva de ser la satisfacción de una banal necesidad— no puede residir sino en el hecho de que la vida humana sea de tal modo que necesite extraer de la historia, de las cosas pasadas, su sentido; transformar el acontecimiento en libertad. Y así, el conocimiento histórico, al brotar poéticamente del mismo sujeto que lo procura, será reabsorbido por él, será la recuperación de su pasado, algo así como el desvanecimiento de un error —de ese error que proviene de creer en el tiempo sucesivo—. Pues el tiempo real de la vida no es el que se hunde en la arena de los relojes, ni el que palidece en la memoria, sino el que contiene ese tesoro: las raíces de nuestra propia vida de hoy. Porque la vida no está formada de momentos, sino que los momentos consumen tan sólo un argumento último que necesita ser descifrado […] Mas la contemplación, la visión de la historia misma, trae en algunos momentos la liberación. Porque lo propiamente histórico no es ni el hecho resucitado con todos sus componentes —fantasma de su realidad—, ni tampoco la visión arbitraria que elude el hecho, sino la visión de los hechos en su supervivencia, el sentido que sobrevive tomándolos como cuerpo. No los acontecimientos tal como fueron, sino lo que de ellos ha quedado: su ruina.

Las ruinas son lo más viviente de la historia, pues sólo vive históricamente lo que ha sobrevivido a su destrucción, lo que ha quedado en ruinas. Y así, las ruinas nos darían el punto de identidad entre el vivir personal —entre la personal historia— y la historia. Persona es lo que ha sobrevivido a la destrucción de todo en su vida y aún deja entrever que, de su propia vida, un sentido superior a los hechos les hace cobrar significación y conformarse en una imagen, la afirmación de una libertad imperecedera a través de la imposición de las circunstancias, en la cárcel de las situaciones.

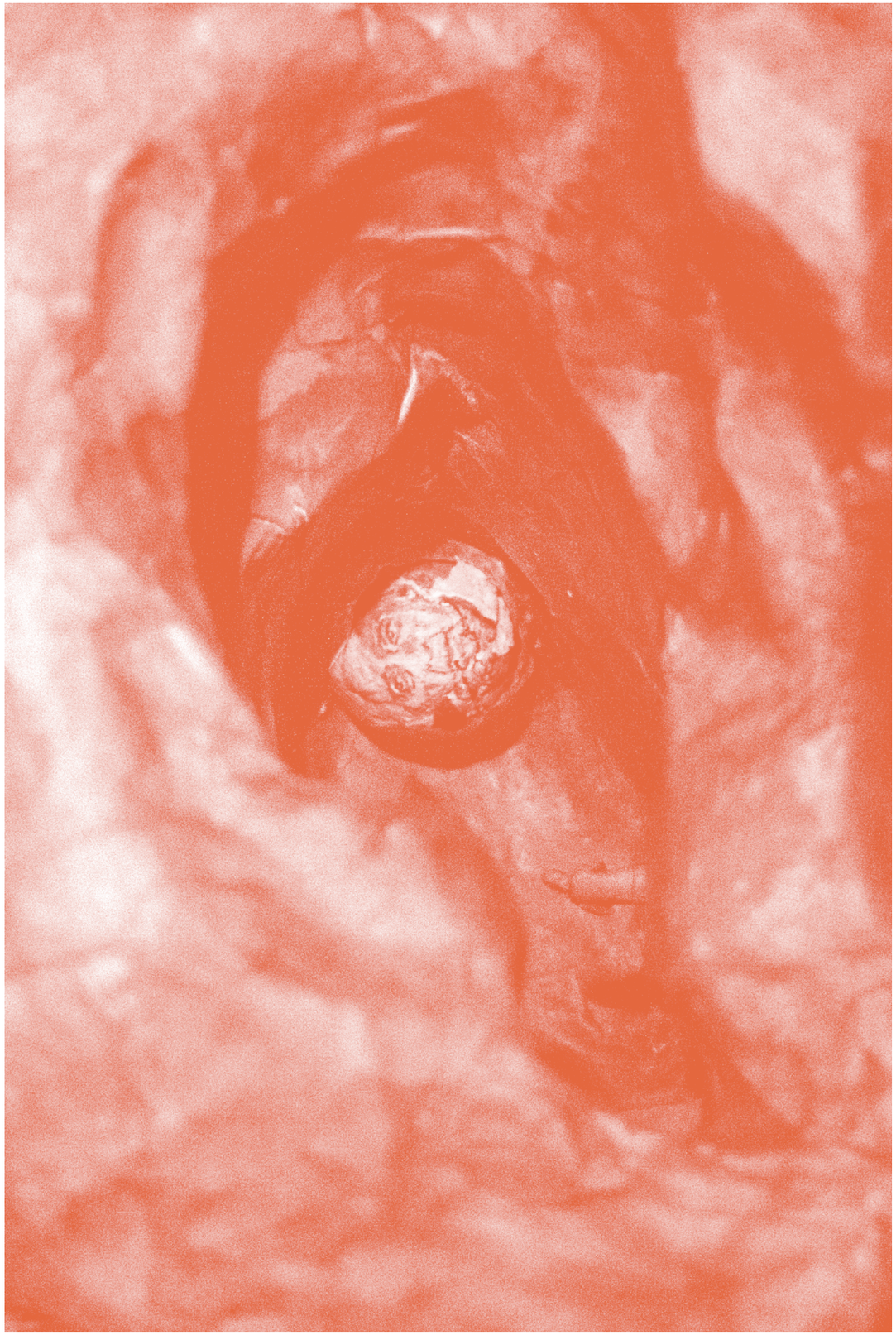
La contemplación de las ruinas ha producido siempre una peculiar fascinación, sólo explicable si es que en ella se contiene algún secreto de la vida, de la tragedia que es vivir humanamente y de aquello que alienta en su fondo, de algún ensueño de libertad aprisionado en la conciencia y que sólo ante la contemplación de algo que lo representa objetivamente, se atreve a aflorar, de un ensueño, necesitado como todes los que se refieren a nuestro secreto —a nuestro humano secreto— de la catarsis de la contemplación. […] Y aún más: toda ruina tiene algo de templo, es por lo pronto un lugar sagrado. Lugar sagrado porque encarna la ligazón inexorable de la vida con la muerte; el abatimiento de lo que el hombre orgullosamente ha edificado, vencido ya, y la no pervivencia de aquello que no pudo alcanzar en la edificación: la realidad perenne de lo frustrado: la victoria del fracaso.

[…] Así, las ruinas vienen a ser la imagen acabada del sueño que anida en lo más hondo de la vida humana, de todo hombre: que al final de sus padeceres algo volverá a la tierra a proseguir inacabablemente el ciclo vida-muerte y que algo esco pará liberándose y quedándose al mismo tiempo, que tal es la condición de lo divino».

María Zambrano. *El hombre y lo divino*. 1955



María Zambrano en Vélez-Málaga vestida de Flamenca, ca. 1906.



A María la concebimos a través de la tumba de Antígona. Desde el minuto uno supimos que la teníamos que hacer como un cabezudo, como un vehículo que permitiera la entrada de otras personas por un momento a un claro de pensamiento.

Aún teniendo claro esto, nos surgió el debate de cómo materializarla. Estuvimos a punto de hacerla figurativa, siguiendo imágenes de cuando era joven. Pero como artistas, pensamos en cómo nos gustaría que nos reconocieran en un futuro y nuestra respuesta era contundente: preferimos ser reconocidos por nuestro trabajo y no por una imagen nuestra.

Y claro, no somos nosotros, sino la misma María Zambrano.

Es por eso que elegimos la tumba de Antígona como inspiración para representarla.



Recorte de fotograma de María Zambrano durante la primera entrevista de la filósofa tras su exilio en el programa *Tatuaje* de RTVE dirigido por Juan Miguel Ullán, 11 de septiembre de 1985.

Habla del exilio, algo que hirió profundamente a María durante su existencia, y que a nosotros nos atraviesa de una manera especial. Y todo se desarrolla en una cueva, donde aparecen diferentes personajes que hablan con Antígona. Casi como si fuera el propio concejo que hemos creado en casa de Porras.

Entendemos la figura de Zambrano dentro del concello como la reflexión misma, un sitio donde físicamente te puedes resguardar de la tempestad (ya que dentro del cabezudo no escuchas nada, ni eres escuchado) y mentalmente darles lugar y encontrar respuesta para todas las voces que atraviesan tu ser.

Así que esta es nuestra María. Un cabezudo/cueva. Un cabezudo entrada/salida. Una forma rocosa que acaba en una entrada donde hay un pequeñísimo personaje (Antígona) pero que esta vez habla con la misma María (retratada en óleo).

El cabezudo lo hicimos con una estructura de cartón. Luego lo forramos con varias capas de cartón fallero. Lo pintamos y le pusimos césped en la parte de abajo, para darle vida a esa naturaleza tan muerta del final. Dentro de la cueva encontramos un personaje de una maqueta y una bola de poliespan mimetizado con el fondo y pintada con óleo para darle vida a María Zambrano.El final del cabezudo está rematado con una línea morada, haciendo alusión a la última entrevista que dio Zambrano y que está en RTVE, donde aparece con una americana del mismo color.

Colectivo Murgo

JOSÉ BERGAMÍN

MUÑECO CREADO POR CECILIA BERGAMÍN CON LA COLABORACIÓN DE CONCHA MONTERO Y PABLO MUÑIZ



Una peregrina, tan peregrina,
que iba solo.

Cervantes

Soy peregrino en mi patria,
y tan peregrino en ella,
que voy solo, y voy andando
sin casi pisar la tierra.

Su tierra "que todo es aire"
para mí, como si fueran
mis pasos los de un fantasma
que pasa sin dejar huella.

José Bergamín. *Apartada Orilla,* 1976.

«Yo soy el que por negarlo todo, todo lo afirmo»

J. W. Goethe. *Fausto (Mefistófeles)*

Creo que cuando estoy vivo
lo estoy porque no estoy muerto.
Todo lo que es positivo
es negativo primero.

Tengo que negarme a mí
para afirmar que soy yo.
para que sea sí,
tengo que decir que no.

La luz nace de la sombra
y por la sombra muere.
Nadie se encuentra a si mismo
si primero no se pierde.

José Bergamín. *Hora última,* 1984 (poemario póstumo).

«…Lo que un pueblo tiene de niño y lo que un hombre puede tener de pueblo, que es lo que conserva de niño, es precisamente, lo que tiene de analfabeto. El analfabetismo es la denominación común poética de todo estado verdaderamente espiritual. En nuestra propia vida podemos seguir el proceso de la decadencia del analfabetismo como en la vida de los pueblos cultos, más literalmente cultos. ¡Pobres de nosotros, o de ellos, si aceptásemos supersticiosamente como ineludible el monopolio literal, o letrado, o literario, de la cultura!
Hay una cultura literal. Hay otra cultura espiritual…»

La decadencia del analfabetismo, 1930.

☼



En el principio un esqueleto, el hueso y el movimiento. Pablo. Pablo es quien nos sostiene. Y llegaron doctas, las manos de Concha. Un cuerpo cosido. El espacio que ocupa. ¡Hay que meterlo en el armario! El peso de una cabeza que no se aguanta. Bordar pájaros: *Cabeza a pájaros*. Cabeza y máscara. Un rostro no, dos. Una identidad no, varias. Contradicción y coherencia. *Cruz y Raya* también en las manos. Un toro, España: el anhelo. Una nariz grande: un retrato. Casualidad y encuentro. Madera, ¡bendita madera! Las llaves de un taller: familia. Familias, las hay de muchos tipos. El traje es barato, francés y llega de Francia. En los brazos, plumas ¿Alas? Plumas de *arrendajo* de la Sierra de Guadarrama, que no de *mirlo*; porque el *mirlo* es negro como el pelo negro, piel de toro que cubre la espalda. Descabezado Bergamín atraviesa La Mancha, Don Quijote. Otra vez España. Nace y renace andaluz. Está sentado en una biblioteca, con los pies en la tierra. Pies de animal de invierno, animal del ueblo. Entre el intelectual y el animal, revive. Y agarra con la mano izquierda una fina vara, que ayuda o ataca, según sea necesario. Rafael. Al fin Granada.

Ya existe lo que no era.

Agradecimientos.

Cecilia Bergamín Serredi

EL DEMONIO

TÍTERE DE GUANTE CREADO POR RAFAEL SM PANIAGUA CON LA COLABORACIÓN DE VALENTÍN MARTÍNEZ E ISA SOTO



«Sentimos nuestra vida porque estamos despiertos y en esa vigilancia de la vida sentimos la muerte; sentimos al Demonio, que es la voluntad de la muerte; porque no podíamos sentir la muerte sino como una voluntad contraria a Dios, contraria a la vida: como voluntad del Demonio.

El Demonio divide, para vencemos, nuestro total sentido humano de la vida en muchos otros: lo divide en todos sentidos; y en cada uno de estos sentidos, nos tienta: esto es, que nos toca perceptible o imperceptiblemente, para confundirnos: para confundir nuestra percepción natural y sobrenatural del mundo.

El ser múltiple —dice el verso de Víctor Hugo— *vive en mi unidad sombría.* Es esta multiplicidad del ser unida por la sombra, la que nos da una idea del Demonio; no una sensación; su sensación no nos puede dar idea, sino sensaciones a su vez (…)

Pero este sentido del Demonio lo tenemos todos: por sentido común, y es, más bien, un tenerle sentido, o sensado como decían los místicos; tenerles sentidos por los sentidos a los demonios; porque su sensación,como digo, es múltiple. Y es esto tan sutil, tan rápido, que apenas si dura una chispa: porque es eso, precisamente, una chispa, un chisporroteo sensacional con que se pone en conmoción el alma. Es una sensación casi eléctrica, por lo que se la ha llamado, con razón, por el sentido común popular, a esta presencia primera de los demonios en nuestros sentidos o a estos demonios que nos causan tal sensación, los *demonios encendidos*, los que a su contacto nos chocan y es como si encendieran de luz nuestras sensaciones. Y aún no son éstos los *demonios en el cuerpo*, que todo elmundo sabe perfectamente lo que son.

Pero burlarse del Demonio no es cosa de broma: los que verdaderamente se burlan del Demonio, que son los niños y los ángeles,son los que no lo toman nunca en broma. Ningún arte verdaderamente poético toma al Demonio en broma. Burlarse del Demonio no es cosa de broma, sino de veras, ¡y tan de veras!: como de burlas; de veras y de burlas.Que esto es lo que hace el pueblo como creador infantil imaginativo que es: burlarse de veras del Demonio. Porque el pueblo sabe, como el poeta y como el niño, que burlarse de veras del Demonio es hacerse como los ángeles: ganar el cielo: o sea, salvar el arte, que es salvar el alma: graciosa y angélica mente. Como el torero sabe que burlarse verdaderamente del toro, burlarse de su oscura embestida impetuosa es también salvarse del todo: salvar el cuerpo y salvar la vida».

José Bergamín. *La importancia del demonio*, 1933

☼

Este muñeco fue creado a partir de una estructura de cartón reciclado y cartón fallero con engrudo. Valentín me ayudó a ensamblar la varilla de la mano derecha e Isa me ayudó a incrustar imancillos para sostener el petardazo y el cocktail Molotov. Lleva una capuchilla negra de Humana. Sus morritos son su perdición. Fue animado con arte esdrújulo por Valentín el 5 de mayo, en la constitución del concejo. Descansa en una de las vitrinas de la Biblioteca Popular Federico García Lorca junto a los libros de José Bergamín y su revista *Cruz y Raya.* Le han crecido unas patas de pollo y está pintón.



ARCÁNGEL SAN MIGUEL

TÍTERE SOBRE RUEDAS CREADO POR RAFAEL SM PANIAGUA,
SUSANA VELASCO Y CLÉOMA BONVALLET VELASCO



Se ven desde las barandas,
por el monte, monte, monte,
mulos y sombras de mulos
cargados de girasoles.

Sus ojos en las umbrías
se empañan de inmensa noche.
En los recodos del aire,
cruje la aurora salobre.

Un cielo de mulos blancos
cierra sus ojos de azogue
dando a la quieta penumbra
un final de corazones.

Y el agua se pone fría
para que nadie la toque.
Agua loca y descubierta
por el monte, monte, monte.

[…]

San Miguel lleno de encajes
en la alcoba de su torre,
enseña sus bellos muslos,
ceñidos por los faroles.

Arcángel domesticado
en el gesto de las doce,
finge una cólera dulce
de plumas y ruiseñores.

San Miguel canta en los vidrios;
Efebo de tres mil noches,
fragante de agua colonia
y lejano de las flores.

[…]

San Miguel se estaba quieto
en la alcoba de su torre,
con las enaguas cuajadas
de espejitos y entredoses.

San Miguel, rey de los globos
y de los números nones,
en el primor berberisco
de gritos y miradores.

Federico García Lorca. «San Miguel – Granada»
Romancero Gitano, 1928.



El demonio mordiendo el polvo. Romería de San Miguel 2011. Foto de Álvaro Calleja. GranadaiMedia



Romería de San Miguel 2011. Foto de Álvaro Calleja. GranadaiMedia

El arcángel San Miguel fue creado a partir de una botella antigua enfundada en esparto, conseguida en un anticuario de Granada. A ella se le añadió una palma del Domingo de Ramos comprada a un gitanillo de Granada y una estructura de madera en forma de aspas para sostener el rombo de plumaje de gallina blanca. En el centro, se le ha colocado una figurita de yeso, unas plumas de gallo y un sol del mediodía. Toda la estructura está instalada en un monopatín de niño comprado en un Centro Reto.

CARRO ROMERO

CREADO POR RAFAEL SM PANIAGUA,
SUSANA VELASCO Y CLÉOMA
BONVALLET VELASCO



«Recién estrenado el otoño, cuando septiembre pinta las manzanas de color verde, los granadinos suben al Cerro del Aceituno. Antaño eran tres los caminos para acompañar al Arcángel: por la Carrera del Darro y Cuesta del Chapiz; por el camino de San Diego, el utilizado para carruajes, y por la cuesta de San Gregorio, aunque este último era el preferido por los romeros, por transcurrir a la sombra de los cármenes y porque estaba salpicado de altares de ánimas, bandejas con frutas y flores y puestos con jarras de agua pura de Alfacar […] Las Fiestas de Otoño concluyeron el último domingo del mes, con la Romería al Cerro de San Miguel. Un desfile de doce carrozas guiadas por bueyes y adornadas con plantas, flores, faroles, bombos venecianos y caballistas "vestidos de andaluces", que acompañaron al patrón del Albaicín desde la Pasiegas hasta el Cerro. Los festejos no volvieron a repetirse. El público no respondió como se esperaba y al año siguiente la Guerra Civil lo paró todo».

Amanda Martínez Badía, "La romería de San Miguel", Extraído del blog: TE RECUERDO- La memoria de Granada a través de las páginas de IDEAL, 28/9/2014.

El artefacto fue creado a partir de un carrito de madera adquirido en un mercadillo solidario. Fue engalanado por Susana, Rafael y Cléoma con madroñeras, tela alpujarreña, hojas de palma hechas de cartulina y florecillas de tela. Su interior está acomodado para que puedan transportarse las sombras creadas en el taller de martinicos.



Romería de San Miguel, 1962. Torres Molina/Archivo IDEAL.



Teatrillo de Punch and Judy en la playa de Ilfracombe, Inglaterra. Fotografía de Paul Martin alrededor de 1895. © Victoria and Albert Museum, London (2009BY6383).

Ángel y marioneta: por fin hay función. Entonces
se reúne lo que nosotros constantemente
dividimos al estar ahí. Entonces brota
de nuestras estaciones la órbita
de la completa transformación. Más allá de nosotros
actúa entonces el ángel. Mira, los que mueren,
¿no habrían de sospechar que lleno de pretexto
está todo lo que realizamos aquí? Todo
no es ello mismo. ¡Oh! horas de la niñez,
cuando tras las figuras había algo más que sólo pasado,
y ante nosotros no estaba el futuro.
Crecíamos libremente y apremiábamos a veces
por ser mayores pronto, mitad por causa de esos
que no tenían ya otra cosa sino el ser mayores.
Y sin embargo estábamos, en nuestro ir solos,
entretenidos con lo duradero y nos quedábamos ahí
en el intervalo entre el mundo y el juguete,
en un lugar que desde el principio
se había fundado para un puro acontecer.

Rainer María Rilke. «Cuarta Elegía» *(Elegías a Duino)*. Traducción de José Mª Valverde, Lumen, 1980.

¡DESPERTAD!
¡DORMID!



CANCIÓN PARA DESPERTAR A LOS MUÑECOS

La Casa de Porras
Palacio del Pueblo
mirando de frente
el rojo del cielo
el rojo del cielo
de reyes y reinos
aquí en esta casa
gobiernan plebeyos.

¡Despertad muñecos
del sueño profundo
es hora de alumbrar
la noche sin rumbó
Os vamos a trovar
para haceros bailar
aquí unas coplillas
que os harán madrugar.

Despierta, Agustina
que ya son las ocho
el sol ya se levanta
y come un bizcocho
y come un bizcocho
comienza el banquete
en el país del pueblo
comen sin billetes.

Arrea Martínico
que ya son las nueve
lávate las legañas
tira que no llueve
tira que no llueve
si cae vuelve a casa
con tu pequeña guasa
que a todos conmueve.

Despierta Fátima
que ya son las diez
y ya huele a pan
en la Madraza de Fez
en la Madraza de Fez
se estudia el mediodía
y así cantan poetas
penas y alegrías

Ya está el sol nel cielo
adiós noche fría
despierta demonio
que ya llegó el día
que el día ya llegó
demonio Satanás,
ya es mediodía
de noche dormirás.

Vuelve a tu casa
pa ti siempre abierta
faltan tus palabras
Encarni despierta
Encarni despierta
trae tu alegría
Picio está en la puerta
se salvó una vida.

Amanecen tarde
Joaquina y su Gracia
la noche se alargó
soñando acrobacias
soñando acrobacias
que se harán realidad
abriendo caminos
de día y de verdad.

Despierta Zambrano
cuéntanos tus sueños
que los cachiporros
somos bien sinceros
somos bien sinceros
y se puede cantar
lo que en otros sitios
no se quiere escuchar.

Aguas del Albayzín
corre río Darro
ahí va el Chorrojumo
subido en su carro
subido en su carro
da a su burro a beber
rocío a la noche
fuente al amanecer.

Despierta Bergamín
y haz lo importante
saca del Albaicín
turistas maleantes
turistas maleantes
y anglo parlantes
que ocupan las casas
que eran nuestras antes.

Donde pisa Juango
crecen los claveles
porque a los chavales
deja que camelen
deja que camelen
que se autogestionen
que de los capullos
también nacen flores.

CANCIÓN PARA DORMIR A LOS MUÑECOS

(Intro música, silbidos y coro)
Tengo dos muñecos
y una muñeca
dormidos se entienden
despiertos, pelean.

Duerme, Rubipeca,
que ya son las ocho,
ni una oveja bala,
ya duerme Pinocho.

(Coro)
Hasta el río sa dormío,
encogío en el pozo…

Duerme, Marmolejo,
que ya son las nueve,
ni un pájaro pía
ni un árbol se mueve,

(Coro)
Hasta el viento sa dormío,
porque ha visto que llueve.

Duerme, Canutillo,
que ya son las diez,
ni una rana canta ni queda un
ciempiés,

(Coro)
Hasta el grillo sa dormío,
dormío de pie.

(Intro música, silbidos y coro)



Gazpacho de Grelos y Pablo Und Destruktion. Foto de Pablo Trenor Allén dentro de su proyecto *Dar al-diafa* que consiste en fotografíar la cotidianidad de la Casa de Porras.

CANCIÓN PARA DESPERTAR A LOS MUÑECOS [4' 47"]

Letra: Gazpacho de Grelos, Pablo Und Destruktion y Rafael SM Paniagua

Música: Gazpacho de Grelos y Pablo Und Destruktion

CANCIÓN PARA DORMIR A LOS MUÑECOS [3' 23"]

Letra: Pablo Und Destruktion y Gazpacho de Grelos a partir del poema de Gloria Fuertes «Canción para dormir a los muñecos»

Música: Pablo und Destruktion y Gazpacho de Grelos a partir de la canción sefaradí *Durme, durme* recogida por Joaquín Díaz

☼

Audio: Bonachera Audio

Grabación: Pepe Bonachera y Rafa Pérez

Mezcla: Rafa Pérez

Vídeo: TARO Vídeo

Cámara: Victoria M. Castillo y Alex Horta

Edición: Victoria M. Castillo

Diseño gráfico del flexi-disc: Estampa Popular del Guadarrama



1

2

Presentadas el 19 de junio de 2026, en el encuentro *Los Adioses*.
(1) https://lamadraza.ugr.es/canal/cancion-para-despertar-a-los-munecos/
(2) https://lamadraza.ugr.es/canal/cancion-para-dormir-a-los-munecos/

+ info: https://lamadraza.ugr.es/evento/los-adioses/





Xilografía, Imprenta Estivill, Barcelona, 1850.

«Sí. Fue cuando llegó a Fuente Vaqueros un verdadero teatro de guignol. Este tipo de espectáculo era muy raro aquí. Cuando Federico, que volvía de la iglesia con su madre, vio a los comediantes levantando el teatrillo, no quiso retirarse de la plaza del pueblo. En la noche no cenó y se desesperó por asistir al espectáculo. Volvió con un terrible estado de excitación. Al día siguiente el teatro de títeres reemplazó al altar en el muro del jardín.

Doña Carmen no se ha olvidado de los temas de ese teatro en ciernes:

—¡Todos nosotros nos reconocíamos en los títeres de Federico…!»

Claude Couffon. *Granada y García Lorca.* Buenos Aires, Losada, 1967, pp. 23-24.

ACONCEJAMIENTO EN EL MEDIODÍA.

DRAMATURGIA

CONCEJO DE LA UNIVERSIDAD POPULAR DEL MEDIODÍA

☼

Teatrillo de Muñecos
Jardín de Cachi-Porras
Martes 5 de mayo de 2026 a las 20 h.

DRAMATIS PERSONAE

(Por orden de aparición)

Acto I - EN EL JARDÍN DE CASA DE PORRAS

PICIO. *El feo más famoso de España. Animado por Rafael.*
RAFAEL. *Artista subvencionado del Estado y Pepito Grillo de La Madraza*
DEMONIO. *Yes today, Satán. Animado por Valentín.*
JARDÍN ANDALUSÍ. *La ostentación de la hermosura y de la culminación de la inteligencia.*
ZINEB. *Tejedora. Artista contemporáneo.*
LORENZO. *Murciano. Artista contemporáneo.*
MEDIODÍA. *Ni Oriente ni Occidente. Sures.*
PÚBLICO. *Amigos. Amantes. Amores. Desconocidos.*
JOAQUINA. *Traductora de fuentes árabes y hebreas y primera profesora de la UGR y directora del Museo Arqueológico de Navarra. La Cherifa. Animado por Susana.*
FÁTIMA AL-FIHRI. *Fundadora de la primera universidad del mundo en Fez. Animada por Aicha, Omi y Youssef.*
EVA OUTEIRO. *Etnomusicóloga.*
GAZPACHO DE GRELOS. *Banda de folclor, fundada por gentes del norte y del sur.*
PABLO UND DESTRUKTION. *Trovador asturianu. Ácrata. Polemista.*

Acto II - EN EL PATIO DE CASA DE PORRAS

GRACIA DE SACROMONTE. *De estirpe de anarquistas albaicineros, bailaora. Animada por Isa y Capi.*
CHORROJUMO. *Arcano del buscavidas gitano.*
ENCARNI. *Última vecina de la Casa de Porras. Animada por Fran y María.*
AGUAS DE GRANADA. *Literal. Todas. También las del pozo y el caño de Casa de Porras.*
JUANGO. *Primer director de la Casa de Porras. Autogestión estudiantil. Animado por Rafael.*
CARRO ROMERO. *De San Miguel. Animado por Susana.*
LA VIDA. *Urdimbres de la creencia, la crianza y la creación. Animado por Natalia.*

Acto III - EN LA SALA DEL BESO DE CASA DE PORRAS

ARCÁNGEL. *Rey de los números nones.*
MARÍA ZAMBRANO. *Filósofa sin patria. Animado por Ana María.*
RODOLFO GIL BENUMEYA. *Horizonte del Mediodía. Animado por Youssef, Omi y Aicha.*
AGUSTINA GONZÁLEZ LOPEZ. *Política, escritora, espirita. Asesinada. Animada por Ana y Mateo.*
JOSÉ BERGAMÍN. *Poeta y editor español exiliado. Animado por Maricarmen.*
FEDERICO GARCÍA LORCA. *Poeta asesinado.*

ACTO I
JARDÍN DE CASA DE PORRAS

Los martinicos de la casa trinan, los facundillos hacen sonar las campanillas, los espíritus foletos tocan las flautillas y castañuelas. Es el toque al Concejo. La gente se reúne en el jardín de la Casa de Porras.

*«**Picio**» y «**Rafael**» dan la bienvenida. Picio teme al rechazo por su aspecto. Reparten caramelos —dentaduras de azúcar— como los nazarenos hacen en las procesiones.*

El telón del teatrillo está bajado y Picio y Rafael están sentados en una banqueta fuera del teatrillo.



RAFAEL.- Hoy te han dado muchos besos, Picio. Eres irresistible. Estás en boca de todos. La fealdad bien llevada es una virtud. Uno se vuelve casi invisible.

PICIO.- ¡Ay! ¡Dímelo a mí! que fui vagando de pueblo en pueblo, huyendo de la leyenda: *Eres más feo que Picio. Eres más feo que Picio.* Mimimimimimi… Nadie sabe que soy feo del parraque que me dio cuando estaban a punto de colgarme por un delito que yo no había cometido. Cuando me libré de la condena se me cayó el pelo y me salieron costras en la piel del susto. Todo el mundo me señalaba. Tuve que huir y dejar mi zapatería de Granada. Nunca sabré si me hicieron esto por feo o por judío converso, la verdad…

RAFAEL.- Todos hemos huido alguna vez. De hecho, en general, huímos todo el rato. Pero Picio, hoy es un día muy importante. Es el acto solemne de constitución del Concejo de Casa de Porras. ¡Eres un ilustre plebeyo!

PICIO.- ¿Y eso qué es?

RAFAEL.- Es el órgano de gobierno de la casa, la asamblea de la Universidad Popular del Mediodía. Tú eres el primer miembro de este concejo. Un vulgar, y sin embargo famoso, zapatero de Granada. Tenemos otra zapatera, verás.

PICIO.- Pero somos muñecos, pardiez.

RAFAEL.- Bueno, los artistas mentimos para decir la verdad. ¿No? Y esta casa es un desgobierno, necesita un poco de orden, una asamblea, ¡aunque sea de muñecos! En este mismo momento está pasando un taller de cianotipia, otro de danza oriental, otro de

producción musical, un club de retórica en la biblioteca y una oficina de estudiantes que leen a Pedro Lemebel y Kropotkin. Vamos aprovechar este jaleo y fundar otra estancia más, total…



DEMONIO.- *(«**Demonio**» se asoma entre las cortinas del teatrillo, asustando a Picio y Rafael)* ¡Pendejos! ¡Pero si están todos dormidos!

RAFAEL.- Calma, calma…

DEMONIO.- ¡Todos los muñecos están amorrinaos! ¡Fritos! ¡Sotas!

PICIO.- Esto empieza mal…

RAFAEL.- A ver, ¿No los podemos despertar de alguna manera? Ha venido mucha gente. No podemos dejarles plantados.

DEMONIO.- Yo sé cómo despertarlos ahahahaha. *(Se esconde detrás de las cortinillas y sale con un petardazo entre las manos).*



PICIO.- ¡Noooo, yo no quiero más follones que ya toqué fondo!

RAFAEL.- … no queremos más titiriteros detenidos…

DEMONIO.- ¡Lo que no queremos es un Estado opresor! *(El público aplaude entusiasmado).*

RAFAEL.- Esto se está yendo de madre. Un poco de foco. *(Se acerca a la embocadura y enzarzándose con el demonio, le quita el petardo*).

PICIO.- ¿Y si los despertamos con un poco de música?

*(«**Zineb**» canta la canción* اذكريني *de Fairuz en torno al «**Jardín andalusí**»)*

JARDÍN ANDALUSÍ.-

حديقة الاندلس

أنا أرستقراطية حكيمة، شاعرة، ومرهفة الحس، اجمع بين تواضع الزاهد وترف الملوك.
لولا ابن العيون، لكنتُ صامتة بلا صوت، فهو الذي علّم مياهي كيف تغني فوق الرخام. ولولا الطغنري، لكنتُ شاحبة، فهو الذي اختار لي عطراً يدوم مع تعاقب الفصول، ورسم ملامح وجهي بالأخضر الدائم.
"انظر إلى ردائي؛ أنا لا أرتدي ألواناً عشوائية، بل أرتدي الزليج الذي يجسد نظام الكون في أشكال هندسية متداخلة. وعلى جدراني، نقشتُ قصائد تغزلت فيّ، وكأنني شخص يرتدي قلادة من الحروف. أنا لا أحتاج أن أمدح نفسي، فجدراني هي التي تنطق بجمالي.
"أنا أحمل في جيوبي رائحة الياسمين والريحان وزهر الليمون. أنا شخصية تعشق السفر؛ فقد جلبتُ أشجار النخيل من المشرق وزرعتها في قلب المغرب. عطري ليس مجرد ريح طيبة، بل هو دعوة لكي تتنفس بعمق وتستعيد ذكرياتك المنسية.
لستُ مجرد تراب ونبات؛ أنا فلسفة. صُممتُ على شكل أربعة أقسام تفصل بينها أنهار من ماء، لأذكّرك دائماً بصورة الفردوس.
أنا شخص يربطك بالأرض عبر رائحة الطين، ويرفع روحك نحو السماء عبر السكينة التي أمنحك إياها.[1]

DEMONIO.- Pardiez, me voy a dormir otra vez… ¿Estos quiénes son? ¿Unos espontáneos? ¿De dónde vienen?

LORENZO.- ¡De Murcia! pero a ver, nosotros somos artistas contemporáneos. *(Alguien del público grita «¡Viva Murcia!»).* Hemos hecho esta pequeña capita de pastor turco, que es «El Mediodía», *Nour*. Era de la talla de nuestro bebé, pero ya apenas le cabe porque ha crecido mucho. *(Le prueba la capita de pastor a Picio, que le sienta fantástica).* Aunque no os lo creáis, este muñeco del Mediodía es el protagonista de toda esta historia…



MEDIODÍA.- *(Zineb, en árabe)*

نور الجنوب

أنا الشخصية التي تسكنُ في حي البيازين، أراقبُ الغروبَ وهو يصبُّ الذهبَ فوق قصر الحمراء، وأهمسُ للعابرين: لستُ مجرد أطلال. أنا نور الجنوب الذي لا يُغادر، أنا 'الزفرة الأخيرة التي تحولت إلى عطرٍ أزلي، وأنا القصيدة

1 En castellano en la página 75.

التي كتبها المسلمون بدمائهم، وتركوها للربح كي لا ينساها أحد.
أنا نورُ الجنوبِ الذي ما انطفأ، أنا زفرةُ الوداعِ الأخيرة وشهقةُ المجدِ الباقية.
آخِرُ خيطِ شمسٍ طرّزَ ثوبَ الأندلس،
وقبلةُ الفجرِ التي استقرت فوق جبين "سيبيرا نيفادا".
أنا التي لم تكن يوماً مجرد مدينة، بل كنتُ صلاةً من رُخام، وقصيدةً من ماءٍ وظلال.
أنا الشّامةُ السمراءُ على وجهِ التاريخ،
التي حملتْ "الحمراء" قلادةً، ونقشتْ في قلب كلّ حجرٍ: "لا غالبَ إلا الله".
لقبوني ب "دمشقَ الغرب"، فأهديتُهم الياسمينَ دمعاً، وجعلتُ من صوتِ سواقيّ نَحيباً أبدياً على عهدٍ لا يعود.
أنا نورُ الجنوب الذي أضاءَ ليلَ الغربِ قروناً، حين كنتُ للعلمِ داراً، وللفنِ محاراً، وللغريبِ، وطناً.
أنا التي بكيتُ مع "أبي عبد الله" حين خانَهُ الزمان، لكنني بقيتُ شامخةً، أعلّمُ العابرينَ أنّ الملكَ يزول.
أنا الوداع الذي لم ينته، والذكرى التي تسكنُ غرناطة.. حكايةٌ بدأت بنور الشمس، وخُتمت بنور القمر.[2]



RAFAEL.- ¡Ciertamente cierto! Mediodía, tierras del Sur, historias de los de abajo. El universo visto desde el Albayzín… ¿Cómo se ve?

DEMONIO.- ¡Pues lleno de turistas maleantes! *(Al público)* ¡Vosotros! ¿No os los podéis llevar a Alcantarilla? (*Alguien del público grita de nuevo ¡Viva Murcia!*)

RAFAEL.- Vamos a centrarnos por favor. Hoy se constituye un concejo y necesitamos despertar a los muñecos. Como poco, hacer que suba el telón, o baje, o se abra… Tenemos aquí un teatrillo precioso que nos ha hecho José Luis…

DEMONIO.- ¡Nah! ¡Cuatro palos mal clavados! ¡No habéis visto un verdadero teatrillo de cachiporra en la vida! Con una buena balda para darnos jardazos y majazos (*se da mamporrazos a sí mismo*). ¡Esto es diminuto! Aquí más que una asamblea, como mucho cabe un presidente o un director… y además no está acabado, faltan los dos porros flamígeros de la entrada. Pero bueno, yo lo abro si queréis y os apañáis…. ¿Lo abro?

PÚBLICO.- Síiiiiiii

DEMONIO.- ¿Lo abro?

PÚBLICO.- Síiiiiiii…

2 En castellano en la página 69.

DEMONIO.- ¿Lo abro?

RAFAEL.- ¡Por Satanás! ¡Ábrelo ya!

(Demonio corre el teloncillo y se descubre un patio granaíno, es el Patio de la Casa de Porras con el Ensamblaje Demosófico del Albaicín de Operaciones Cunctatio todavía instalado).

PICIO.- ¡Oh! ¡Una geopsiquia albaicinera! ¡Moooolaaaa!

DEMONIO.- ¿Y esto qué demonios es?

PICIO.- Pues esto fue una fiesta que hubo en la casa hace ya muchos años. Esto era un artefacto, que subía por aquí, sonaba por acá, se movía así, burbujeante… porque estuvimos fabricando nubes con Federico Guzmán…

RAFAEL.- Que en paz descanse… Picio, a ver, pero esto está siendo un lío, de verdad no entiendo nada. Centrémonos: *Concejo, concellu, concello, consejo, junta, ajuntamiento, ayuntamiento…* Se dice que la democracia nació en Atenas, pero desde tiempos inmemoriales las gentes de todo el mundo se han reunido, a menudo bajo la sombra de un árbol para resolver asuntos comunes de forma igualitaria. En la cultura árabe esta tradición asamblearia se denomina *majlis*. Federico Guzmán trajo a España una tienda-majlis del Sáhara…

PICIO.- Que en paz descanse…

RAFAEL.- *(Solemne)* Hoy se constituye un concejo en esta casa y está compuesto por un buen número de verduras *(Picio y Demonio se ríen del lapsus)* ¡Perdón! ¡Muñecos, títeres y marionetas! La verdad, nos ha salido una asamblea de desdichados, gente que tuvo que vérselas con el exilio, el olvido, la destrucción, el abuso e incluso el asesinato…. *(Picio se tapa la cara, temeroso).* Una reunión improbable de seres…

(Aparece Joaquina Eguaras repeinándose el moño).

DEMONIO.- ¡La vieja ya está despierta! ¡Haahaha!!

JOAQUINA.- *(Le asesta un golpe en la testuz).* ¡Un poco de educación, diablillo! ¡¿Usté no ha ido a la universidad o qué?! ¡Qué modales! ¿Y qué es toda esta cháchara? ¿Qué dice usté, Don Rafael? ¡Uy! ¿Y esta Geopsiquia? ¿Quién ha estado fabricando nubes? ¿Y esta ensoñación de la huerta murciana? ¡Parece un cuadro de Sánchez Cotán!



PICIO.- *(Amoroso)* Buenos díaaaaas, Señá Joaquinaaa (*le da un besito y la abraza*).

JOAQUINA.- Buenos días, nos dé dios, صباح الخير [*sabah alkhayr*].

DEMONIO.- Otra de Murcia…

JOAQUINA.- *(Con acento granaíno y orgullosa)* ¡Soy navarra! ¡De Orbaiceta! Un poco de por favó, que soy la primera profesora de la universidá de Graná, especialista en lenguas árabe y hebrea y traductora de un libro de Ibn Luyūn con un título precioso



PICIO.- «Libro de la ostentación de la hermosura y de la culminación de la inteligencia, acerca de los fundamentos del arte de la agricultura».

(Lorenzo y Zineb aplauden con entusiasmo).

JOAQUINA.- *(Mirando a «**Fátima**», que está dormida fuera de la embocadura, le dice extrañada):* ¿Y tú quien eres?

FÁTIMA AL-FIHRI.- *(En duermevela, susurrando…)* Soy una mujer y la seda que ves son las telas que me vestían allá por el año 859. Fundé la universidad más antigua del mundo: *Al'Qarawiyyin…*

JOAQUINA.- ¿FÁTIMA AL-FIHRI EN LA CASA DE PORRAS?

FÁTIMA.- Shhhhh…. no grites. El viento me trajo aquí, a una casa hermana, un lugar con el mismo espíritu que Al'Qarawiyyin. ¿Acaso no sabes que los monumentos hablan y sienten? La Koutubia y la Giralda se aman. Al'Qarawiyyin y Casa de Porras también….

RAFAEL.- Doña Joaquina, ayúdenos a despertar a los muñecos, por favor…

JOAQUINA.- *(Determinada)* Esto se arregla en un santiamén. Llamen a los gallegos del Gazpacho.

DEMONIO.- ¡Ala, más verduras! ¡¡Qué gallegos dice, señora!! ¡¡Que esto parece la Vuelta a España!!

PICIO.- ¡Sí! Los gazpachers, los chiques de «Gazpacho de Grelos»! ¡Y «Pablo Und Destruktion»!

DEMONIO.- ¡Eso destrucciónnnnnnn!

JOAQUINA.- ¡¡¡¡Gazpaaaacheeeeeerssss!!!! ¡¡¡¡Eeeeevaaaaaaa!!!! ¡Paaaaabloooo!!! ¡¡¡Evaaaaa!!!!

EVA OUTEIRO.- *(Como llegando tarde)* Hooolaaa, holaaaaa, aquí estoy, aquí, perdonaaaad…

JOAQUINA.- ¿¡Dónde estabas, chica!? ¡Dale al pandero, tenemos que despertar a los muñecos? ¿Pero has venido sola? ¿Y Pablo?

EVA OUTEIRO.- *(Falando galego)* Non muller, xa me coñeces, enganchei a dous ou tres máis no bus, pero Pablo, está en Asturies. *(Tres gallegues la acompañan y saludan con rubor)* ¿Comezamos a cantar?



PICIO.- ¡Vamos!

Eva y los Gazpachers cantan la «Canción para despertar a los muñecos». Tras varias estrofas, Fátima al-Fihri comienza a danzar como una serpiente encantada, sinuosa. Lentamente se va enroscando en todos los cuerpos, se introduce entre el público, lo levanta y lo pone en movimiento atravesando el jardín hacia el patio de Casa de Porras.



ACTO II
PATIO DE CASA DE PORRAS

*La gente entra en el patio de La Casa de Porras, como una larga cordada, dirigida por «**Fátima al-Fihri**», cuyo movimiento no se detiene y sube hasta la primera planta, por la escalera y desciende de nuevo por el patio… La «Canción para despertar a los muñecos» se funde en el patio con «Agua clara» de Morente. «**Aguas de Granada**» está suspendido sobre la fuente.*

*Isa Soto y Capi Valle hacen bailar a «**Gracia de Sacromonte**» sobre el aguaespejo del pozo. Apoyado en la forja, «**Chorrojumo**», el Rey de los Bosques de la Alhambra, hace de palmero y mira a la gitana embelesado.*



*Un muchacho con melenas y barbilampiño está sentado en una silla, observando quieto. Es «**Juango**», el primer director de Casa de Porras. Todo el mundo admira el baile de Gracia. Aguas de Granada se derrama junto al caño y resuenan sus cascabeles. A su lado, «**Encarni**», la última vecina de Casa de Porras está sentada en el poyete del caño y jalea a la bailaora.*

ENCARNI.- ¡Olé y Olé y Olé! Cada vez mejor, Gracita. Oro molidito eres. Como el oro del Río Darro *(menea a las Aguas de Granada y se acerca al caño de la fuente a llenar un vasito de agua)*. Qué alegría veros, ¿queréis agua? Que el agua no falte. Mirad, estos vasos son lo único que pude salvar de esta casa, antes de que nos hicieran marchar bajo el pretexto de que estaba en ruina. ¡Cucha, en ruina! Si hasta las columnas tienen discos de plomo para mitigar los terremotos. Esta casa no era una ruina, era un palacio donde vivíamos muchas familias…

(Pausa, ofreciendo a la gente un vasito de agua a beber).

Decidme que hay agua más rica que esta, agua acumulada de las nieves de Sierra Nevada, brotando por la fuente de las lágrimas, conducida por la Acequia de Aynadamar, hasta llegar a esta casa y alimentar subterráneamente a este pozo y este caño…

(Suenan los cascabeles de Aguas de Granada).



Yo me llamo Encarni. Aquí vivieron mis padres desde el día que se casaron, el 1 de febrero de 1925 y lo hicieron hasta que fallecieron, mi padre el 5 de febrero de 1965 y mi madre el 26 de abril de 1967. Tuvieron nueve hijos: Carmen, Luis, Francisco, Francisca (que murió con 2 años), Antonio, Gonzalo (murió a los 11 meses), Carlos Manuel (que murió a los 18 meses) y, por último, Encarnación, que soy yo.

(Suenan voces de los vecinos y vecinas que han sido invocados en la memoria de Encarni, como voces ignotas, nos hablan de cómo era la casa y vivir en el barrio[3]. También suena la voz de Encarni en el presente… apenada).

Cuánto echo de menos esta casa…



JUANGO.- *(Desperezándose poco a poco en su silla).* Hola Encarni, cómo estás. La verdad, es una pena que os echaran… Lo siento mucho. Aunque ciertamente pasaron cosas hermosas después… déjame mostrarte.

(Otra voz se oye, es Juango del presente que habla de la época en la que la casa estaba autogestionada por estudiantes y cómo pensaban defenderla en caso de desalojo[4])

3 *Señales del Mediodía*. Boletines sonoros de la Casa de Porras. Episodio #1 ¡En obras te veas! De 7' 40" a 11' 30". https://lamadraza.ugr.es/radio/casa-de-porras/senales-del-mediodia-boletines-sonoros-de-la-casa-de-porras-1-en-obras-te-veas/

4 *Señales del Mediodía*. Boletines sonoros de la Casa de Porras. Episodio #1 ¡En obras te veas! De 16' 30" a 18' 30". https://lamadraza.ugr.es/radio/casa-de-porras/senales-del-mediodia-boletines-sonoros-de-la-casa-de-porras-1-en-obras-te-veas/

Puff, Había un ambientazo… Claro, nos ganamos la fama de la Casa de los Porros… La casa era una fiesta…

ENCARNI.- ¡Eso! ¡Fiesta! ¡Vámonos de fiesta! ¡A la Romería de San Miguel! ¡Vamos al cerro del Aceituno con los carros engalanaos con hojas de palma y las manzanas de temporada…!

Resuenan ecos de la «Canción para despertar a los muñecos» y como una aparición misteriosa, por la salida al jardín desde el patio de Casa de Porras, se oyen unos cascabeles. No son las «Aguas de Granada», es un diminuto ***«Carro engalanado de San Miguel»*** *que avanza lentamente. Una voz murmulla repetitivamente tres palabras casi inaudibles: «creemos, criamos, creamos, creemos, criamos, creamos…» Con una mano tira del carro. Con otra mueve los hilos de una extraña marioneta. Son tres manos suspendidas, que tejen lo invisible… El público, enmudece… La extraña aparición mueve a todo el grupo a la Sala de El Beso.*





ACTO III
SALA DEL BESO DE CASA DE PORRAS

*El espacio se encuentra a oscuras, como una cueva, por eso hay que usar linternas. Se hace el silencio. En el centro de la estancia se ha parado «**Carro romero**», solemne, gracioso, con sus cascabelillos.*

Se oye aún el murmullo: «creemos, criamos, creamos...». «La vida» teje su tríada en una esquina. La luz pestañea, se presiente un revolotear de alas. Es el «Arcángel San Miguel». El carro avanza hasta su encuentro.

*Una cabeza se mueve en la oscuridad. Es «**María Zambrano**» tiene un cigarro en la mano. Hace pausas para fumar. Mientras habla, da pasos lentos pero seguros. Se acerca a la gente. «**Rodolfo Gil Benumeya**» reposa sobre el alféizar de una ventana.*



MARÍA ZAMBRANO.- ¡Rodolfo! ¿Qué hora es?

RODOLFO.- *(con solemnidad)* Las nueve de la nocheeeeeee……

MARÍA ZAMBRANO.- Estoy cansada… Estaba por aquí caminando. Hacía mucho que no caminaba por aquí. No sé. Estaba pensando que hay muchos guiris, ¿no? Yo fui guiri una vez. Bueno, más bien muchas veces, durante mucho tiempo. Pero no por gusto, claro. Tristemente, no iba solo de visita; me obligaron a quedarme.

(Fuma con lentitud)

Los hombres se estaban matando. Ellos piensan que no son hombres si no matan. Los inician así: primero con animales y, con el tiempo, con ese grano de pureza que aún llevan dentro, enseguida con otros hombres. Porque, claro, siempre hay enemigos.

(Fuma con lentitud)

A eso tengo miedo.

(Fuma con lentitud)

A una tierra que no es mía y a una que sí lo es. Y que palpitante me espera. Me da miedo volver y que la luz sea diferente. Que todo haya cambiado, incluso aquello que pensaba que era inmutable: la luz, el agua…

(Pausa)

Quizá por eso no duermo. Quizá por eso me voy al río.



Esta vez he cambiado el Manzanares por el Darro.

He visto a gente pelada, como si les hubieran quitado la sustancia, su interior, y los hubieran dejado vacíos. He visto a una Granada deseante de su gente. No lo he visto; me lo ha dicho el río.

(Fuma con lentitud)

A eso tengo miedo. Al exilio interior. Si tuviera que describirlo con una imagen, sería una habitación llena de fuegos, pero ninguno me calienta, y yo sigo teniendo mucho frío.

(Con languidez)

Rodolfo, ¿Qué hora es?

RODOLFO.- *(con solemnidad)* Las diez de la nocheeeeeee…

*«**Agustina González López**», que está sentada al lado de «María Zambrano», es tomada por Ana que la lleva hasta la camilla de metal, en medio de la sala. En este camino, Ana acerca a Agustina a la gente, avivando su rostro en la oscuridad del ambiente, con una luz frontal que invoca el espíritu de Agustina. Agustina es colocada dulcemente en la camilla por Ana y Mateo, como si entre todos fuéramos a hacerle una autopsia o, mejor dicho, como si todos convirtiéramos los materiales inertes del muñeco en carne. Mateo se sienta en un lado de la camilla, de espaldas a Agustina, y Ana acomoda a ésta en la propia espalda de Mateo. Agustina ya ha sido despertada, como cuando despiertas a un bebé de una larga siesta. Ana se sienta al otro lado de la*

camilla y coloca las piernas de Agustina encima de ella. Pidiéndole permiso, le coje las manos y se coloca su máscara. Ana y Mateo ya han entrado en el trance.

A tres voces, aludiendo a los tres palacios de Amelia: el manicomio, el hospital y el cementerio.

La VOZ 1 representa a Amalia, alter ego de Agustina. Su lado creador. La interpreta Ana.

La VOZ 2 representa a Agustina y su conciencia viva. La interpreta Mateo.

La VOZ 3 sería el silencio, ya que este también tiene su propia corporeidad. Corresponde al propio moñeco de Agustina.

MARÍA ZAMBRANO.- Agustina, despiértate amiga mía y ven…

VOZ 1 y VOZ 2.- (*Susurrando)* Agustina, Agustina despierta…

VOZ 1.- Madre mía, esta tía pero qué bien habla ¿no? Me suena un poco su nombre… María Zambrano… yo creo que es medio famosa. No he entendido muy bien qué ha dicho pero mira, a tope con ella.

Mateo se sienta en la camilla. Ana apoya a Agustina en la espalda de Mateo. Ana se sube a la camilla y se coloca la máscara de Amelia.

VOZ 1.- Bueno, igual que se ha presentado Maria Zambrano, me voy a presentar yo también. Así que ¡hola! ¡soy Agustina!

VOZ 2.- No, Agustina soy yo.

VOZ 1.- Que no, que Agustina soy yo.

VOZ 2.- No, tú eres Amelia.

VOZ 1.- ¿Amelia?

VOZ 2.-Bueno, los tres somos Agustina al fin y al cabo. Amelia es un personaje nuestro

VOZ 1.- ¡Ah! Es verdad. Bueno, seguimos con la presentación. Soy la zapatera prodigiosa, aunque de zapatera tengo poco. Mi familia tenía una zapatería y de ahí lo de zapatera.

VOZ 2.- Podría haber sido carnicera, podría haber sido otra cosa… lo que sí lleva razón es en lo de prodigiosa.

VOZ 1.- Vaya que sí. Escribía, dibujaba, pintaba… hasta me autopublicaba.

VOZ 2.- P.R.O.D.I.G.I.O.S.A. Sí, yo era muy prodigiosa.

VOZ 1.- Hasta Lorca se inspiró en mí para escribir *La zapatera prodigiosa…*

VOZ 2.- Zapatera también porque ponía mis libros en el escaparate de mi zapatería… me río yo ahora de los fanzines. Si es que yo era pionera.

VOZ 1.- ¡Digo pionera! Mi manifiesto futurista era la salvación de los disléxicos. Y ni yo sabía lo que eran en esa época. ¡Y fíjate! Yo quitaba las «h», las «q», las «v»…

VOZ 2.- Yo ya estaba antes de los SMS…

VOZ 1.- Vamos, que era yo muy feminista, humanista, comunista…

VOZ 1.- Joder. Fui presidenta del primer partido feminista de granada. El Partido Entero Humanista Internacional. Me presenté a las elecciones de 1933. Saqué 15 votos.

VOZ 2.- LIBRE… LIBREEEEEE. Pues no me gustaba a mí un buen sarao. Vestirme de hombre ¡oh!

VOZ 1.- Bien chulas estábamos.

VOZ 2.- Ponerme mis pantalones, mi bigote. Y como teníamos el pelo corto, era perfecto, tampoco me tenía que currar tanto el disfraz.

VOZ 1.- ¿Cómo me iban a negar a mí la noche?



VOZ 2.- Cuando me pillaron, ya no me dejaron salir tanto.

VOZ 1.- Me acuerdo, me acuerdo… nuestra familia no era la peor, pero en esa época había cosas que permanecían inmóviles.

VOZ 2.- Dijo un manchego una vez en una película, que los hombres que llevan bigote o son fascistas o maricones, o ambas cosas.

VOZ 1.- Entonces Franco…

VOZ 2.- ¡¡¡¡Shhh!!!! Que ya bastante tenemos. Como no nos dejaban salir, nos creamos tres palacios

VOZ 1.- El manicomio….

VOZ 2.- El hospital… Y el otro, ¿cómo era?

VOZ 1.- ¿Cómo era?

El público grita: ¡El cementerio!

VOZ 1 y VOZ 2.- ¡Eso! ¡El cementerio!

VOZ 1.-Pero espera, espera, un momento…. Agustina, ¿somos rentistas?

VOZ 2.- Nooooo

VOZ 1.- *(Suspira)* ¡Ah! Menos mal. Como está el barrio…. como para tener nosotras un fondo buitre.

VOZ 2.- Aunque nosotras conocemos bien a los buitres

VOZ 1.- ¿¡Qué!?

VOZ 2-. Sí…Agustina estamos muertas.

VOZ 1.- Yo no.

VOZ 2.- Hombre tú estás en mi cabeza. Pero si yo estoy muerta tú estás muerta

VOZ 1.- Vamos no me jodas

VOZ 2.- Sí, no te acuerdas.

VOZ 1.-Pero qué por qué estoy muerta.

VOZ 2.- Por pu…

VOZ 1.- Agustina por favor. Que hay niños, y aunque sean madres jipis hay que mantener la compostura.

VOZ 2.- *(Susurrando)* Por puta puta puta… No entiendo qué hay de malo en esa palabra.

VOZ 1.- ¡Hombre! ¡Pues que no lo éramos! Éramos una mujer libre.

VOZ 2.- Los buitres…

VOZ 1.- Tengo que decirte algo que no te va a gustar. Nuestros compañeros ahora son los huesos, estamos rodeadas de ellos. De gusanos y de todo lo asqueroso que te puedas imaginar.

VOZ 2.- Dios mío, dios mío, qué dices.

VOZ 1.- Nos fusilaron y nos tiraron a una fosa. Hace poco nos encontraron.

VOZ 2.- ¿En Víznar?

VOZ 1.- Sí hija, sí.

VOZ 2.- ¿Y por qué?

VOZ 2.- Si ya te lo he dicho. Nos fusilaron por feministas, comunistas… por lo que es creer en la libertad.

VOZ 1.- Agustina estoy ya cansada.

VOZ 2.- Yo también, de tanto -ismo, -ismo, -ismo. Ahora quiero ser moderna.

VOZ 1.- Yo ahora me quiero volver a dormir. A ver cuándo es la próxima vez que nos despiertan.

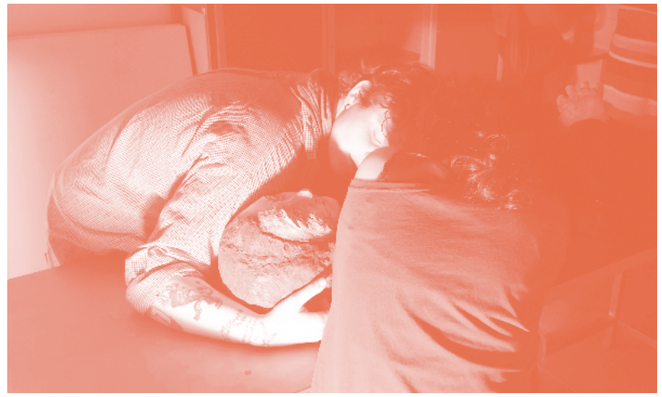
VOZ 2.- Ya está bien por hoy

VOZ 1.- Además, parece que ya es media noche.

MARÍA ZAMBRANO.- Rodolfo ¿qué hora es?

RODOLFO GIL BENUMEYA.- *(con solemnidad)* Ya es casi medianoche…

Pablo Und Destruktion y Gazpacho de grelos y comienzan a cantar la «Canción para dormir a los muñecos». Ana y Mateo acuestan su cabeza sobre Agustina y descansan con ella.

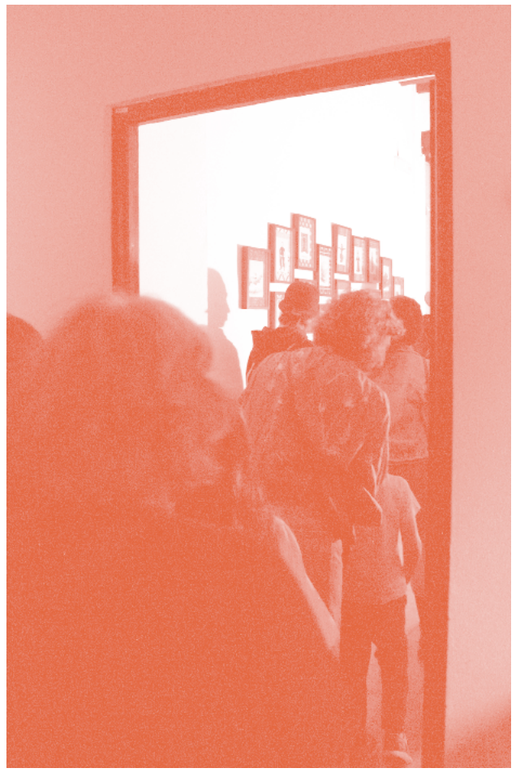


RODOLFO.- Ya es medianoche….

EPÍLOGO

CONSERJERÍA - SALA DEL CONCEJO

*Maricarmen le está leyendo a «**José Bergamín**», que ronca, dormido sentado en un butacón. En su ceja, un diminuto «**Federico García Lorca**». Ella nos pide que guardemos silencio para no despertarlo, como si fuera un bebé de frágil sueño. La gente entra lentamente y en grupos pequeños. En la pared una orla con todos los ilustres plebeyos del Concejo de la Universidad Popular del Mediodía recién instituido.*



La gente sale en silencio de la conserjería, no deben despertar a los muñecos. Atraviesan el patio y van a la Placeta de Porras.

Los moñecos se despiertan en duermevela, en pesadilla, en fantasía. El sueño de Fátima se escapa por la ventana de la biblioteca. Agustina se regenera con un vuelo. Los muñecos se despiden desde adentro de la casa cerrando sus grandes puertas.

El concejo llega a su fin hasta la próxima vez que los despierten con su canción.











Puestecillo de caretas y caramelos. Granada ca. 1960.

—¡Eso no! —dijo a esta sazón don Quijote—: en esto de las campanas anda muy impropio Maese Pedro, porque entre moros no se usan campanas, sino atabales, y un género de dulzainas que parecen nuestras chirimías; y esto de sonar campanas en Sansueña sin duda que es un gran disparate.

—No mire vuesa merced en niñerías, señor don Quijote, ni quiera llevar las cosas tan por el cabo que no se le halle. ¿No se representan por ahí, casi de ordinario, mil comedias llenas de mil impropiedades y disparates, y, con todo eso, corren felicísimamente su carrera, y se escuchan no sólo con aplauso, sino con admiración y todo? Prosigue, muchacho, y deja decir; que, como yo llene mi talego, si quiere represente más impropiedades que tiene átomos el sol.

Y, diciendo y haciendo, desenvainó la espada, y de un brinco se puso junto al retablo, y, con acelerada y nunca vista furia, comenzó a llover cuchilladas sobre la titerera morisma, derribando a unos, descabezando a otros, estropeando a éste, destrozando a aquél, y, entre otros muchos, tiró un altibajo tal, que si Maese Pedro no se abaja, se encoge y agazapa, le cercenara la cabeza con más facilidad que si fuera hecha de masa de mazapán. Daba voces maese Pedro, diciendo:

—Deténgase vuesa merced, señor don Quijote, y advierta que estos que derriba, destroza y mata no son verdaderos moros, sino unas figurillas de pasta. ¡Mire, pecador de mí, que me destruye y echa a perder toda mi hacienda!

[...]

—Ahora acabo de creer —dijo a este punto don Quijote— lo que otras muchas veces he creído: que estos encantadores que me persiguen no hacen sino ponerme las figuras como ellas son delante de los ojos, y luego me las mudan y truecan en las que ellos quieren. Real y verdaderamente os digo, señores que me oís, que a mí me pareció todo lo que aquí ha pasado que pasaba al pie de la letra...

Miguel de Cervantes. *El Quijote.* Cap. XXVI (Segunda parte, 1615) *Donde se prosigue la graciosa aventura del titerero, con otras cosas en verdad harto buenas.*

ÁLBUM

ARCHIVO

1



2



3



5



4



7



6



8



9



10



11



12



13



1 *Romance de Alexander.* Jehan de Grise, 1333. Bodleian MS. 264 de la Biblioteca Bodleiana en Oxford.

2 *Niños jugando a los títeres.* Kitao Shigemasa. ca. 1770. MET.

3 *Títeres ambulantes.* José Ribelles y Helip.1835. Biblioteca Nacional de España, INVENT/27934.

4 Fábrica de caretas en Argentina, 1910, Archivo General de la Nación Argentina. Dominio público

5 Espectáculo de títeres en Manchuria, China, 1903. Entre los muñecos se encuentra Jan Klassen, personaje icónico del títere de los Países Bajos.

6 Lola Cueto. Una de las voces relevantes del títere mexicano. Ca.1940.

7 *Mujer con títeres.* Walker Evans, 1974. MET

8 *Nueva colección de figuras para sombras chinescas.* Núm. 3. Barcelona: en casa Juan Llorens, Palma de Sta. Catalina. - 1859. Imp. de J. Tauló, Cirés n. 5. THE MET

9 Guignol en la Exposición del Libro infantil en la Biblioteca Nacional. Martín Santos Yubero. Ca. 1960. ES 28079 ARCM 201.001.18402.009.

10 *Tiovivo* (De la serie «Titeres populares mexicanos»). Lola Cueto, 1946.

11 *Asunción Gloriosa.* José Pérez Ocaña, 1981-1982.

12 Tantoura Puppet Theatre de Ramala. Foto de la compañía.

13 Antonio Talhinhas y Manuel Jaleca con sus títeres en Santo Aleixo, Alentejo, años 60. Fotografía de Henrique Delgado. Colección del Museo de la Marioneta de Lisboa.



1 Carteles de la Agencia Marienbad anunciando las concentraciones en apoyo a la Cía. Títeres desde abajo, febrero 2016. https://noespaisparaninxs.tumblr.com/

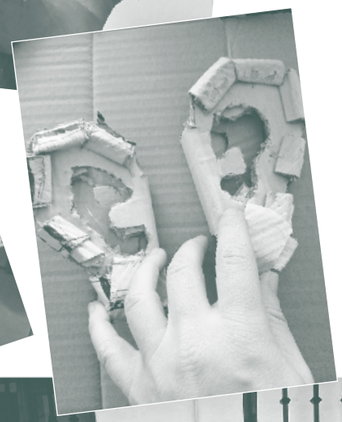
TALLER DE MUÑECOS











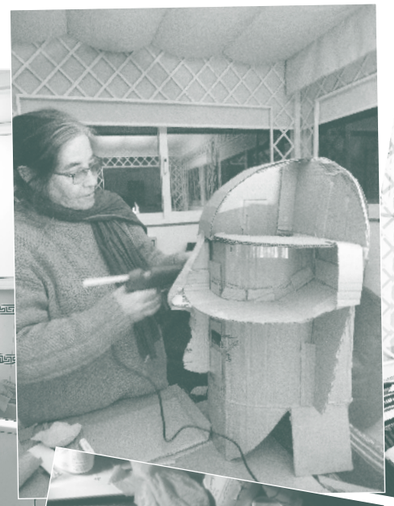



























AIRE
PARA TU
BOCA
AGUA
PARA TU
AMOR
FUEGO
PARA TU
CENIZA





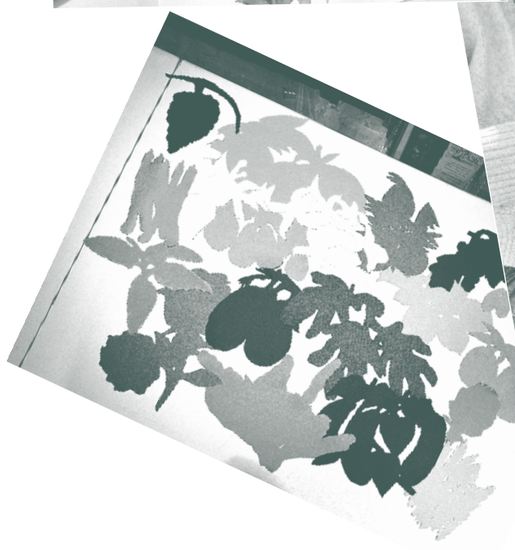







Puertas











PRIMER ENCUENTRO
12 Y 13 DE MARZO 2026



TALLER DE MARTINICOS

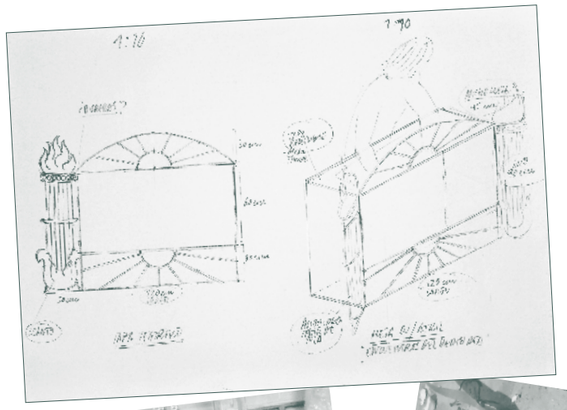




TALLER DE CANCIONES



TEATRILLO



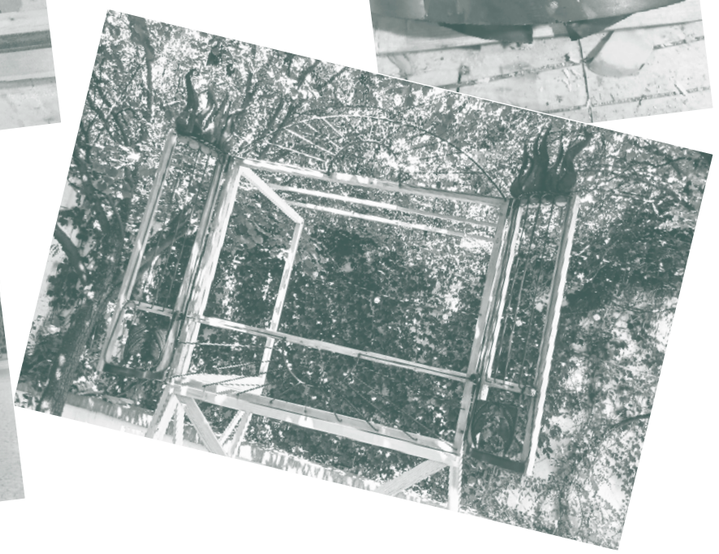


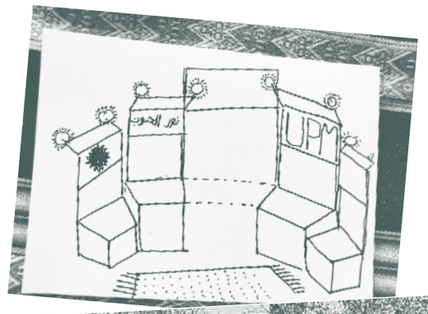


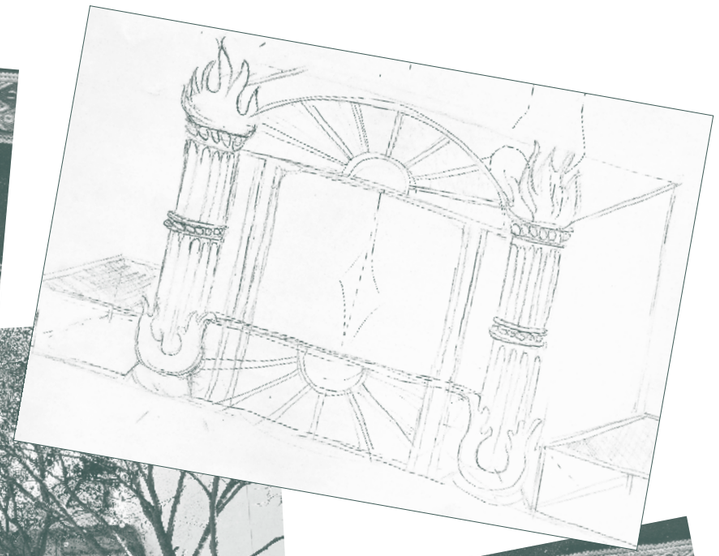






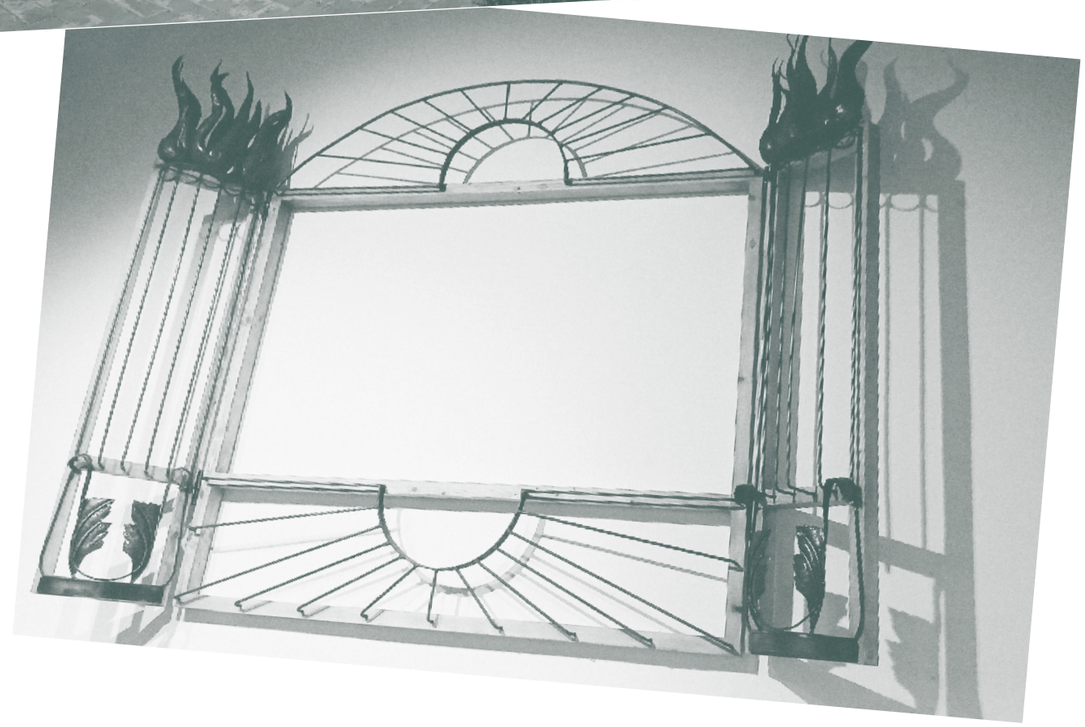




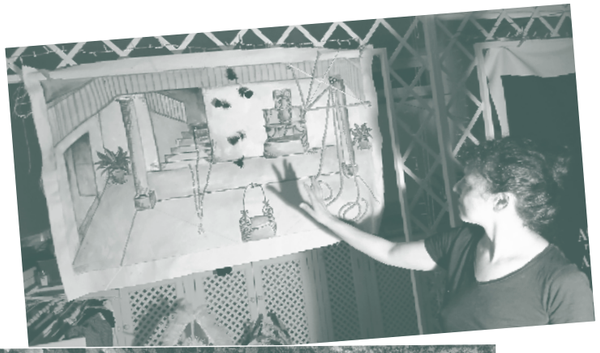








SEGUNDO ENCUENTRO
4 Y 5 DE MAYO 2026



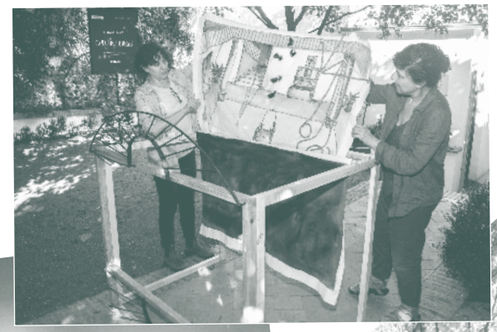






















LOS ADIOSES


ECOSISTEMA CULTURAL LOCAL


Bienvenidxs a
CASA DE PORRAS
ALMANZÓN
LAMADRAZA.UGR.ES
Los Adioses
DEBATES
Vernacular. Un deseo de vivir juntos
9 h. Vernacular. Los que habitan.
12 h. Vernacular. Umbrales de vecindad.
LAMADRAZA.UGR.ES
Los Adioses
TEATRILLO DE CACHI-PORRAS
La Bruja y Don Cristobal
Títeres desde Abajo




LAMADRAZA.UGR.ES
CASA DE PORRAS / PALACIO DEL ALMIRANTE
LOS ADIOSES
19 DE JUNIO 2026
Casa de Porras y
Palacio del Almirante
PROGRAMA COMPLETO EN:
lamadraza.ugr.es
LAMADRAZA.UGR.ES
Los Adioses
PASACALLES
Desfile y fanfarria de Los Adioses
Mediocielo
19 DE JUNIO 2026, 20 h
DE CASA DE PORRAS AL
PALACIO DEL ALMIRANTE



Totò (Jago); Ninetto Davoli (Otello). Pier Paolo Pasolini, *Che cosa sono le nuvole?*, 1967.

«**Otello**
burattino:
Ma qual è la verità? E'
quello che penso io de me, o
quello che pensa la gente, o quello che
pensa quello là lì dentro [indica il burattinaio]

Jago burattino: Cosa senti dentro di te?
Concentrati bene… cosa senti, eh?

[pausa di silenzio]

Otello burattino: Sì, sì, si sente qualcosa che c'è!

Jago buratino: Quella è la verità! Ma ssssshhh… [si porta l'indice sulle labbra] non bisogna nominarla, perchè appena la nomini, non c'è più…»

[...]

«**Otello burattino:** Eeeeeeah, cosa sono quelle?

Jago burattino: Sono... sono nuvole...

Otello burattino: E cosa sono le nuvole?

Jago burattino: Chi lo sa!

Otello burattino: Quanto sono belle! Quanto sono belle!

Jago burattino: (ora in preda a un'estasi comica) Oh, la bellezza straziante e meravigliosa della Creazione!»

Pier Paolo Pasolini, *Che cosa sono le nuvole?*, 1967.

TRIBULACIONES DE DON CRISTÓBAL

PANORAMA DE TÍTERES CON RETABLILLO Y ESTACAZO

VALENTÍN MARTÍNEZ



Titiritero. Fotografía de Sebastián Pérez Linares, s.f.

1. Desde el margen

Ojalá no lo hubiera visto todo desde el margen, como los feriantes y los titiriteros, que decía mi madre. Pero bueno, cada uno tiene la vida que le toca y la que se busca. Nací en un barrio en los márgenes de la ciudad, allá en la periferia capitalina de un país periférico, donde lo gris era la capa que todo lo tapa de un régimen tirano. Pronto supe que el franquismo era una tela de araña que se extendió cubriendo todos los recovecos de la sociedad. Vivíamos en un país violento, atenazado por un régimen implacable y vil, donde la política que el estado utilizaba era la represión metódica contra la ciudadanía, el miedo. Aquello comenzó a terminarse en 1975, la gente quería libertad y condiciones de vida dignas, los trabajadores, estudiantes, profesionales, comerciantes, vecinas y vecinos, hombres y mujeres del campo, exigían sus derechos. Empezábamos a salir de la oscuridad de la dictadura. Costó muchas luchas y sangre. Todos los días estábamos en las calles, reivindicando una nueva sociedad. Algo que, visto desde hoy, parece una vieja historia arrinconada en el olvido. Ese fin de ciclo llevaba al régimen a un morir matando, a aplicar la pena de muerte a activistas, militantes o apátridas, reos para quienes incluso el Papa pedía el indulto ante el infame general.

Durante un tiempo, las manifestaciones y asambleas fueron momentos con una gran concentración de fuerzas y energías vitales, empeñadas en la transformación de la sociedad española. Un día poníamos la parada de los títeres y al siguiente, en el mismo lugar, cortábamos las calles. Como cuando se juzgó en el Tribunal de Orden Público a la dirección del sindicato Comisiones Obreras, para quienes se pedían veinte años de cárcel por reclamar los derechos sindicales. Esa mañana pensé que sería mucha la gente que acudiría a la protesta, pero sólo fuimos cuatro gatos. Un atentado había hecho volar por los aires al almirante Carrero Blanco el segundo del régimen y el probable sucesor del dictador. A pesar de todo hubo manifestación, una de aquellas que llamábamos «saltos», concentraciones de pocas personas que cortaban el tráfico, desplegaban alguna pancarta, se gritaban consignas/lemas y se distribuían panfletos a los viandantes, quienes a veces, huían asustados cuando llegaba la policía, que salía de las *lecheras* disparando botes de humo y otras municiones. A la carrera, la gente se citaba para repetir el «salto» más tarde, y en otro lugar, hasta que de nuevo era disuelto por la policía o los grupos fascistas y para-policiales. Estos grupos se formaron con el apoyo de los distintos servicios de seguridad y fueron autores de numerosos hechos criminales, muy violentos.

En el proceso que se ha convenido en llamar la Transición, las élites de derechas, por arte de birlibirloque, se hacen demócratas en cuatro días, apropiándose de algunos discursos de la oposición antifranquista, en la que nunca habían estado. Y las gentes de izquierda entienden que este nuevo y anhelado sistema de pluralismo ideológico que se está poniendo en marcha, les sirve para sustituir al viejo funcionariado y, de la mano de las derechas, tomar control, mantener y mejorar el funcionamiento del Estado.

Muchas gentes que pelearon en la oposición a la dictadura desde el margen, con posiciones ecologistas, comunistas o militando en los partidos extraparlamentarios, se convirtieron en neoliberales y lograron hacerse un lugar en el centro del poder. Otros decidimos seguir entre la duda y la persistencia del pensamiento libertario, reconstruyendo ideas sobre el pluralismo y la otredad, haciéndonos preguntas sobre los cambios culturales y las fracturas sociales, afirmando que estamos aquí, que somos y nos buscamos en un camino, por los márgenes.

Mientras mi cerebro se construía, viajaba por todos los «sures» y vivía las aventuras de los héroes, sin apenas moverme de la cama, leía a Salgari, Cervantes o Kropotkin. Junto a unos compañeros cenetistas, montábamos todos los domingos un puesto de literatura libertaria en la plaza del Campillo del Mundo Nuevo, junto a chamarileros, cerrajerías, coleccionistas de cromos, revistillas autoeditadas y libros de lance. Pero lo que realmente me interesaba era descubrir el mundo de la artesanía y de los títeres junto a Isa Soto. Me recuerdo con la mirada del enamorado sobre las manos de la amada que, en las largas sobremesas de la juventud, modelaban figuras con la miga del pan, ese pan que, como las nubes en el cielo, me fascinaba con la felicidad que da la armonía en la forma.

A menudo pasaba junto a la granítica mole de la Puerta de Toledo, bajo esa cartela que recuerda al mastuerzo de Fernando VII y el final de la usurpación francesa. Un día imaginé el Arco de la puerta como un escenario y, desde el Madrid austriano, bajaba la Bestia del Corpus, que salió en el año 1752 con un teatrillo de títeres sobre el lomo; y pensé que nuestro trabajo en la titerería tenía que tener una firma, así que ésta podía ser *Taller La Tarasca*, lo mismo que están los Talleres Lupiañez, la Papelera Peninsular o la Mercería Angelita. Ponerle un nombre a lo que haces no lo cambia, sólo es una estrategia comercial para que la gente te conozca, y de paso te reclamas como

trabajador, como parte de un proceso que tiene que ver con la fiesta, el teatro y las figuras animadas.

Los títeres, dentro de la profesión y el arte teatral, ocupan una posición periférica tanto por inversión, apoyo económico oficial y presupuestario, como por visibilidad y reconocimiento. Se puede trabajar con títeres sin estar en el origen de la idea dramática, ni en el momento de la representación. Las compañías que construyen una narrativa y/o un lenguaje emocional, no tienen por qué tener las habilidades necesarias para hacer los títeres que usan en sus espectáculos, de hecho, históricamente, muchas compañías han encargado históricamente sus personajes a escultores, tallistas o imagineros que no son el centro del mundo de la titerería. Montar un espectáculo no significa que puedas controlar todos los procesos, y puede que tengas la necesidad de contar con la cooperación de profesionales del teatro que se encuentran al margen y que son necesarios para que funcione el proceso de una producción. Y por estos márgenes discurría nuestro trabajo.

EL MUNDO DEL TÍTERE SIGUE EN LA ÓRBITA MARGINAL DE LA PENURIA TEATRAL, RECLAMANDO ESCUELAS, CENTROS DE FORMACIÓN Y LUGARES DONDE PODER REPRESENTAR SUS OBRAS

A nosotros nos interesaba todo lo que tenía que ver con el teatro de títeres, la construcción de marionetas, los muñecos fabricados con cartón, desde el pequeño títere de dedo, hasta los gigantes que bailaban en las fiestas patronales y eran exhibidos en los zaguanes de los ayuntamientos mientras esperaban el momento de danzar. Como taller, en La Tarasca establecimos contacto con una red de comercios de artesanía donde se venden nuestras creaciones. Uno de ellos era, Populart, que dirigía Carola Torres y José María Moreno Galván, una tienda y galería en la calle Huertas de Madrid, dedicada a recuperar y difundir las artesanías populares, sobre todo la cacharrería y cerámica. En 1977 nos proponen nuestra primera exposición que realizamos en el mes de mayo, tiempo después, algunos de nuestros trabajos pasaron a formar parte de la colección de Juan Ramírez de Lucas, que fue crítico de arte y arquitectura en el periódico ABC.

Con un grupo de amigos compartíamos un local como colectivo de talleres artesanos, con carpintería, zapatería, cerámica y fotografía. Entonces montábamos una parada en el rastro a la altura de la estatua de Cascorro, donde vendíamos títeres y a veces recibíamos encargos de grupos de teatro o titereros. Esta zona del Rastro, y las cercanas escalerillas de la junta municipal, se convirtió en el lugar donde se encontraban las artesanías, las artes plásticas y la música, la gente que se dedicaba a estas cosas, intercambiaba y vendía sus creaciones, en fanzines, dibujos, pinturas, chapas, bisutería o cintas de casetes. Al mediodía, toda esta banda se trasladaba al café La Bobia que veía trastornada su paz castiza y provinciana por la ocupación de flamencos, roqueros, artistas plásticos, chorizos, yonkis y jóvenes cosmopolitas que anunciaban el futuro cambio de la ciudad.

Dedicándonos a los títeres, los gigantes y los cabezudos, teníamos una sensibilidad y una necesidad de descubrir, conocer y disfrutar del patrimonio de las artes y las fiestas populares, muchas de ellas relegadas y silenciadas por un régimen que promocionaba fiestas en las que se tiraban cabras desde campanarios o casposos juegos florales con concursos de belleza y poesía para celebrar vírgenes o cosechas, pero que ocultaba o prohibía carnavales o fiestas vecinales que conocíamos porque seguían celebrándose en muchas localidades y por testimonios recogidos en publicaciones de antigüedades y antropología, como la *Revista Narria*, editada por el museo de Artes y Costumbres Populares de la UAM. Para conocer más, investigar y experimentar reproduciendo o creando nuevos modelos de máscaras, títeres y cabezudos, nos reunimos con otros grupos de artesanos de la titerería en colectivos y eventos como la Feria de la Máscara en la Plaza de Santa Ana o la Feria de elementos de Carnaval que se mantuvieron activos hasta mediados de los años ochenta.

2. El Títere

Se dice que los títeres proceden de la India. De donde viajaron por Asia y llegaron a Europa. Parece que hay un acuerdo en que la expresión actual del títere en occidente se conforma a partir de los personajes de la «Comedia del Arte», mezclada con toques juglarescos y herencias de los bufones que en la Edad Media recorrían pueblos y caminos. En el siglo XIII se legislan categorías de la juglaría para diferenciarlas: trovador, juglar, bufón, histrión o cazurro, que es como se denominaba a quien jugaba con títeres.

La palabra títere no tiene un origen cierto, aunque la mayoría coincidimos con Covarrubias, en que se deriva del sonido que produce el pito o lengüeta que utiliza el titerero mientras el muñeco habla. También porque en la ciudad de Alcoy desde mediados del siglo XIX, se representa por navidad el espectáculo del «Belén de Tirisiti», muñecos que se expresan con el mismo sonido del pito y del que toman el nombre. Autores como Américo Castro mantienen el origen francés de la palabra, otra tendencia propone el origen catalán la palabra «*Titelle*». En su *Tesoro de la lengua castellana*, Covarrubias nos dice cómo llegaron a la península:

> «Títeres son ciertas figurillas que suelen traer extranjeros en unos retablos que, mostrando solamente el cuerpo de ellos, los gobiernan como si ellos mismos se moviesen y los maestros que están dentro, detrás de un repostero y del castillo que tienen de madera, están silbando con unos pitos que parecen hablar las mesmas figuras; y el intérprete que esta fuera declama lo que quiere decir, y porque el pito suena ti-ti, se llaman títeres».

Hubo juglares y cazurros que actuaban en compañía de pequeños monos como los llamados titís, que obedecían las órdenes del actor haciendo juegos de magia, habilidad o adivinación, produciendo asombro ante un público que se reconocía en la similitud que, en pequeña escala, tiene el monito con lo humano. En *El retablo de Maese Pedro*, el pequeño simio es un gancho para atraer al público y justificar la presentación del espectáculo. El mono estaba enseñado para repetir de manera natural, o grotesca (cuando se les adorna con vestiduras) comportamientos y acciones de persona, de forma cómica, provocando el gozo y la risa. Estos monos titiriteros tenían un carácter muy diferente al de otros espectáculos con animales que se paseaban por ferias y mercados: los de zíngaros que se acompañaban de osos haciendo de actores colosales y fieros, o las habilidades de una cabra o un perro al son de una trompeta, como hemos visto hasta hace poco tiempo por nuestras plazas y pueblos.

En el lenguaje popular, la palabra titiritero y/o cazurro hace alusión a personajes que tienen más que ver con las artes del fingimiento y el engaño con la atracción del incauto que se deja embaucar por charlatanes, jugadores de fortuna o trileros; pero también a gentes dedicadas a actividades más circenses y de feria: adivinadores, echadores de cartas, lectores de la buenaventura, magos, prestidigitadores, y las artes acrobáticas de saltimbanquis, volatineros, jinetes y malabaristas, ecuestres o a pie.

Aquí utilizamos el término «titerero» para quien hace un uso teatral de una materia inerte llenándola de vida, animando, dando ánima al títere, que entendemos como dice Rodrigo Caro:

> «Figurillas que imitan a hombres y mujeres y parece que hablan y hacen todas las acciones que suelen los hombres, menean y tuercen la cerviz, y acuden con las manos a cualquier ministerio y, finalmente, cada figurilla de estas parece que vive hermosamente».

El teatro de muñecos está presente en todas las culturas, es un medio para la creación de un nosotros a través del juego, disfrutar lo compartido, reírse, pelearse, revolcarse en un tiempo y lugar comunes a ambos lados del teatrillo, habitando un mundo generado por el lenguaje de los muñecos, igual y distinto en todas partes, ya sea en Indonesia y Java, donde se representa el *Wayang Kulit*, y el *Wayang Golek*, con argumentos basados en el *Mahabarata* y sus epopeyas; los *Pupi* sicilianos, en sus luchas de los ciclos carolingios; los ingleses Punch & Judi; los *Guaratelle* napolitanos…

Llamamos «títere» a todo muñeco u objeto utilizado en una función, aunque bien por su forma o utilización, podemos llamarlos fantoches, *marottes* o marionetas de hilo, estas últimas, una técnica bien conocida y popular, cuyo nombre puede provenir de *mariotte*, diminutivo de María (la virgen), que con el tiempo designará a los muñecos articulados y que puede tener origen veneciano, «La fiesta de María», en memoria de las doce esposas raptadas por piratas de Trieste en el año 994, en la que acabada la celebración, doce muchachas contraían matrimonio y el Dux corría con los gastos de las celebraciones. En años de penuria económica para la república, se continuó celebrando la fiesta, pero protagonizada ya por *Marías* de madera, *Marie di legno*, nombre que pasa al francés como *Marion* y de aquí a *marionette*. Acordémonos también del teatro de sombras chinas, del turco *Karagoz* y del griego *Karaguiosis*. Todos de una forma u otra son teatros de muñecos y por lo tanto, títeres.

3. Infancias

Estamos condenados a repetir siempre la misma historia, a reinventar la manera de hacer títeres contra lo que hicieron las anteriores generaciones. Ya hemos vivido el adanismo que nos hace parecer vulgar, infantil o cursi, el trabajo de los titereros de

nuestra infancia, por lo que algunos se propusieron hacer espectáculos dignos de reconocimiento artístico que acabarán por llegar hasta los grandes teatros de ópera. Pero el títere de cachiporra sigue ahí, haciendo oír su pito por las plazas, ante un público sorprendido por su vivacidad y frescura. Aunque todas las manifestaciones del títere son importantes y necesarias, al final descubrimos que lo que hicieron los antiguos, también está en lo que ocurre y hacemos hoy.

¿Cuántos niños y niñas se han quedado paralizados ante los teatrillos, han expresado sus sentimientos, gritado, jugado, compartido e intercambiado emociones, que a veces se alivian con una explosión de risas, o con el contacto de los cuerpos cercanos de sus iguales? ¿Cuántos han participado como público que presta atención, que se implica en las historias que ocurren en el retablillo cuando aparecen unos objetos de un mundo imaginario, un mundo desplegado ante sus ojos, con acciones dentro de unas tramas con efectos cómicos, situaciones graciosas, movimientos espasmódicos, apariciones y desapariciones laterales y desde abajo, a veces ritmos frenéticos acentuados por el manejo de la estaca, pero también transmitiendo sensaciones virtuosas y sentimientos tiernos y piadosos que mueven al espectador a la compasión y le hacen partícipe de lo que ocurre? Algo como lo que cuenta Ángeles Gasset de un montaje escolar de títeres en el que dos niños participaban con un adulto:

> «Los dos niños sabían su papel y conocían por supuesto la obra, cuando el titerero adulto estaba interpretando el nudo de la trama (la entrega del arma invencible al malo), los dos niños movidos por el mismo resorte, sujetaron el brazo del titerero adulto diciendo: 'que no se la dé', los dos titereros niños fueron captados por la ficción se convirtieron involuntariamente en público. Tal es la fuerza del títere».

Por eso, los muñecos de cabeza de cartón o de madera, son materiales que soportan la invención del mundo y su dialéctica en la mente infantil, aún conservan depositadas en su piel, las huellas de los asombros que produjeron, capa a capa, función a función, los conservan aunque el niño crezca y desaparezcan los vínculos y los discursos con el teatro de títeres. Cuando veo un títere usado, veo el registro, los gérmenes de la sedimentación del pensamiento mágico de generaciones anteriores.

4. Madrid, 1979

Son tantas las cosas que desconocemos de la vida y aventuras de las compañías de títeres del siglo XX… A partir de los años setenta y ochenta ya hay más documentación, aunque quedan lagunas y cabos sueltos, pero son gente con la que he convivido, y con algunas muy de cerca; hace cincuenta años la mayoría desconocíamos el oficio, pero lo estábamos aprendiendo, digo yo, porque apenas había maestros, y casi todo se hacía con grandes dosis de intuición y buscando con entusiasmo la manera de no equivocarse demasiado.

En esos años en Madrid, había unos treinta grupos de titereros, organizados en asociaciones, más o menos bien avenidas: Unión Marionetistas de Madrid, Asociación de Títeres y Marionetas, Asociación de Títeres y Teatro Infantil y alguna otra más. Entre los profesionales más reconocidos que habían actuado durante los más de treinta años de desolador panorama titiritero en el erial de la posguerra, estaban: Manuel Meroño, Natalio Rodríguez, Manuel de la Rosa, Francisco Porras, Tina Francis, Maese Villarejo, Francisco Peralta, Matilde del Amo; y otro grupo de titereros emergentes: Los Títeres de Horacio, Teatro de la A, de Alberto Urdiales, los discípulos de Peralta, Carlos Marqueríe y Juan Muñoz con La Tartana, o La Deliciosa Royala, que hacía teatro de pasacalles.

Siempre hubo una trasmisión de los conocimientos y experiencias de quienes llevaban tiempo en el oficio hacia las nuevas y escasas hornadas de jóvenes interesadas en el títere. Éste era el elemento central en todas las relaciones y que todo lo absorbía. Era normal que los titereros cuando se juntaban hablasen solo de títeres, de unos espectáculos u otros, de cachés, técnicas, subvenciones, actuaciones, etc. La Titerería es tan absorbente que es casi monotemática. En los encuentros entre titereros, sin embargo, se obvia mucha información, pues algunos se guardan celosamente sus experiencias y trucos; tradicionalmente están bien avenidos, pero por capillitas, grupos con intereses afines, quizás por las malas condiciones de trabajo, o la falta de demanda en un mercado dependiente en su mayoría de las administraciones municipales, y de las celebraciones infantiles en casas y eventos de particulares. Muchas compañías, para sobrevivir, funcionan en plan familiar y artesanal, dedican el tiempo y el dinero a la creación y representación de un espectáculo. Los titereros hacen el guion, la dirección, la escenografía y el transporte del espectáculo. Además, los componentes de las compañías eran pocos y solían ser parejas, por lo que la pervivencia de las mismas estaba condicionada por la duración del amor. Lo cierto es que

en estos años había mucha energía y mucha creatividad expresada mediante los títeres.

Para Paco Porras, casi la mitad de las compañías habían entrado en la profesión, durante aquellos años, sin tener ni idea de cómo construir un espectáculo; él los llamaba «magnetofonistas», porque —decía— pretendían sustituir al actor por la máquina, y su único arte estaba en la punta del dedo con el que apretaban el botón para poner en marcha el aparato.

A principios de los ochenta surge el Teatro Popular de Muñecos y Máscaras de Carmen Heymann y Servando Carballar. En un intento de unir títeres con el teatro moderno y vanguardista que se hacía entonces en Madrid, y apoyado por el Centro de Nuevas Tendencias del Ministerio



Niños viendo un espectáculo de títeres, 1965. Foto: Martín Santos Yubero. ARCM

de Cultura, ponen en escena en 1981 un *Ubu Rey* dirigido por Paco Nieva. Este grupo, junto a otras compañías, monta la asociación llamada Linterna mágica que comienza a gestionar la sala El Mirador. En esta sala hacen función Los Títeres de Horacio, los Iniciados, Peralta del Amo, La Gaviota y La Libélula. Estas iniciativas miraban por el rabillo del ojo lo que ocurría en Cataluña, donde desde 1973 se celebraba el Festival de Títeres de Barcelona. Los grupos de *titelles* siempre fueron una referencia para los titereros de Madrid que admiraban el trabajo de La Claca, La Fanfarra, o la creación del teatro Malic, además de las visitas a Barcelona de compañías internacionales como el Bread & Puppet, Giocco Vita o el *Figuren Triangle* que, con el tiempo, también pudieron verse en festivales madrileños.

Lo cierto es que estos años había mucha energía y mucha creatividad expresada mediante los títeres. Algunos de nuestros trabajos pasaron a formar parte de la colección de Juan Ramírez de Lucas, que fue crítico de arte y arquitectura en el periódico ABC.

Asomando la década de los ochenta, Madrid es una ciudad convulsa y frustrada, las posibilidades de un cambio social se esfuman, el terrorismo y la violencia de ultraderecha y policial, se extienden como brea por las calles con el rum rum del golpe de Estado. Después del éxito en las municipales, la izquierda se ve a sí misma con expectativas reales de ganar las Elecciones Generales, aunque haya que pactar y llegar a acuerdos con los poderes del Estado para mantener el *statu quo*. La monarquía y un régimen liberal serán el futuro. El resultado, congelación de salarios, aumento de la inflación, desmantelamiento industrial, y la integración económica y militar en las organizaciones internacionales. Las gentes que configuran la nueva cultura oficial reciben un chorro de dinero desconocido anteriormente, quien hace el mayor número de contrataciones son las administraciones locales. Los cachés de

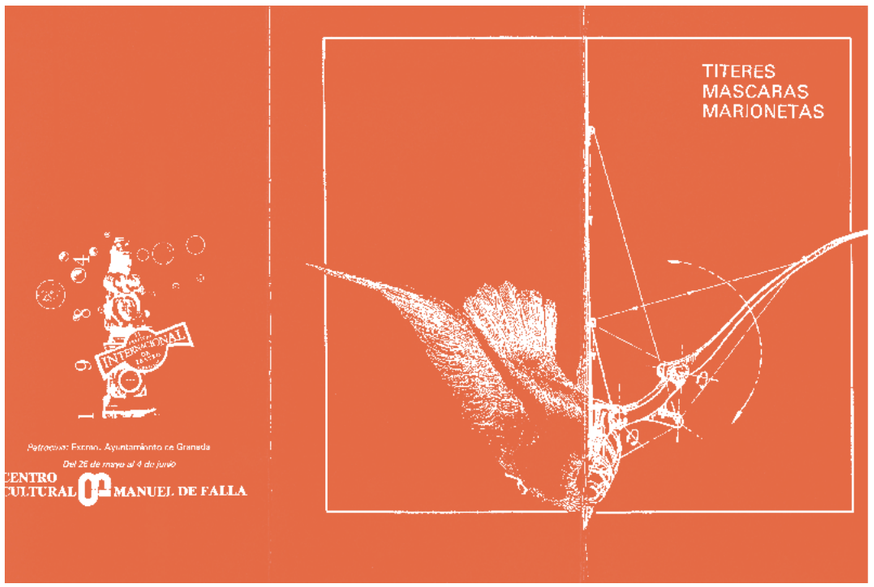
los músicos, artistas plásticos y muchas artes escénicas suben. Sin embargo, el mundo del títere sigue en la órbita marginal de la penuria teatral, reclamando escuelas, centros de formación y lugares donde poder representar sus obras.

Nos mudamos a Dúrcal, un pequeño pueblo en el Valle de Lecrín. Cuando se lo contamos a Juan Ramírez de Lucas, nos pide que llevemos el catálogo de su última exposición «Máscara y Rostro en el Arte Popular» a su amigo Sebastián Pérez Linares, que entonces era director de la Obra Social de la Caja General de Ahorros de Granada. Sebastián había sido maestro en la Academia del Carmen, que perteneció a su familia desde 1840. En el periodo de su docencia incorporó los títeres y diversos teatrillos como recurso pedagógico para transmitir conocimientos y valores cívicos en el currículum del alumnado. Siempre estuvo muy interesado por la obra de Lorca y el títere. Conoció de niño el Teatro dei Piccoli durante las fiestas del Corpus de los años cuarenta en Granada. Pérez Linares también conoció y trató a compañías de títeres españolas e internacionales como La Claca, y mantuvo una estrecha amistad con Natalio Rodríguez Talio, y con el propio Ramírez de Lucas, una amistad que no sabemos datar, aunque creemos que los textos de Lorca, los títeres y haber sido falangistas ambos, eran los puntos en común que les unía. En 2010 fallece Ramírez de Lucas y sale a la luz documentación guardada por una de sus hermanas, monja de clausura, en la que se desvela que estuvo a punto de salir de España en julio de 1936 acompañando a García Lorca rumbo a México, pero le faltaba el consentimiento paterno por ser menor de edad, lo que frustró el viaje. Para él escribe Lorca el romance que comienza:

> Aquel rubio de Albacete
> vino, madre, y me miró
> ¡No lo puedo mirar yo!
> Aquel rubio de los trigos
> hijo de la verde aurora,
> alto, solo y sin amigos
> pisó mi calle a deshora…

Junto a varios amigos en Dúrcal hicimos una adaptación guiñolesca de *La Boda de La Tía Norica* de Enrique Povedano, que se pudo ver por pueblos de Granada y de Almería. A primeros de 1982 planteamos a los programadores del Festival Internacional de Teatro de Granada la posibilidad de realizar una exposición sobre el títere y la máscara, como les encantó la idea, nos pusimos a ello y, durante un par de meses, Isa Soto y yo conseguimos que 23 compañías y talleres de títeres cedieran parte de su obra para ser exhibida en el vestíbulo del auditorio Manuel de Falla. «Títeres, Máscaras, Marionetas», se pudo visitar durante el tiempo que duró el Festival, desde finales de mayo a principios de junio.

Con el cambio de década a los noventa, Isa Soto y yo deshacemos el taller La Tarasca de la Casa de los Migueletes, al pie del Albayzín, y continuamos por caminos propios en la hermosa titerería. A veces nos seguimos cruzando alegremente en proyectos nuevos, alborotados de belleza y nueva ilusión.



5. Materialidad del Títere

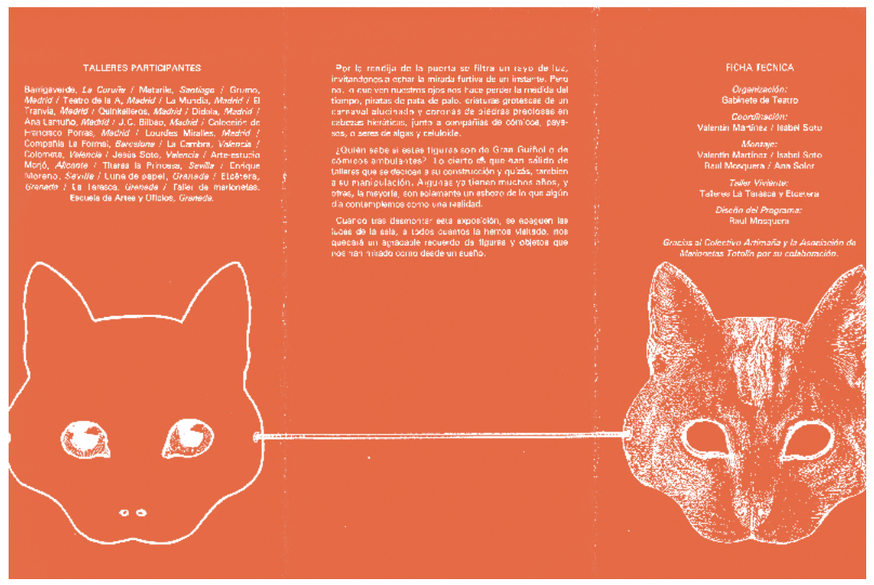
El Títere está construido por materiales físicos, maderas, pastas, tejidos, ondas luminosas proyectadas, manifestaciones de la materia que crea mensajes emocionales, afectivos, irracionales y misteriosos de un mundo, el del retablillo, que no es nada estable ni predecible, donde las explosiones subversivas en los conflictos pueden estar dirigidas tanto al público como a cualquier entidad social. Estas formas hacen reaccionar al espectador, como ocurre cuando Don Quijote ataca a los muñecos del retablo de Maese Pedro, pero no a éste, con una pulsión parecida a los jóvenes titereros de Ángeles Gasset.

La forma del títere siempre es un significado, la materia representa a alguien o algo distinto de sí misma. Una tela no se presenta como tela, sino como vestido, fantasma, o cualquier otra identidad. Los materiales se trabajan en ese sentido: se convierten en la representación de algo, se hacen presentes en forma de títere —un objeto teatral que no es estatua ni maniquí, que no tiene movimiento ni intención dramática propia— y al que el actor le proporciona vida transmitiéndole al público todas las emociones humanas que se ven y sienten en el rostro estático del títere. Un objeto teatral que no es estatua ni maniquí, que no tiene movimiento ni intención dramática, sea cual sea su material, es el actor quien le proporciona vida transmitiendo al público que ve y siente en su rostro estático de títere, todas las emociones humanas. En el retablo, el muñeco es una mentira cuidadosamente transformada en personaje.

Para existir, el teatro de títeres necesita tres elementos: el público, el títere y quien lo anima. Los materiales ordenados y movidos por el actor son los personajes de la titerería y la ilusión de su existencia. El títere puede ser percibido como persona viva o como muñeco sin vida. Como muñeco, aceptamos su carácter inanimado, es el material lo que realmente vemos, sin contar con la dramaturgia, es un objeto estético en el que solo apreciamos su forma. La otra posibilidad es la de tomar al títere como ser vivo, destacando sus expresiones de persona, lo que nos lleva a sentimientos enigmáticos y asombrosos propios del pensamiento animista o de la fe religiosa: en el arte de trasmitir esta magia a los espectadores radica el éxito de los títeres desde la Edad Media.

El público que asiste a una obra de títeres, puede adoptar una postura crítica y racional para analizar la estética y la técnica de los muñecos y de quienes les dan alma; o también otra distinta, más receptiva, sintonizando con la historia dramática, compartiéndola con otros espectadores. Estas actitudes dependen en gran parte de la capacidad que tenga el espectáculo de atrapar el interés y transmitir sentimientos al espectador.

Desde el punto de vista formal el títere ha seguido los pasos de las artes plásticas y teatrales contemporáneas, influenciados por los movimientos de las vanguardias del siglo XX. En los procesos de disolución, fusión, y confusión de las artes tradicionales, que en los años sesenta darán paso a nuevos fenómenos artísticos como performances, *happening*, instalaciones, *land art*, etc., al socaire de estos movimientos, toma cuerpo



Programa de mano de Exposición *Titeres, Máscaras, Marionetas* en el marco del Festival Internacional de Teatro de Granad, 1982. Archivo del autor.

una de los desarrollos del títere, que conocemos como teatro de objetos y que da vida como títere a objetos ordinarios fabricados para uso cotidiano (cajas, relojes, escobas…) también otras formas de uso del objeto, como la narración o sugerencia del vínculo sentimental con el mismo.

A principios del siglo XX, Sergei Diaghilev, pieza clave para la renovación del ballet en Europa, introduce cambios revolucionarios en el entorno y la forma de las puestas en escena de una disciplina tan académica y clasista. Lo mismo que pide composiciones musicales para danza a los músicos más importantes y transgresores de la época, también tenía amistad y conocimiento con artistas a quienes pedía telones y diseños de escenografías y vestuarios para las obras de sus Ballets Rusos; entre ellos Picasso, con quien trabaja entre 1916 y 1924 en obras como *Parade*, *Cuadro flamenco*, *El Tren azul* o *El sombrero de tres picos*.

En 1916 conoce a Fortunato Depero al que encarga el vestuario y la escenografía para *El canto del Ruiseñor*, con música de Igor Stravinsky. Depero, durante meses diseña un gigantesco *robot-títere*, *La Flora Mágica* y un vestuario con referencias a la indumentaria tradicional china. Diaghilev sigue el proceso, pero no está muy convencido de la idoneidad de los diseños, y al final lo sustituye por una propuesta más clásica de Henry Matisse. Años antes, Depero y Giacomo Balla, habían trabajado en Milán sobre las ideas del Futurismo como intervención global, investigando la incorporación del movimiento y el ruido en la obra de arte con un interés específico por la vegetación, todo ello recogido en la publicación *Reconstruzione Futurista Dell universo*. Cuando Diaghilev le despide, no abandona el proyecto iniciado para los ballets rusos, lo reutiliza y sigue trabajando para sí mismo con la estética de *La Flora Mágica*, sustituye los bailarines por grandes títeres de madera con formas geométricas, colores intensos y animados por hilos, que realizan movimientos mecanizados y antinaturalistas, crea un espectáculo de acciones mímicas con la música de Malipiero y Bartók. Su *Ballet Plástico* se estrena en El Teatro dei Piccoli de Vittorio Podreca en 1918.

Ha sido habitual entre artistas fabricar juguetes para sus hijos, y muchos han descubierto en el diseño y la ilustración de libros infantiles la manera de desarrollar su carrera. Paul Klee, como otros artistas, se sentía atraído por la estética del mundo infantil que le servía de guía e inspiración. Klee realiza para su hijo Félix cincuenta títeres, de los que se conservan treinta después de guerras y mudanzas. Los hace en tres tandas durante varios años, además de un teatrillo con sus telones y forillos que montaba en el quicio de una puerta en su casa para jugar haciendo representaciones. Títeres sencillos utilizando a veces materiales reciclados o formas simples que pudiera componer añadiéndoles o pintándoles ojos y una boca, para representar a personajes clásicos de la titerería alemana y suiza: «Kasperl», su amigo «Sepperl» o «La abuela del diablo».

PEGAR UN ESTACAZO A LOS QUE MANDAN, LIBERAR LA RABIA INTERIOR CONTRA LA DESIGUALDAD Y LA INJUSTICIA, ESTO LES HACE QUERIDOS POR LOS PUEBLOS.

Después de la Primera Guerra Mundial, Klee trabaja como profesor de pintura y teoría de la forma en la Bauhaus. Para los títeres, en esta época, utiliza distintos estilos que tienen que ver con el Dadaísmo y son más experimentales, como *El espíritu del enchufe* o *El payaso de orejas grandes*. Construye con objetos o estructuras que encontraba por la casa, y trozos de tela de distintos colores. En los personajes se expresa el sentido teatral del artista, el humor, la sátira de unos divertidos títeres grotescos, bizarros porque tienen un aire imperfecto que conmueve; emana de ellos una luz primitiva y un aire chamánico. Félix, su hijo, confirma cómo esta fantasía nace en la casa y con un uso doméstico: «Para hacerlos empleaba al principio sobre todo escayola; luego utilizó otros materiales: cartón piedra, cajas de cerillas, enchufes viejos… Las cabezas las pintaba con colores delicados o sombríos, según el carácter del personaje. Al principio era Sacha Morgenthales, quien hacía las ropas, pero luego fue mi padre mismo, utilizando la vieja máquina de coser que funcionaba a mano».

Joan Miró conoció en su juventud a Alfred Jarry, creador de *Ubú rey*, todo un monumento dramático surgido en tiempos de la vanguardia Dadá, que surge desde una travesura escolar con títeres. Miró admiraba su obra, y le dedicó tres libros de bibliófilo, donde crea un Ubú mallorquín y catalán que se expresa con frases populares de un humor grosero. Miró se siente atraído por el lenguaje teatral y le fascina el asunto de la representación: «El teatro se hace y no queda nada, eso es fascinante, la obra de arte puede desaparecer, eso no importa, pero tiene que haber dejado sus semillas en la tierra». En 1975 Miró propone a Joan Baixas de *Putxinel.lis* La Claca, una colaboración basada en el *Ubú*, pero quería participar en el diseño y la puesta en escena de la obra; el pintor y los titereros compartían la idea de un teatro poético, con orígenes en las fiestas populares de la catalanidad y de los carnavales, donde la palabra no es primordial, sino un elemento más junto a la música y el baile. El proyecto tomará el nombre de *Mori el Merma*, un Ubú tirano, vulgar y sangriento, donde *El Merma*, representa al dictador Franco, en una farsa de títeres que celebra el fin de la dictadura y la desaparición del tirano. Se ponía en escena una larga meditación plástica y política que se plantaba ante la intolerancia y los abusos del poder.

La Claca fabrica los muñecos y las máscaras con sus características especiales. Había personajes de cuerpo entero, la persona iba dentro, además tenía poca visibilidad, también algunas partes se tendrían que lavar y que repintar otras, deterioradas por el uso. Las construyen con telas y gomaespuma, material que se degrada fácilmente con el uso. Miró los pinta encantado durante dos semanas. Se estrena el espectáculo en Mallorca, en junio de 1978, a la vez que se presentan dibujos de Miró sobre el Ubú y tres carpetas de litografías. Unos meses después se hace la función en el Liceo, en las primeras filas se sientan los invitados de la compañía, jóvenes, anarquistas y travestis. Asiste en el palco, el president Tarradellas, que no se enteró de nada porque se durmió. Es quizás el último gran proyecto de Miró, que afronta con pasión, con casi 90 años. Los actores de La Claca después de una gira de 60 funciones terminan agotados, y a pesar de tener contratadas algunas más, no querían seguir con la función para dedicarse a otros proyectos. Miró insiste en mantener los compromisos para seguir actuando, aunque se haga renovando el elenco y si fuese necesario, incluso se compromete a buscar dinero para que se puedan pagar los ensayos, pero no pudo ser. Cuando *Mori el Merma* se archiva, ya ha puesto al teatro de títeres catalán en sintonía con los lenguajes teatrales internacionales, como los usados por Bread & Puppet Theater o el Living Theatre. Joan Miró y La Claca crearon un espectáculo brutal, salvaje y lleno de energía, necesario en un país convulso, confuso.

6. Lo radical

El títere, la titerería, es generosa con la vida, se entrega al conocimiento alegre y la comunicación; despierta el interés y la curiosidad de niños y adultos; genera buen rollo usando lo radical, la raíz del teatro de muñecos, que está en el fondo del mismo titerero; se comparte con los demás, eso es la originalidad. Ir a tu aire, hacer lo que te da la gana. Montar el tinglado en cualquier lugar. Jugando el títere con espíritu libertario como hicieron Pepe Otal, Javier Villafañe o Paco Porras, al igual que los personajes clásicos, Pulcinella, Karakoz, Cristobita o Punch, que hacen lo que todo el mundo alguna vez ha pensado: pegar un estacazo a los que mandan, liberar la rabia interior contra la desigualdad y la injusticia, esto les hace queridos por los pueblos.

En épocas en que el títere ha decaído en el aprecio social de ricos y poderosos, siempre ha encontrado refugio y pervivencia entre las clases populares. Los «robertos», los «bululús» aparecieron por esquinas y rincones clandestinos para disfrute del pueblo durante las dictaduras peninsulares. Tuvieron que acostumbrarse a recoger ligerito el tinglado y desaparecer disimulando entre la gente, pues la cosa fingida también es la esencia del teatro. El títere, como el gato de Schrödinger, está vivo y muerto a la vez cuando se expone a la vista de los demás e interactúa con el mundo exterior… El títere tiene una latencia, su energía potencial está entre lo vivo y lo muerto, no es el cadáver, solo una representación de la muerte, incluso en su enfrentamiento le planta cara, le engaña, le gana. El títere, en el transcurso de la obra, no tiene por qué abandonar la mano del titerero, para ser un material muerto. En *El retablillo de Don Cristóbal*, éste golpea y mata a la madre de Rosita. Pregunta Cristóbal *¿de quién son los niños?*

Madre:
Tuyo, solo tuyo.
(golpe.)
Tuyo, tuyo, tuyo, tuyo.
(Muere y queda echada sobre la barandilla.)

Cristóbal:
Te maté, puñetera, te maté. Ahora sabré de quién son esos niños.
(Inicia el mutis.)

Madre:
(Levantándose.)
Tuyos, tuyos, tuyos, tuyos.
(Cristóbal la golpea y entra y sale con Doña Rosita.)

Cristóbal:
Toma, toma, por…por…por…

Director:
(Saliendo con la gran cabeza asomada en el teatro.)
¡Basta!
(Agarra a los muñecos y se queda con ellos en la mano mostrándolos al público.)

En la tradición titerera, la creación y la capacidad de acción no tiene límites, todo puede ser exagerado. Como dice Bil Baird:

> «El títere no es hombre ni animal en miniatura. Tiene que ir más allá del ser real. Si su ser es un tonto, tiene que ser más tonto; si malvado, pues más malvado aún; si obediente, será más obediente. El títere es un extracto y un énfasis».

7. Don Cristóbal

No se sabe desde cuándo Don Cristóbal se tenía representando por Andalucía, los titereros populares ya estaban dando garrotazos y componiendo obras más de cien años antes de que Lorca lo plasmara en sus títeres de cachiporra, pero ni los muñecos ni las historias que contaban han llegado a nuestros días, solo sus ecos. De Don Cristóbal nos dice J.E. Varey en su *Historia de los Títeres en España*, que «No es un títere, sino una legión de títeres, una hueste de figuras teatrales, cada cual con sus rasgos característicos, sus cualidades personales». A Don Cristóbal lo podemos rastrear en el Pulcinella de la Comedia del Arte, y lo vemos por Europa tanto viejo como joven, con una ocupación o buscándose la vida. Sus espectadores son las clases populares, con las que comparte un lenguaje tosco y grosero, se puede presentar como un golfo con fortuna, bribón, depravado y otras veces como un sirviente tonto, con suerte y cobarde.

Este Pulchinela o Purichinela, designa por extensión, el espectáculo de títeres en muchos lugares de Europa, con sus protagonistas, monsieur Guignol, Polichinelle, Punch, Kasper; en Cataluña aparecen Pericu y Tòfol, ya en el siglo XIX; por y desde Andalucía deambulan los cristobicas, curritos, chirimías, etc. En Granada se generaliza el uso de Don Cristóbal para hacer referencia, tanto a los títeres como a los titereros y a cualquier persona ducha en el arte de la porra, que reparte a diestro y siniestro, venga o no venga a cuento.

Por sus características tenemos tres Cristóbal. El Cristóbal / Pulcinella original; el Cristóbal / Pulcinella de la Comedia del Arte, ejerciendo de amo que compra a las mujeres; y el Cristóbal / Pulcinella de la Comedia del Arte, sirviente, ingenioso y justiciero, que se aprovecha de la estupidez de los ricos, jueces, caseros, curas o enamorados, para esquilmarlos y machacarlos a garrotazos. Suele éste aparecer en los retablillos acompañado de un perro, el diablo, la muerte o una señora. Lorca utiliza el Don Cristóbal amo comprador de mujeres, el indiano torturador de enfermos que es más malo que una vara de aceite de ricino. Rosita le toma por tonto, le pone los cuernos, el público se ríe de él. Es un personaje querido también en el teatro musical y la revista, La Fornarina cantaba en 1908 el cuplé *El Polichinela:*

> También los muñecos aman
> del pastor al arlequín.
> Y sienten también penitas
> sus cuerpecitos de serrín.

El Cristóbal criado justiciero es el que recorre los caminos con los titereros ambulantes, es el héroe que se enfrenta a quienes hacen sufrir al pueblo del que es parte, perdió el *Don* para convertirse en «cristobita» en su teatrillo, que como las golondrinas, volvía periódicamente a muchas localidades. Cristóbal es un tipo del pueblo, de él nos dice Carlos Aladro en su libro sobre La Tía Norica:

> «Federico García Lorca al culturizarlo en *Los Títeres de Cachiporra*, años en los que Don Cristóbal viajaba de Granada a Huelva con los titereros ambulantes, lo ridiculizó de mala manera. Don Cristóbal tiene más relación con los anarquistas que con la programación de un Teatro Universitario con misiones pedagógicas, como fue la barraca de Federico».

Ricardo de Montis en el Diario de Córdoba 1927 habla de los títeres y de la poca consistencia moral para la diversión y la cultura de las gentes, así como de la repetición de las obras, personajes y compañías en las barracas de la feria: «Estos ridículos personajes eran siempre los mismos: el *señó* Cristobita, la *señá* Rosita y la Tía Norica…», continua con los mismos desprecios y descalificaciones que un par de siglos antes ya hacia Jovellanos sobre los títeres y matachines, los payasos, arlequines y graciosos de baile de cuerda, las linternas mágicas y totilimundis:

> «¿De qué serviría que en el teatro se oigan solo ejemplos y documentos de virtud y honestidad si entre tanto, levantando su púlpito en medio de una plaza, predica don Cristóbal de Polichinela su lúbrica doctrina a un pueblo entero que con la boca abierta oye sus indecentes groserías?».

Al Don Cristóbal andaluz lo tenemos documentado unos cien años entre los siglos XIX y XX. Sabemos que el personaje ya estaba en 1847 en la primera feria de Sevilla, y además que producía interesantes beneficios en arbitrios municipales, parte de los cuales iban a parar al

Asilo de la Mendicidad, con lo que este Cristóbal demuestra que es solidario con los de su clase y contribuye al auxilio de los necesitados.

Los retablillos de los polichinelas son una más de las atracciones fijas de las ferias andaluzas. En 1930 Luis Montoto, poeta sevillano, nos invita: «No querrás que nos montemos en los caballitos, ni que entremos en la barraca donde Cristobita aporrea a sus acreedores. ¡Tú te lo pierdes!, porque de lienzos adentro se representa en ese que tu tendrás por barraca y yo disfruto por el mejor de los teatros, un poema dramático que vale punto menos que aquel famoso de Guillén de Castro intitulado *Las mocedades del Cid*». Montoto afirma haber asistido a representaciones en las que ha sido espectador de más de sesenta obras distintas, promete recopilarlas y publicarlas, pero no tenemos constancia de su existencia, tal vez no tuvo tiempo de transcribirlas o quizás estén perdidas en algún montón de papeles viejos.

Distintos maestros titereros alguna vez coincidieron en el mismo lugar donde la fiesta y el bullicio popular explota entre el humo del buñuelo bailón y los caballitos pintados a lunares. El público podía elegir entre dos obras de cristobicas en una fortuita y catastrófica alineación cósmica que los empresarios del títere harían lo posible para que no se repitiera, negociando el reparto de las ferias más importantes del Sur para no coincidir en un mismo lugar.

Uno de los cristobicas que conocemos es el de Juan Misa, que recorre los *sures* desde el último cuarto del siglo XIX con su barraca, identificada por un cartel de lona con los dibujos de algunas escenas de *cristolíficos*, (dibujos de cristobicas que recuerdan a los jeroglíficos egipcios) rotulando: «Polichinelas de Juan Misa el Sevillano». En la revista *La Ilustración Artística* de 1897, José Gestoso Pérez cuenta que encontró la barraca de Juan Misa junto a un quiosco de comidas en el que colgaba el letrero rimado que decía: «*Ay caracoles burgados, i menudo bien guisado*». En la barraca de al lado, Juan Misa hace la llamada para atraer al público con el redoblar del tambor, como en una romería, o en una ejecución. Costaba la entrada 10 céntimos para la gente del pueblo: niños, soldados, labriegos, criadas… y 15 céntimos para quien se sentaba en la luneta: señores y señoras.

El Cristobica de Juan Misa, tiene una cabeza tosca, con dos manchas negras de ojos, otra de nariz y una roja de boca, sus manos se mueven nerviosas hasta que agarra la porra y la maneja con maestría. Mientras en el teatro de esta época los personajes dramáticos resuelven los conflictos con apuñalamientos, estocadas o disparos, Cristobica aplica su medicina —«la cachiporrina»—, a quien quiere fastidiarle la vida. El carácter y la personalidad de Don



Francisco de Goya, «¡Qué sacrificio!» *Los Caprichos*, 14

Cristóbal están construidos sobre los escombros seculares de la historia del teatro. Cristóbal, igual que el Polichinela insolente, irónico y jorobado, procede del Macus romano que es tonto, glotón, perezoso e insolente, es libidinoso como el Pappus y el Pantalone, viejo, avaro, fanfarrón y objeto de burla.

Otro Don Cristobal del que tenemos referencias es el de Antonio Durán Márquez, que investiga en la actualidad Juan Benito Lechuga, titerero de la compañía La Gotera de Lazotea. Antonio Durán, nacido en Júzcar,

un bonito pueblo malagueño hoy pintado de azul pitufo por una plataforma de televisión, anduvo en danza con su teatrillo de 1900 a 1953. Lo sacaba en gira por la geografía andaluza los meses de buen tiempo, en un recorrido a pie desde Jerez a Granada pasando por Sevilla o Marbella, para actuar en los pueblos que estaban en feria o fiestas. Se casó con Matilde, natural de Cuevas de Becerro y allí se establecieron. En el invierno trabajaba de zapatero en el pueblo, manteniendo una amable e ilustrada relación con sus vecinos, como era habitual en el gremio de los zapateros, siempre dispuestos a entablar tertulias. Con el tiempo, se incorporan a la titerería su mujer, su hijo, su hija y la nieta. Tras la guerra, que eran tiempos difíciles y de hambre, actuaba por los cortijos y aldeas de la sierra por un real y a cambio de alojamiento y comida. No entraba en las ciudades, donde quizás no fuera bien recibido. Para el espectáculo, llevaba una maleta con los títeres y una estructura ligera que era el teatrillo. Cuando llegaba a los lugares, se informaba de los personajes y las situaciones familiares y sociales que luego utilizaba en la obra. Con esto sentaba cátedra, rompía tabúes y legitimaba la libertad de expresión, así que alguien podía decir «Hablas más que doña Gertrudis, que era una pesada», y se podía decir ya sin miedo, porque lo había dicho Don Cristóbal.

Antonio era un hombre culto, había sido sacristán y tenía conocimiento de los actos litúrgicos y de su lenguaje. En el retablo se le podían escuchar latinajos a su Don Cristóbal que era feo, viejo y sin joroba, los otros personajes que le acompañaban eran: Doña Rosita, rubia y vestida de azul; el torero, que entraba a matar apuntando al culo y como en La Tía Norica, la gente decía «*Por aquí no e, chiquillo*», y él respondía: «*Por aquí e mejol, que ya tiene el boquete hecho*». También sacaba a los guardias civiles, verdes y solitarios, a los que llamaba «espárragos trigueros», y al barbero con mantoleta que estiraba el pescuezo.

8. Artisteo

La figura más importante del teatro de títeres modernista es Juli Pí, que actúa durante cuatro años, hasta su cierre, en el café Els Quatre Gats, de Barcelona, del que eran habituales Picasso, Rusiñol o Ramón Casas. Allí, Ezequiel Vigués «Didó» fue su ayudante y continuador de su legado. Cuando se cierra el café, la compañía con el nombre de Putxinel. lis Quatre Gats, viaja por Cataluña y recala en Madrid en el Café de los Espejos, donde actúan ante artistas y dramaturgos como Jacinto Benavente, que está publicando piezas pequeñas de un teatro modernista creadas como comedias para marionetas, entre ellas *El encuentro en una hora* y *La senda del amor*, con unos personajes que absorben el imaginario popular y las situaciones de los títeres de Juli Pí. Benavente escribe *Los intereses creados* como una disparatada obra guiñolesca, donde los personajes no son hombres y mujeres, sino muñecos, títeres y fantoches, avisando: «los viejos polichinelas pretenden divertirnos con sus niñerías…». Benavente inicia un movimiento que en el teatro posterior recupera el títere como herramienta de expresión dramática, como hicieron desde Valle Inclán y García Lorca hasta Rafael Dieste, con sus textos para las Misiones Pedagógicas o Rafael Alberti. Para sus obras dirigidas al público infantil acompañado de adultos, Benavente crea el Teatro de los Niños, con sede en el Teatro del Príncipe. Allí estrena Valle Inclán en 1909 *La Farsa Infantil de la Cabeza del Dragón*, como parte de su Tablado de Marionetas, un teatro simbolista donde los personajes son sujetos pasivos de un destino que los convierte en monstruos o marionetas, todo armado con una dramaturgia simple que nos remite al teatro medieval, la bufonada y los arquetipos de la Comedia del Arte. Con estos mimbres se teje el esperpento valleinclanesco, que se reivindica en *Los Cuernos de Don Friolera*, «Este tabanque de muñecos sobre la espalda de un ciego grosero, para mí, es más sugestivo que todo el prosaico teatro español».

Por las calles de Madrid deambulaban varios titereros, y de algunos tenemos conocimiento. Juan de las Viñas, un viejo mendigo que trabajaba al modo del romancero y por los años de 1880, era acompañado de un lazarillo que le mantenía en alto la capa haciendo un teatrillo en el que se cobijaba y movía los muñecos, mientras Juan contaba la historia, modulando las distintas voces, en una sucesión de lances y episodios, tras los cuales el mozo pasaba la bandeja de las donaciones.

Felix Malleu fue otro titerero que desaparece de las calles de Madrid en los años veinte. Tuvo una vida pintoresca y llena de vicisitudes. Se dice granadino, pues nació en una carreta a cuatro leguas de Granada, y sus padres trabajaban en un circo ambulante. A los siete años abandona la familia para aprender el oficio de los muñecos, no se sabe de quién. Pasa por Algeciras, donde amaestra palomas para el contrabando de tabaco, les ponía una bolsa pegada al pecho, y ¡hala! ¡a volar de Algeciras a Gibraltar! En su juventud viaja a Alemania, donde comienza a trabajar con animales más grandes y en Hamburgo toma contacto con la colección de animales exóticos de quien sería una de las figuras

más importantes del circo, Carl Hagenbeck. Consigue experiencia en el manejo del látigo con las especies exóticas y se lanza a organizar su propio circo que incluía una exposición de fieras. Terminando el siglo XIX gira por España durante veinte años, también como tratante de fieras para zoológicos y productor, con espectáculos bárbaros en plazas de toros o espacios abiertos de gran aforo, que enfrentan a leones, panteras, osos y toros. Con estos espectáculos gana fortunas y protagoniza escándalos y tragedias, cuando se le escapan los animales en el circo o en los transportes, episodios que suelen terminar con disparos, animales muertos y a veces también personas, además del domador herido en muchas ocasiones. En 1915 se vive una crisis general a consecuencia de la primera guerra mundial. Muchos artistas europeos se trasladan a España como país neutral y el circo experimenta un ascenso en calidad por la llegada de artistas de primer orden. Malleu empieza a sufrir la competencia que hasta entonces no tenía y pierde funciones en su circuito. Para colmo, su circo sufre un incendio en Valencia, los animales escapan por la ciudad generando el pánico, para finalmente ser abatidos por la policía. Esta situación le lleva directamente a la ruina.

POR LAS CALLES DE MADRID DEAMBULABAN VARIOS TITERREROS, Y DE ALGUNOS TENEMOS CONOCIMIENTO. JUAN DE LAS VIÑAS, UN VIEJO MENDIGO QUE TRABAJABA AL MODO DEL ROMANCERO Y POR LOS AÑOS DE 1880, ERA ACOMPAÑADO DE UN LAZARILLO QUE LE MANTENÍA EN ALTO LA CAPA HACIENDO UN TEATRILLO EN EL QUE SE COBIJABA Y MOVÍA LOS MUÑECOS, MIENTRAS JUAN CONTABA LA HISTORIA, MODULANDO LAS DISTINTAS VOCES, EN UNA SUCESIÓN DE LANCES Y EPISODIOS, TRAS LOS CUALES EL MOZO PASABA LA BANDEJA DE LAS DONACIONES.

Después de recorrer el país con un prestigioso circo, vistiendo elegantemente como empresario, y con uniformes de brillante botonadura metido en la jaula de los leones, que obedecían sus órdenes a base de látigo, Malleu se ve en la indigencia, tiene que recurrir a los títeres que fueron su primer oficio, y para buscarse la vida recorre las calles con su retablo ambulante. El actor Enrique Chicote se lo encuentra: «Últimamente he visto con verdadero dolor al célebre Capitán Malleu mostrar sus años y su miseria por las calles, ganándose un pedazo de pan con su destartalado guiñol. De aquel valiente domador de leones ya no queda ni el recuerdo».

Algunos de los jóvenes de la Residencia de Estudiantes como Lorca y Buñuel, en sus exploraciones por Madrid, solían prestar atención a las funciones de títeres ambulantes que se encontraban en El Retiro o en los paseos del Prado o de Rosales. Allí y en un garito que se llamaba La Gloria Serrana, actuaba Malleu por el poco dinero que podía sacar de los donativos del público. Buñuel hace amistad con él, le ayuda en el montaje de sus obras y le propone que haga una función en la Residencia; es mayo de 1922 y para presentarla prepara una documentada conferencia sobre el títere. Habla de la idiosincrasia y del carácter del «cristobica» de Malleu. De su aspecto dice que es barbudo, algo irreverente y desvergonzado, un individualista pasional, obcecado, acaso demasiado salvaje, pero desde luego buen sujeto, inofensivo, y deliciosamente ingenuo. Es el heredero, tal vez sin darse cuenta, de los protagonistas de las novelas picarescas y del teatro del Siglo de Oro. Además, tiene Cristobica un afán continuo de gresca y siempre ha de terminar sus disputas con contundentes estacazos. Cuando aparece con el sonido chillón del pito y con la cachiporra, el teatrillo se le queda pequeño, atemoriza a los niños, algunos tan pequeños que sus niñeras los tienen que aupar para que puedan ver el espectáculo y muchas veces, se deshacían en un coro de llantos que no encontraba consuelo cuando el diablo y Cristóbal se gritaban en medio de la gresca.

No se conoce el repertorio del Cristobica de Malleu, al menos de momento, pero sabemos que utilizaba cuatro títeres con figuras femeninas, por lo que suponemos que Cristobica se vería en historias galantes. Hay unas fotos realizadas en el estudio del pintor valenciano Manuel Benedito, en el que se ve a Malleu con cuatro títeres en el suelo, dos colgados en un palo o cuerda y dos más que tiene enguantados, uno de ellos con sombrero y patillas, que bien podría ser Cristobica, aunque

no luce la barba que menciona Buñuel. Las fotos son de 1920 cuando el pintor, que tiene el encargo de retratar a un niño de familia rica, no consigue que la criatura pare quieta ni un momento y avisa a Malleu para que le entretenga; éste, con Cristobica en la mano le dice con voz chillona, «Si se está quietecito, le comprará papa muchos juguetes. Pero como se mueva, le agarrará



Titiritero. Fotografía de Martín Santos Yubero, 1965.

Cristobica por el cuello y le dará con esta tranca así: ¡pum!, ¡pum!, ¡pum!»

En 1922 Teodosio Mendive, publicaba en *El Liberal* una columna que llama *La Linterna Mágica*. El 22 de septiembre escribe sobre Malleu y no sabemos cuánto hay de realidad y de invención en lo que cuenta. Habla con él de otros tiempos, en los que lo presenta casado con Angustias, una mujer de armas tomar, gruesa y con un carácter fuerte e irascible. Ésta se entera un día de que Malleu enamoraba a una volatinera del circo; sin perder un instante, Angustias entró en la jaula de los leones, donde él trabajaba y allí le apaleó: «Las fieras tuvieron que separar al matrimonio para que Angustias no matara a su marido!». Mendive al final del artículo pregunta a Malleu por su esposa: «Se murió la pobre. Un día, por una tontería, tuvo una trifulca con una pantera y las dos resultaron heridas tan gravemente, que al poco murieron. Todavía conservo la piel de la fiera.

—¿De cuál de ellas?

—¡De la pantera hombre, de la pantera!»

En el verano de 1923 Malleu viaja a Gijón. Con su guiñol a cuestas intenta actuar en las plazas de la ciudad, pero acosado por la policía municipal, se ve empujado a montar el retablillo cada vez más a las afueras de las poblaciones, para evitar problemas y poder trabajar. En su periplo llega a Oviedo con su Cristobica, y cumpliendo las más auténticas tradiciones de la titerería, le vemos convocar al público por medio de toques de campanilla, desde fuera del retablo hace la arenga sobre la obra y pasa dentro a iniciar la representación. Años después, en 1928, está en Valladolid junto a su esposa, se encuentra agotado y en la más absoluta indigencia. Para sacar algo de dinero pinta cuadros que luego rifa por tabernas y bodegones. Algunas personas se interesan por ayudarle y consiguen que el ayuntamiento le permita montar una caseta de tiro en la feria; y al poco le colocan como vigilante en un parque de la ciudad, donde estuvo hasta su muerte en 1930.

El último de los «Don Cristóbal» se vio por Madrid en 1942, fue el de José Vera. Era José un hombre fuerte que llevaba su teatrillo bajo el brazo, con la maleta de los muñecos donde las humildes figurillas dormían y soñaban

con las sonrisas que verían desde la atalaya de su teatrillo en las mañanas luminosas y frías. Vera nació en una familia acomodada de Cartagena. A los once años se escapó de su casa y se unió al Circo Alegría, donde trabajó haciendo acrobacias con caballos y aprendió a construirse sus propios muñecos. Cuando abandonó la vida circense, se montó un espectáculo con sus primeros títeres, con ellos actuaba por Albacete. Después regresó a Cartagena donde se alistó en la infantería de marina, fue destinado a Cuba, luego se enroló en un buque de la armada que dio la vuelta al mundo. Desengañado de la marinería o por las razones que fuesen, monta una compañía de gimnasia acrobática con la que hace giras por España. En 1919 lo encontramos con sus títeres en Madrid, se coloca entre la Castellana y el paseo del Prado a la sombra de los plátanos. En los veranos, salía de su casa a las cinco y volvía cuando anochecía; en invierno era más difícil convocar un corro de gentes ante el teatrillo, que instalaba durante dos horas al sol, para hacer otro pase por la tarde. Los días que no le dejan tranquilo los municipales, vuelve a casa con apenas cuatro pesetas, otros días, sin embargo, trabaja en casas de postín para eventos particulares y salía mejor pagado. Cuando Malleu inicia su viaje al norte, Vera se queda casi como el único que practica el género guiñolesco en la ciudad de Madrid.

José Vera presenta a Don Cristóbal como *cristobica*, feo, cabezón, chato y patilludo, que iba acompañado de otros títeres: Doña Rosita, Currito el del puerto, el Enfermo del cuello, Pichirichi, el Quinto, el Intérprete, El de la Partida de Pelota, el Niño, el Mosquito, el Toro, el Torero y el Picador con su caballo. Con este elenco, Vera representa *El Médico Loco, El Casamiento de Cristóbal con Rosita* y otras veinte obras, además de la *Corrida de Toros* con la que acababa todas las representaciones. Tras la muerte de Valle Inclán, se le rinde un homenaje en el Teatro de la Zarzuela el 14 de febrero de 1936. Con un clima social enrarecido y crispado, en vísperas de las elecciones que ganaría el Frente Popular dos días después, muchas gentes de las letras y el teatro no asistieron, bien por desaprecio con la obra de Valle o por temor a mostrarse en el acto de la Zarzuela. La segunda parte del homenaje incluía el estreno de *Los Cuernos de Don Friolera*, función en la cual, para representar al Bululú, participaba José Vera, rindiendo homenaje al escritor simbolista, que fue su amigo. Después de este día no sabemos de las andanzas de José Vera, las últimas referencias sobre el maestro son, de momento, unas fotos de una actuación con su teatrillo en el paseo del Prado, en el año 1942.

Sigue habiendo títeres en ferias, teatros y otros lugares. Los chacolines se asoman por los retablillos, donde la cachiporra se pone en manos de unos nuevos adversarios.

9. Después de la guerra de España, Cristobica se echa a dormir

Pasan los años hasta que en 1960, El Candil, compañía de teatro de cámara de Talavera de la Reina, se atreve a montar *El retablillo de Don Cristóbal*, recuperando el texto de Lorca para aquellas generaciones que no conocían su teatro. La tragicomedia tiene un nuevo paréntesis de silencio hasta las postrimerías del franquismo, cuando el grupo Tábano, dirigido por Juan Margallo lo pone en escena. Tábano era un grupo del teatro independiente que empezaba a practicarse fuera de los circuitos del teatro comercial y oficial, venían de un éxito cercenado por la policía, *Castañuela 70*, un espectáculo satírico donde se expresaba con dobles lecturas lo que ocurría en el escenario, como si fuera una revista, con una estética basada en la exhibición de una identidad nacional. En su versión de *El Retablillo de Don Cristóbal*, los actores y los títeres conviven en el escenario. Los títeres en un pequeño retablo y los actores caracterizados como muñecos polichinelas. Los personajes de este gran guiñol están toda la obra simulando ejercicios en clave de *clown* clásicos, como la escena del doble en el espejo del dormitorio entre Cristóbal y el amante de Rosita.

> CRISTOBICA Y QUIENES LE RODEAN, SE MUEVEN ENTRE LA INOCENCIA Y EL ROMANTICISMO, SAZONADO CON LO EXPLOSIVO DE LAS SITUACIONES QUE SE SOLUCIONAN CON LA MAESTRÍA EN LA UTILIZACIÓN DEL GOLPE CACHIPORRÍSTICO.

Casi treinta han sido las versiones de *El Retablillo* que se han estrenado desde la versión de El Candil hasta hoy, y no llega a media docena las que se han realizado teniendo a los títeres como los únicos sustentadores de la obra, la mayoría han sido interpretadas por actores vestidos como si fueran títeres. La última que conocemos es

la de Nao D'Amores, gran trabajo sustentado por actores, títeres y un exquisito recorrido histórico por la música. De este texto que Lorca escribe en 1930, con ciertas influencias del Valle Inclán del *Tablado de Marionetas*, Ana Zamora, directora del montaje, se pregunta si el poeta rescata una tradición moribunda cuando mete a los títeres de cachiporra en la escritura del teatro serio de su época, o quizás el autor termina con el referente popular que persistía en las representaciones del guiñol, cuando crea un marco poético para uno de los más agrestes personajes de la titerería.

10. 2014, y Don Cristóbal despertó

Paz Tatay, titerera madrileña, comenzó su búsqueda de Don Cristóbal en los talleres que organizaba Paco Porras en el teatrillo del Retiro. Trabajó con marionetas de hilo y títeres de guante dando vueltas por el mundo, hasta que al cabo de los años encuentra a Cristóbal sobre sus bolsas de dinero, como el tío Gilito o cualquier banquero. Lo despierta suavemente y lo mete en su teatrillo; conocemos *Los funestos rsponsales de Don Cristóbal* en la Huerta de San Vicente, en 2014. Este Don Cristóbal de Paz Tatay parece que tiene un carácter más sosegado, más acorde con los tiempos del capitalismo financiero, aunque de una moralidad dudosa y cambiante, entre lo amable y cariñoso o lo terrible y violento. Sigue siendo un Pantaleone ardiente en los amores, son sus mujeres seducidas las que pretenden aprovecharse de su fortuna, pero no saben que Don Cristóbal no es presa fácil y tiene tretas y recursos para sacarse de encima incluso a la mismísima muerte. Un espectáculo, donde la música en vivo es fundamental para crear un lenguaje propio del personaje tradicional, está manipulado con una técnica precisa, que en ningún momento pierde el ritmo. ¡Cristobica está de vuelta en los retablillos ambulantes!

En 2016 es un Don Cristóbal malvado quien intenta tomar posesión del retablillo de la compañía Títeres desde abajo. Raúl García y Alfonso Lázaro dan vida en su obra *La Bruja y Don Cristóbal* al eterno conflicto entre el bien y el mal, donde una bruja que es el alter ego de un polichinela, sufre todas las agresiones y desgracias posibles, siendo un personaje resiliente y a la vez capaz de salir adelante alcanzando el triunfo frente a sus oponentes: todos aquellos poderes sociales que se empeñan en fastidiar, explotar y amargar la vida de las gentes del pueblo, encarnadas en la obra por todas las versiones perversas de Don Cristóbal.

Los conflictos en el teatrillo a veces no pueden ser reflejo de lo que ocurre en la calle, porque la vida es más extrema, y allí la dignidad ambulante, que es el oficio del títere, se cruza con la estupidez humana y la perfidia de los administradores del orden, que no han tenido el menor reparo en encarcelar a los titereros por las acciones que durante siglos se llevan realizando en el teatro y los títeres, demostrando una vez más su falta de ética, cultura y conocimiento, eso sí, les sobra odio y arrogancia para dar y tomar.

Títeres desde Abajo ha incorporado en su elenco a dos nuevas titereras, Ema Feeley en la manipulación y en la técnica, y Altea Piñeiro como violonchelista y actriz. Ambas colaboran en el nuevo proyecto de Raúl, Colectivo Lobishome, que nos propone *Cristobica y el novio de la muerte*, un espectáculo de títeres de cachiporra antimilitarista, satírico e irónico en estos tiempos de guerra, destrucción y colapso de la convivencia que se reglamentó hace más de cien años.

En un sencillo paramento de tela, como los usados por *Dom Roberto*, pero con arlequines a la napolitana, se nos presenta el director/maestro de ceremonias, anunciando problemas compensados por un poema visual a modo de prólogo que nos acerca a un Cristobica ingenuo y vitalista, quien por razones del imperativo categórico se ve alistado en la legión para, como militar, realizar las labores apropiadas en la *defensa* de los derechos humanos, con el uso *intensivo* del armamento y los misiles. Cristobica ha de aprender las disciplinas legionarias y además, otras razones de ser del ejército, como la protección de los derechos sociales ante el otro, el diferente, la otredad de quienes no son como yo y nos suponen una amenaza, bien por el color de la piel, por ser pobres, por ser enfermos… Cristobica también escucha aquello de «los españoles, primero los míos, los sanos, los ricos». Cristobica y quienes le rodean, se mueven entre la inocencia y el romanticismo, sazonado con lo explosivo de las situaciones que se solucionan con la maestría en la utilización del golpe cachiporrístico.

La música remarca las acciones cómicas de los títeres, anticipando en algunos momentos lo que ha de acontecer, y Altea mantiene el hilo de la cordura ante una acción enloquecida de los muñecos. Cristobica demuestra de nuevo su inteligencia, su celebración de la vida, independiente de obligaciones e intereses. Se enfrenta a la muerte igual que dialoga con ella, o se hartan de estacazos. Están en el retablillo y a la vez no están. Raúl juega en solitario todos los títeres, casi siempre con dos personajes en escena



Cartel del Colectivo Lobishome. Raúl García, 2025.



Cartel del Teatro Proletario de Kasperl, Berlín. 1922.

y algún elemento añadido. Todo transcurre a una velocidad de vértigo. Los *gags* a veces nos trasladan al mundo de los dibujos animados o al primitivo cine cómico, con situaciones absurdas y persecuciones disparatadas.

Esta gente sabe sacarle a Cristobica todos los Cristobicas que tienen en la cabeza.

Saludamos con alegría a este Don Cristóbal coral que resucita en Granada, donde Títeres desde Abajo y Colectivo Lobishome dan una lección de cómo se animan estos polichinelas primos del napolitano, que han venido a recuperar la tradición de los Cristobicas de la que estamos tan necesitados en esta tierra y en estos tiempos.

Lo dicho, ¡Don Cristóbal ya está despierto!

Granada, mayo 2026

ADÁN FUTURO
MUÑECO DE ESPAÑA

EN LA FARMACIA, SE DEDICAN A LA MUÑEQUERÍA

GLORIA G. DURÁN



Tomó la palabra Toribia, luego por turnos La Manolo, Mercedes «la Flexible», la marquesa del Zeneque, la Curri, Maribel, sor Cocó, sor Angustias y la Señora Bragas. Como la cosa se alargó, la Mochales y Joaquinita Magnolia prometieron amenizarnos con nuevas, y sorprendentes, creaciones sonoras.

Gloria G. Durán, «La Farmacia: Refugium Peccatorum»[1].

El amor es un acto sin importancia, puesto que uno lo puede hacerlo indefinidamente

Alfred Jarry, «El supermacho».

No estuvo muy atenta a las deliberaciones de la asamblea. Realmente Jean Genet le caía muy bien y todo esté asunto de la vaselina le parecía del todo pertinente, pero ella, La Manolo, ese día, en el que había abandonado su minúsculo y ceñidísimo vestido negro, tenía su rapada y oxigenada cabeza en otro lugar. Ese día le preocupaba muchísimo más *La Eva Futura.* Acababa de leerlo, había descubierto a Villiers de l'Isle Adam, su autor, en el libro de Rubén Darío, en *Los raros*. De su lectura la dejó prendada el Conde Matías Augusto de Villiers de L'Isle Adam. Le gustó su aristocracia de intemperie, su magnífico fracaso, su tozudez y el título de sus libros. Era místico, irónico, bufón, dandy, aristócrata de intemperie, pobre de sangre azul. Pese a gustarle el tipo su estupor fue supremo al saber que su Conde predilecto había inventado una *Eva Futura* que no era más que una máquina de sonreír, un androide perfecto movido por la electricidad, diseñado por Edison y confeccionado a imagen y semejanza de las elegantes de París más rancias e integradas. Ramón, el amante secreto de su amiga Colombine, había escrito el prólogo de la traducción de Mauricio Bacarisse. Lo llamó «Retrato del señor conde Villiers de L'Isle Adam». Esa dama futura sería la idealidad artificial perfecta, radiosa, exultante, una mujer como un maniquí, como aquel que se encontró junto al cuerpo del lord suicida que había inspirado al Conde. Un lord muerto al lado de su amada, una muñeca de cera y yeso, quizá su prometida duplicada, una hermosísima mujer con el peinado a la moda, repleta de anillos y un maquillaje de postal. Una máquina capaz de sonreír eternamente.

Las farmacéuticas nos miramos incrédulas al conocer de ese experimento, de ese lord y de ese encargo, de ese ideal y de su fabricación. La idea de fabricar una mujer en la que aquellos señores proyectaron todo un ideario civilizatorio nos sobrecogió. También nos dio ideas. Ya lo sabéis, somos almas con ruedas. Realmente ya habíamos escuchado incluso escrito un montón de cuplés de muñecos, desde «*Daddy Doll*» de Consuelo Hidalgo hasta «La gatita blanca» de Julita Fons. sin mencionar «El Polichinela» de nuestra amada Fornarina.

Además de esos cuplés tenemos un montón de socias metidas en vanguardia que andan haciendo muñecos experimentales de lo más interesantes. Las europeas son expertas en marionetas cilíndricas y trapos variopintos y las americanas saben mucho de electricidad, hasta a Eva Tanguay la llaman la eléctrica. Aquí además tenemos a Delhy Tejero, las más sexy de todas las amigas artistas, ella trabaja con

1 Gloria G. Durán, «La Farmacia: Refugium Peccatorum». Este artículo es una continuación de *La Farmacia*, bueno más bien un capítulo nuevo de acontecimientos de *La Farmacia*, el refugio para la disidencia femenil de la Edad de Plata, sito Calle Alcalá en la parte de arriba del Café Fornos. Cómo se organiza ese lugar y cómo surgió lo pueden leer en el catálogo de la exposición del MNCARS *Esperpento. Arte popular y revolución estética.* https://www.museoreinasofia.es/publicacion/esperpento

sus duendinas, quizá nos las podría prestar para ayudarnos. Podemos preguntar a la alquimista Maruja Mallo, que nos adiestre en el arte del diseño y la geometría, que nos ayude a pensar y a encontrar las palabras exactas. Emmy Hennings, Hannah Höch y Valentine Saint Point, como no también Agustina González, que no solo sabe de poemas, de futurismo y de teosofía, sino también de hacer zapatos. Las Röesset creo que no podrán pues son muchas y suelen viajar. Como las Nelken, que no paran. Colombine vendrá de público y Sara Insúa mejor que no venga que se enfadará. Y ojalá anden por Madrid Concha Méndez y Margarita Manso que me caen genial. La directora de todo será Victorina Durán, la más asidua visitadora y la súper cátedra. Nos dará mil ideas, todas las directrices y súper caché.

Convoqué una reunión urgente. Era preciso pensar el «Adán Futuro» el «Muñeco de España». Un tipo a nuestra medida, un tipo quizá andrógino o hípermasculinizado o con un toque griego o un toque de virgen de vestir, al cabo eran todas calvas y parecían hombres. Un Adán un poco pollito del futuro vestido con faldoncito corto y hoja de lata, como en el cuplé «Ultraísmo Puro» de Amalia de Isaura. Después de escuchar esté cuplé súper ultraísta en el gramófono, después de canturrear el estribillo todas juntas, la Toribia, Mercedes «la Flexible», la marquesa del Zeneque, la Curri, Maribel, sor Cocó, sor Angustias y la Señora Bragas, la Mochales y Joaquinita Magnolia concluyeron que era preciso convocar un simposio internacional, un congreso-taller.

Yo, La Manolo me erigí en promotora-organizadora, instigadora y jefa de todo el asunto. Conocía el libro y conocía al Conde, en cierta medida claro. Un simposio de teoría, y de taller y de fiesta, porque no hay simposio sin fiesta, sin baile y sin un poco de cantar. Si queremos sacar de este encuentro un diseño perfecto, colectivo y claro para la fabricación de ese Adán Ideal, Muñeco de España, un ser magnífico, armado a nuestro capricho, gusto y mutantes circunstancias. Habremos de invitar a las mejores y luego sacar conclusiones, de modo asambleario por supuesto.

Pensé que lo más sensato sería establecer un boceto y luego comentarlo, llegar a la asamblea con las ideas claras. Convocar a las farmacéuticas y a las artistas de Madrid. Realmente no tenía muy claro que era el hombre ideal para los bien pensantes. Establecería el programa del congreso con un objetivo claro, nada de profundizar, exponer, señalar, subrayar, poner el foco, o postergar, nada de eso, no. Nosotras, las farmacéuticas, somos más de acción, acción rauda, táctica y veloz. Convocaremos a las más excelsas inventoras artistas, a todas aquellas capaces de aportar en el diseño de un muñeco androide, o marionetesco, lo más perfecto posible, lo más cercano al neo-ideal, al nuestro claro, al de las farmacéuticas obvio, en oposición directa y mutante del ideal bienpensante. ¿Cuál será esa máquina perfecta exultante garbosa? ¿Habrían de generar un esquema de la estrategia del Conde y traducirlo a su Muñeco de España? ¿Será anarquista y con ojeras? ¿Será un caballero casquivano? ¿Será un petimetre cursilón, atildado y algo bobo? ¿Será un fornido obrero lleno de testosterona, exudando olor a tabaco, a vino y a macho bravío y cubierto de pelambre? ¿Será un ser insustancial y ubicuo, una clase mediero de bombín gris como en el libro de Ramón? ¿Será un gerente? ¡¡¡Ay!!! ¡Qué dilema!




PERO GRULLO


Periquito entre ellas.


CAPITAN ARAÑA

ACTO UNO: EL MUÑECO DE ESPAÑA, ADÁN FUTURO, HOMBRE NEO-IDEAL

Teníamos que hacer un R.I.P. (Resúmenes Inquietantes Persuasivos) con un texto sintético y comprimido. Como un buen consomé, la síntesis jugosa y espectacular de una buena materia prima. Palabras para pensar juntas «El Adán Futuro o Muñeco de España», combinar certezas con preguntas, posibilidades con modelos ya probados, aunque fueran muñecas: maniquíes, vírgenes de vestirse, androides, títeres, muñecos de manopla, hasta La Eva Futura de mi Conde. Teníamos ideas, miles, cada segundo, constantemente, pero requerimos de palabras ajustadas, lenguaje adecuado y tecnicismos realizables. En suma, necesitábamos definir qué queríamos hacer y cómo hacerlo. Por el momento pensaríamos en la idea global, la idealidad y su contrario, lo extremadamente perfecto según las convenciones y lo conscientemente imperfecto y tachado de disidente, deformado, atroz, soterrado, inasumible, sentenciado. Entre un extremo y su opuesto buscar las posibilidades de ser, de hacerse, de inventarse. Allí situaríamos a nuestro Adán, un Adán mutante ideal, un ideal anti estereotipo, no previsto, sorpresivo. El hombre de verdad no nos interesaba.

Supuestamente, el ideal es inmutable, constante, definido. Nosotras en cambio somos veletas extra sensibles, imprevisibles criaturas llenas de resortes que responden tan solo a la emoción. Nuestras altas facultades están mermadas, achicadas, disminuidas y a veces, dicen, incluso secas. Sin embargo nuestros verdaderos amigos, los que no son ni pedantes, ni pendantuleos, ni pedantescos, esto es, los apios, *faeries*, pájaros, jotos, sarasas, cancos, floras o adelaidas, tenían, supuestamente también, ese halo de inconstancia e inmutabilidad. Luego, siguió pensando, había reliquias del pasado aún deambulando por Madrid, había currutacos, petimetres, majos y manolos y también había muchísimos señores de bombín gris, esa tipología que domina este siglo, el hombre del hongo gris, el hombre de nuestra época, un autoritario sinvergüenza de la vida, una cabeza con el cerebro de su tiempo, el tiempo de los dentífricos. ¿Invitamos a un dentista a definir a nuestro Adán? ¿Florestán Aguilar y Rodríguez, quizá nos enseñe los usos dentales del óxido nitroso o de Prótesis de los maxilares? Como es el dentista de Alfonso XIII seguro que tiene jugosas variaciones de cómo ser un integrado dandyficado y calavera, de sonrisa perfecta y profesional.

«La masculinidad ideal regenerara la nación», dicen, demasiado trabajo, pensó La Manolo; «poseerá la virtud total», uf, no, no, eso es tremendamente aburrido; «poseerá una inquebrantable voluntad de poder», ni hablar, nada de jefes; «también un sentido del honor y un coraje sin tacha», ay no, no, no, súper actores envalentonados no queremos no. Honor, «cumplimiento de los propios deberes respecto del prójimo y de uno mismo». ¿Y cuáles son? El hombre ideal es de clase media, ni aristócrata ni burgués. Nuestro ideal deberá derribar el sistema, eso sí lo veía. El ideal de masculinidad sostiene la división de géneros, pero, paradojas de la vida, debe tener una nariz perfectamente recta, un color de los ojos bien definido y la estructura corporal canónica, de proporción áurea.

Recordó las primeras figuras articuladas de esos primeros Cristos y recordó también que en La Farmacia Refugium Peccatorum tenían uno. El Cristo de Sor Julia, guardado con cautela en su celda farmacéutica. Era de ojos almendrados, nariz recta y boca de labios muy finos. Sintético, alto y garboso, con tornillería fina para piernas,

caderas y hombros, cuello algo rígido y boca inexpresiva. Casi, casi, un hombre ideal vulgar si no fuera porque era más larguirucho que un griego. Podría ser un buen modelo para nosotras, aunque a ella, La Manolo, siempre la habían inspirado más las vírgenes de vestirse sin vestidos, desnuditas. Con esas sus eternas piernas cual estacas, esos brazos que son cables y esas gigantescas y desproporcionadas bellísimas manos. Magníficas manos gigantes y poderosas, como la mano del orador de Ramón, esa mano a la que todos siguen. Y por qué no, seguirán también a una de esas enormes manos talladas de las vírgenes de vestir, calvorotas de anodina belleza calva. ¿Por qué no seguir esas manazas de virgen que reza? Invitaremos a sus expertas, ¿La nieta de la Roldana? Adoro su San Miguel con un demonio con rostro de su ex marido. Un golpe maestro. Nos servirá.

TIENEN LOS OJOS VERDES PORQUE SON ESCASOS, PORQUE SON DE GATO, PORQUE NO SON CLAROS, PORQUE SON TRAICIONEROS. SIN DUDA NUESTRO MUÑECO DE ESPAÑA SERÁ DE OJOS VERDES. ESO SEGURO.

También podemos preguntar a sor Araceli y sor Cocó y sor Angustias y sor Julia. Sor Araceli sabía de madera y articulaciones, sor Angustias de marfil y sor Cocó de los resortes para clavar y desclavar, manipular y modelar en cera de abeja. Sabían también del arte de la encáustica, así que podrían teñir a voluntad las carnaciones de nuestro Muñeco de España. Controlaba todos los colores naturales y no naturales que se podían adquirir, incluso tenía amigos piratas que, en caso de necesidad nos aportarían granos mágicos traídos de Oceanía. Sabía de óxidos, de clorofilas, de carotenoides, de cúrcumas, betalainas, antocianinas, de minerales, de carbón, incluso de piedras preciosas.

El loro de la Señora Luco gritaba, cuando escuchaba español de bien o Muñeco de España, gritaba, gritaba, gritaba siempre y decía: ¡Viva España!, había además sonidos extraños surgidos de la electricidad, nueva amiga amada de las farmacéuticas. A La Manolo le habían tatuado en La Modelo, la cárcel de Madrid, la de Moncloa, la frase: «Noble simplicidad y serena grandeza», en su brazo. ¿Qué quieres que te ponga? Y eso escribió en su cuerpo, pues lo acababa de escuchar, no al loro de la Señora Luco, pero si a algún militar en los pasillos de la cárcel. A ella que era muy ella, y era también muy él, le pareció apropiado, aunque nunca supo exactamente de qué iba la cosa.

La virilidad clásica en España, lo decían las abuelas, estaba asociada al olor. Un hombre de verdad debía oler a perro, a tabaco, a vino y a caballo. Pero nuestro Muñeco de España iba a oler a una mezcla de almizcle y Varón Dandy, el aroma de la asepsia y la pulcritud, que dice el anuncio, pero también de la androginia y la confusión. Por qué no iba a ser patrimonio exclusivo de su torería, de los coletudos del Café Colonial, del Bombita y sus colegas, esté asunto de la androginia. Tras largas y acaloradas discusiones que surgieron entre las farmacéuticas tras la drástica decisión de Juanita de la Cruz, una de las nuestras, de hacerse torera, concluyeron que si, efectivamente el torero tenía pluma, eran los más machos, pero tenían pluma, eso había que analizarlo. ¿No eran los toreros un poquito chicas? «Coletudos» los llama Retana, osea con coleta, y con apretamientos y colores, y luces y poses y gestos muy afectados. «Normalizar a los toreros como varón de los varones, aunque se nos aparezca a todas luces como un hombre travestido, con su coletilla, sus manoletinas, sus medias rosas, su trajecito floreado, de mariposillas y claveles entre las que se esconde su sexo»: *El-ella*, lo llama Rafael, pues así lo llamaremos, como a la misma Manolo, Él-Ella, un poco de una un poco de la otra. Los toreroides como son muy chicas quizá vayan al próximo congreso más femenil. Quizá.

A ver, recopilando y añadiendo, a La Manolo se le iba a volver blanquecino su cabello oxigenado de un tono canario clásico de tanta idea agolpada en su redonda cabeza. Muchos más modelos de los previstos aparecían. Toreroides y manolos, majos y chulapos, gatos y gerentes, además de los ya vistos, hombres de bombín gris, anarquistas, obreros, *gentleman*, calaveras y señoritos de lunar en la mejilla, marqueses gangosos, diseñadores de vocecillas de muchos frunces y carolinas que nos encantan, también la escritora Víctor, osea Caterina Albert, y Fátima Miris, la primera *drag king*, y por supuesto Fregolina, que no es solo un lance y un quite de toreroides, sino también una mujer que puede adoptar miles de tipos humanos en escena, un ser mutante que cambia de género a placer. Podemos sacar las postalitas de la historia urbana de Madrid, con sus tipologías, que tienen la biblioteca de la calle Segovia y quizá hasta se os amplíen los tipos, sino para este primer acto, quizá para el tercero.

Además, recordó, todas las protagonistas de «La Novela de Hoy», que tanto nos gustan, tienen los ojos verdes, y tienen los ojos verdes porque son escasos, porque son de gato, porque no son claros, porque son traicioneros. Sin duda nuestro Muñeco de España será de ojos verdes. Eso seguro. La Manolo sacó su cuaderno de notas tenía una entrada llamada: «Hacerse un hombre, un hombre hecho y derecho», y repetía manuscrito, «un hombre hecho y derecho, hecho y derecho». Leyó los modelos apuntados, todos le valdrán para la conferencia inaugural: Octavio, libre de vello, frescas sus mejillas, infantiles sus labios, ingenua sonrisa, rubio como el plumaje de un canario y una tez que tuvo la nitidez irreal de las muñecas de china, era el púber femenil contra el hombre de pelo en pecho; otro era el hombrecillo esmirriado que se consideraba un inválido de la galantería, pobre de pelos, de frente estrecha y rugosa, de piel mate; el modelo gerente era un hombre recio, sanguíneo, de manos grandes, dientes terribles, mentón formidable y frente estrecha, como una casona de Castilla, la nariz ancha, los labios gruesos y secos, la piel atezada y, en la quijada, azul, un gañán vestido de *sport*; luego estaba Carlos, pinturero y exótico con un traje de hilo blanco, su camisa de seda, sus zapatos de lona, su peinado coruscante, un pollo perfilado y perfumado, con flexibilidad juncal de un chico «bien» pleno de «chic», lo llamó el hombre flexible de *linochic*; y quedaba el neurasténico, a quien el médico dijo «neurosis querido, usted tiene neurosis», a estos tipos los atrapaban los libros, libros, libros, libros y poco sol y mala nutrición y ningún ejercicio físico racional, hasta los veinticinco, a los veinticinco, sin tregua, a la lucha, al trabajo, a la ambición, y mientras todo ello, amores, amoríos, «felicítese usted de no estar tísico y vamos a curarle».

Quizá su hombre neo-ideal, el Adán Futuro, el Muñeco de España, habría de ser algo así, pero menos insistente y menos definido y menos canónico y menos previsible y algo más alterable, pero de porte noble y serena grandeza también. Todas comprendían que eso era esencial y al cabo, no tan complicado. Muchas farmacéuticas lo ostentaban por pura supervivencia. Causad el efecto deseado, decía Brummell, y luego retiraos. Y Brummell que inspiró a la industria del perfume para publicitarse así: «Desde que me echo Brummell soy el terror de los cachorros, ahora yo soy el daddy, amiga, y tengo una corte de zagales que me comen la sobaquina», Brummell, vuelve el hombre, otra nueva confusión en dandy, una muy útil confusión para El Muñeco de España.

Hemos de llamar también, pensó, a alguien que sepa de espiritismo, espiritualismo, algo de teosofía, es fundamental claro. ¿Mujer? ¿Agustina? Venga, Agustina González López, nuestra zapatera futurista poeta ideal. Seguro que desde su Granada natal podrá componerse, aun en lenguaje futurista, un armónico cosmopolita con un correcto funcionamiento de músculos y huesos,



articulaciones y cartílagos, un armónico cosmopolita pleno de heroicidad y sensualidad. Abogamos por un *remixed*. A conversar en esté primer acto pleno de idearios, una belleza compuesta: ¿Androgino cercano? ¿Hoyos y Vinent? ¿Pepito Zamora, el simpático de vocecilla de frunces que nos cae genial? Mejor, sí. Seguiremos pensando. Smith, o el cronista de Madrid, Pedro de Répide. Seguiremos, seguiremos.

Ahora, pensó, necesitamos un contratipo. Un gitano o gitana; un vagabundo o vagabunda; un delincuente habitual o delincuenta; un enfermo mental o enferma, epiléptica por ejemplo; desviado sexual que desviadas tenemos muchísimas. ¿La Bella Otero, Polaire, Bettina Jacometti? ¿El SuperMacho de Jarry? ¿El Fantasma de Remy de Gourmont? ¿El monstruo de Carrere? ¿O el profesor Mantua de la Torre de los Siete Robados (está aquí cerquita, por cierto)? ¿La Chelito y su Toribio saca la lengua? ¿Vicente Escudero, el gitano de Valladolid?

Sería además interesante invitar a los rajasthanis *Kathputli ka khel*, a los expertos en *behrupiya,* un *kathputli* de doble cuerpo o cabeza con dos caras que cambia de hombre a mujer. Nos puede interesar. Quizá marionetas acuáticas vietnamitas, los seres del mar siempre le habían atraído, además había truchas que también podían cambiar de género. Gentes de *Music Hall*, de las varietés, del vodevil. Llamaría a Edward Gordon Craig, a Cipriano Rivas Cherif, a Rafael Dieste, y al amigo de la Baronesa Elsa, Heinrich von Kleist, en cuyo libro sobre el teatro de marionetas pensó. Él aprendió que solo había que mover el centro de la marioneta y lo demás le seguiría, una cualidad excelente y muy práctica. Y a Alfred Jarry lo traemos en espíritu claro, seguro que Agustina podrá llamarlo en alguna mesa parlante que nos presten, lo extrañaremos cómo no, sino que venga Rachilde que lo conoce bien, aunque como es anti taurina pues no sé yo con Juanita que tal se entenderá. Pero a Rachilde la queremos y su *Señor Venus* es lectura de cabecera, muchas homilías lo leemos en su refectorio farmaciero, en la *cafetaira*. Necesitaremos tener a nuestro Jarry y su Ubu y su Supermacho siempre iluminándonos desde el más allá. Ese Ubu, esa «Comedia guiñolesca», obra que escribió para actores actuando como títeres, osea lo que queremos, en nuestro caso iremos del títere al hombre y no como él que fue del hombre al títere. También recordaremos la inutilidad del teatro, las sombras, las muecas, lo macabro, lo escatológico, y todo eso porque fácil es despistarse y pasar de lo sicalíptico a lo cursi, a una idealidad pastosa, y eso, se dijo La Manolo, no puede ser. ¡Viva la patafísica!

☼

ACTO DOS: DUENDINAS, BRUJILLAS, MAGAS, ARTISTAS DE MUÑECOTES

La amiga Carmen Barradas acaba de escribir «La muñeca de España, la muñecota», un concurso del *Heraldo de Madrid*. Dice que con saber hacer media, una podía componer una «Muñeca de España». También que lo promovía, el concurso, con el afán de inyectar a la mujer vulgar anhelos espirituales. Nosotras las farmacéuticas, en nuestro Muñeco de España no sé si queremos esos anhelos porque no somos tan dramáticas, lo que sí queremos es inyectar al hombre vulgar ciertas dosis de fluidez y *chic*. En *chic* es experta la marquesa del Zeneque, así que sería interesante revisar la lista de invitadas con ella. La Manolo apuntó todo y comenzó su lista mientras la marquesa de intemperie aparecía en la cafetería:

Maruja Mallo, la blasfemadora

Desde que Maruja Mallo, en acontecimiento estelar, triunfase frente a Alberti en el concurso de blasfemias del Café San Millán, se convirtió en una de nuestras heroínas más populares. Un hecho fascinante y estratosférico. Además conocía muchos tipos de muñecotes: los verbeneros, las marionetas pintadas, las máscaras mutantes, los fantasmitas y los espantapájaros. También dominaba los materiales naturales, el uso de las aceitunas, las espigas, las conchas, los moluscos, los corales, los cuernos, los huesos y los árboles secos. Le pediremos que hable de sus espantapájaros, de la España colorín y de la España negra, de los hilos que todo lo mueven, de la paja, del serrín, de los humanos calculados, de la geometría plana y de la «matemática viviente del esqueleto», de esas circunferencias como ruedas dentadas a las que aún no les han nacido los dientes. Podía preparar



la ponencia con la Señora Luco experta en mecanismos, electricidad, bombillas y efectos sonoros.

Valentine de Saint Point, la futurista mística lujuriosa

Para acompañar la geometría puede venir Valentine. No la conocemos pero en las paredes de nuestra guarida de la calle Alcalá, La Farmacia Refugium Peccatorum, tenemos sus manifiestos, tanto el «Manifiesto de la lujuria» como el «Manifiesto de la mujer futurista». Incluso hemos hecho pósters con sus citas: «No hay que dar a la mujer ninguno de los derechos reivindicados por el feminismo. Dárselos no llevaría a ninguno de los desórdenes propugnados por los futuristas sino que, por el contrario, crearía un exceso de orden». Ella era una potencia de otro planeta, entre caballero merovingio y espiritista geometrizante capaz de establecer las más inverosímiles correspondencias entre palabras, sonidos, formas y luces. Paralepípedos, conos, triángulos isósceles. Misticismo estético y sexual. Ser sensual e ir acorazada: «Hay que hacer de la lujuria una obra de arte». A Valentine la juntaremos con sor Cocó que también tiene su punto esotérico.





Sophie Taeuber Arp, la poliédrica

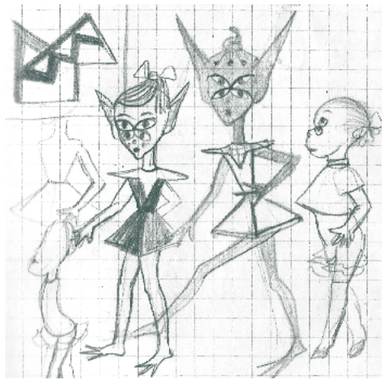
La bailarina del Cabaret Voltaire que temblaba intempestivamente al ritmo del gong, que primero se disfrazó, luego bailó y luego, en 1918, hizo marionetas para *El Rey Ciervo*. Cómo pasar de la carne a la madera y de las formas orgánicas a los volúmenes perfectos, cilindros, conos, prismas. El tetraedro, el cubo, el hexaedro, octaedro, dodecaedro y el icosaedro, los sólidos platónicos que se relacionan con los elementos naturales. De la geometría plana a los volúmenes ideales. Quizá logré que a alguna, a la misma Señora Bragas, le pase como a la mujer del cuento «El pintor cubista» de Tomás Borrás, que acaba cual conjunto de rombos, planos oblicuos y verticales, conos y elipses que andan llevando los guantes y la sombrilla convertidos en estrechos cilindros y el sombrero sobre un poliedro. Estaría buenísimo.

Delhy Tejero, la brujita

Como coordinadoras generales vendrán las «duendinas», de nuestra querida Delhy Tejero, vecinita y admirada, la más elegante de la calle Alcalá. Podemos juntarla con La Curri, la del bañador naranja, ambas elegantes en extremo, una en naranja otra en negro, monocromas recurrentes. Delhy venía a vernos con su laca de uñas negras, *black ophium* lo llamaba, y nos pintaba las uñas de negro a todas. Luego con su permanente *coal*, su lápiz de labios, nos repasaba los labios de negro profundo y finalmente con su *eternal night mud*, nos teñía el pelo de negro obsidiana. Nos encantaba. «Se es pintora como se es santa o se es adivina», decía. Era brujita y era puti, angelote negro, tenía cierta conexión con lo telúrico por sus dotes de adivina y de maga.

Todas conocíamos a sus ayudantes duendinas, a Kirta la literata que le prepara su pincel, a Kulinda la astrónoma que se encargaba de su agua, Rabina la alpinista que borraba los trazos y claro a Taruja la aviadora que le sacaba punta a su lápiz. Pitocha la nadadora, favorita de La Manolo, que sostenía el papel mientras trabajaba.

Delhy además sabe hacer silbatos con los huesos de frutas, con las cortezas de pino tallas, sabe pintar las gallinas con lunares, o de colores. Sabe transformar cosas y hacerlas brillar, pone las cosas bonitas, brillantes, y así no son feas e iguales. Las gallinas blancas las



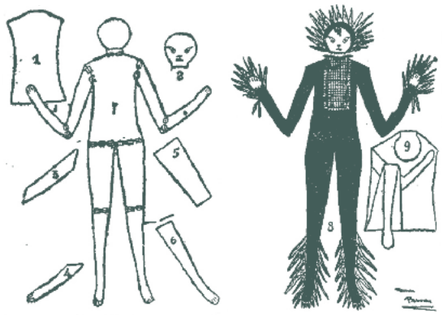
pone cuadriculadas, con azul añil, y a las canela claro les planta lunares naranja de azafrán. Creo que además de La Curri le diré de trabajar con La Toribia. Magnífico trío.

Piti Bartolozzi, la trapera

De Piti necesitábamos con urgencia sus «esculturas caricaturescas» y sus «monigotes» de pared, sus destrezas en el aprovechamiento del trapo y el cartón. Obviamente será Mercedes La Flexible su acompañante porque ella es capaz de adoptar a modo de boceto, las posturas más inverosímiles. Lo sabe todo del arte de la muñequería, sabe de moldes de escayola, de gamuza y papel de estraza, de engrudo. Sabe dibujar caras y buscar gestos, poner pelo y adaptar trajes. Tiene mil ideas y cientos de dibujos de tipos variados, campesinos de rústica traza, niños melancólicos y pálidos, damiselas gráciles, payasos de una mueca trágica. Además como está de escenógrafa, figurinista y cartelista en el proyecto «Teatro del pueblo» de «Misiones Pedagógicas» seguro que sabe inspirarnos.

Carmen Barradas, la muñecota

Como acababa de proponer su concurso del Espantapájaro en *El Heraldo de Madrid,* pues ya se lo sabía. Un muñeco humilde puede ser también una graciosa obra maestra. Muñeco ídolo, placer, reliquia, embeleso, capricho. Os voy a presentar, escribió la compositora Barradas, «la muñecota», muy popular y «el muñeco espantapájaros», una verdadera obra de arte. Luego Carmen nos da las ideas y las recetas y las técnicas. Un auténtico tutorial. Le podemos pedir que nos lo repita en el congreso. Le pediremos la historia del gigante verde también, que era un muñeco que se hizo árbol, o al revés, no sé bien, pero sé que me gustó la idea. Y claramente le ayudará La Mochales porque además de todo



este asunto de la muñequería Carmen es música, como La Mochales, y hace partituras legibles y conciertos de fábricas, como La Mochales. Una al piano y otra al violín. Lo veo maravilla.

Emmy Hennings y Hannah Höch, dadalizadas de muñeca

Emmy, que fue la que inventó el Dadá, hizo unos guiñoles de manopla muy divinos pero no creo pueda salir de sus rezos en Monte Verità. Hannah sí, seguro se anima. Y como Sor Angustias sabe alemán la pondremos con ella. Tiene La Höch unas muñecas marionetescas articuladas, larguísimas, con faldas de cartulina, con ojos redondos, con el pelo rizado, colores preciosos. A veces ella misma se disfraza de muñeca. Leímos un día un cuento de unos bolcheviques que no mataron a una niña porque pensaron que eran dos muñecas, la niña y la muñeca, dos de diferente tamaño. La niña siempre se vestía como su muñeca, y eso la salvó. A lo mejor Emmy



se vistió así de sus muñecas para eso, para salvarse. Que traiga cachitos de cosas para enseñarnos cómo hizo sus maravillosas muñecas pernilargas.

Queremos hacer un muñeco de España dadalizado, destartalado, borroso, desdibujado, a cachos. Para convencerla le hemos pedido a Delhy que le envíe una foto de Tarija con el monigote collagero ese, muñecotas de España, duendinas con cuerpos de Venus de Milo y telas de modista de Serrano, hermosa mezcla. ¡Nos servirá!

Chelito y Fornarina sacan la lengua

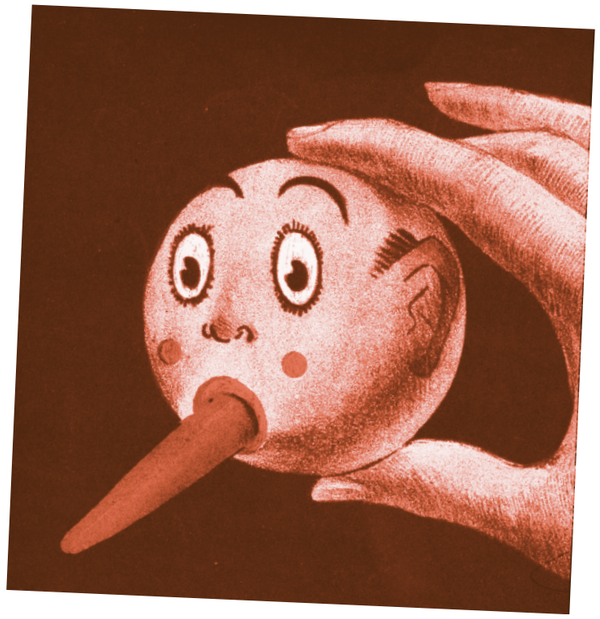
A Fornarina ya no la podríamos invitar, pobre gran amiga. Pero La Chelito, si tiene tiempo que con el Chantacler va loca, sí. Que nos enseñe a manipular a Toribio, que saca la lengua. Esa sería una solución simple. Una bolita de carita y ya. Quizá con el Polichinela que su tocaya le dejó compongamos algo. La invitamos con ayudante de la otra música, Juanita Mochales, y así el *Cata cata pum cata pum catapera alsa parriba polichinela,* saldrá perfectamente entonado.

☼

ACTO TRES: MUÑECOS DE ESPAÑA, ADANES DEL FUTURO Y TOREROIDES: EL TALLER

Llega por fin la parte práctica, el taller. ¿Cómo proponerlo? ¿Habrá un prediseño o ponemos en común las notas tomadas en los dos actos anteriores? Lo primero será conectar con las talleristas y, tal y como lo ve La Manolo en su constante barruntar, van a necesitar un dúo, o quizá un trío: una para los colores, los diseños, los tejidos y las formas; otra para la parte más escultórica, los yesos, las ceras, la madera, quién sabe quizá los metales; y una tercera para pensar el sonido, sus palabras o versos, su jerga o su idiolecto ¿Qué diantres dirá un muñeco de España? ¿Y el toreroide, es que acaso sabe hablar?

Para esté tercer asunto sonoro quizá haría falta alguna tallerista que sepa de electricidad. Buscaremos todas aquellas cupletistas que han trabajado con «Lámparas Metal», la tienda de bombillas frente al Café Colonial, en la Puerta del Sol. De hecho, se iluminó La Manolo, varias de las farmaceúticas son lamparilleras de la fábrica calle Arregui y Aruej, número 13, futura ocupación mítica



de Madrid. Preguntaré, y la parte sonora la podrá llevar una cupletista, la compositora Carmen Barradas de sonidos industriales y una lamparillera. Las diosas de la electricidad, la trabajadora y la diva. En la publicidad todas las cupleteras sicalípticas eléctricas de corriente alterna miran a las bombillas como auténticas devotas, flirteadores entregadas a la omnipotente electricidad. Con traer a una flirteadora y una fabricadora vale. Julita Fons era la favorita no solo de La Manolo sino también de Victorina Durán, eso lo sabían bien en La Farmacia. Sería la candidata ideal, sabe pelear, ganó las luchas grecolatinas, sabe navegar, puede hacer de marinero, canta muy bien y conduce sidecars, coches descapotables y globos aerostáticos. Además en la publicidad de «Lámparas Metal» mira a su bombilla con devoción y profundo estudio. Seguro que puede hacer sonar a nuestro Adán con su doble intención electrificante.

La diseñadora por supuesto será nuestra catedrática de indumentaria y queridísima farmaceútica de honor Victorina Durán, en ella recaerá la responsabilidad de diseñar, articular y liderar este tercer acto. Su papá José Durán Lerchundi, militar calavera, abonado del Teatro Real y cincuentón coleccionista de revistas sicalípticas podría hasta servirnos de modelo introductorio. «Vic», que es Victorina, que a veces es Víctor, conoció a Julita Fons cuando su padre la llevó a ver *La corte del Faraón,* se enamoró perdidamente de la sevillana. Será bonito verlas trabajar juntas.

La parte más escultórica es complicada, Pitti Bartolozzi sería perfecta pero tiene mucho trabajo en Cuentos Calleja, además

nos interesaría algo más escultórico más rotundo. ¿Querrá unirse Marga Gil Roësset? Es aún muy jovencita pero La Manolo pudo ver un trabajo suyo y se quedó completamente fascinada. Recuerda que su hermana María la trajo una tarde a la Farmacia. María estaba pintando su odalisca, «Mujer con velo negro y collares», y como en la biblioteca del *Refugium Peccatorum* había tanta colección sicalíptica pues vino a documentarse y tomar apuntes y trajo a su hermana. Vio La Manolo una fotografía con una de sus esculturas y quedó magnetizada, obnubilada. Ni que decir tiene que la belleza espectral de Marga también la bloqueó. Bueno, pensó, hablará con María a ver si la convence. Pueden de hecho venir las dos juntas, Marga y María, quizá les apetezca, o las cuatro, María, Marga, Marisa y Consuelo.



Y ya focalizando su atención, exhausta la verdad, en el final y conclusión de este tercer acto y por tanto del simposio-taller trató de apuntar las canciones que le pasaría a Julita Fons, a ver si alguien tenía los discos de pizarra con los temas, a ver si conocía las partituras y a ver si se le ocurría algo más. Pensó en «Los ojos de Estanislao»[2], porque le daba mucha risa, una tipología viril confusa, un apio que torpedea los corazones de las mujeres con sus ojos submarinos. A La Manolo le encantaba, lo cantaba Adelia Lulu. Estanislao se había hecho modisto porque se cansó de ser ebanista además era editor de un magazine, dibujaba figurines, presentaba colecciones con telas vaporosas, con liberty y chantilly. Luego estaba el cuplé de Carmen Flores, el de «Mi debilidá»[3], que también le encantaba, experto en vivir de *gorré,* exuberante de piel tostada, con cuerpo estatuario, bizco como la Venus de Milo, y con un impresionante cimbreo, Eleuterio se llamaba. Quizá también los de Amalia de Isaura: «¡Serapio!…¡apio!» y los pollitos futuristas de faldoncito corto y pechera de hoja de lata en «Ultraísmo puro», aunque La Manolo prefería «Un apache bien», esto es uno de la banda de delincuentes más buscada de los bajos fondos parisinos en versión calavera ojeroso de labios de carmín del barrio de Salamanca.



Ahora bien, «El chulo encefalítico» no podía faltar ya que lo aqueja de encefalitis, estaba más que extendida.

Luego todo repertorio de juguetitos y divertimentos para damas, odas a los vibradores contemporáneos que a veces son como señores en chiquitín y a veces son cubistas y muy abstractos. «Los couplets de Don Toribio» de La Chelito estarán ya en el segundo acto, así que se quedan, nuestra bolita del rastro, bolita sicalíptica, estará sacando y metiendo su lengua hasta la eternidad. También requerimos trastos de nueva tecnología, tipo el «Daddy Doll», un hombre de más acabados movimientos, que se manipula a placer, obediente, un muñeco ideal para jugar. Estos la divierten más a La Manolo, porque también debería contar con «Muñecos» que no le va, donde un muchachote imberbe se ofrece a una que quiere un muñecote, y «El muñeco», cuya letra no sé, no la convence.

Todos los polichinelas, han de venir, obvio, los de La Goyita y los de Pepita Iris. De Goyita «Amor de muñecos», polichinela enamorado que siente penitas en su cuerpecito de serrín. El hit de la querida Fornarina, «Polichinela», tiene hasta un altar en nuestra *cafetaira*, lo sacaremos para el taller. Y de Pepita Iris necesitamos con urgencia «Mis polichinelas», tanto para rematar este primer congreso-simposio-taller como para anunciar el que vendrá. En «Mis polichinelas» la protagonista, que podría ser cualquier farmacéutica, sin pena ni pasión llama a sus enamorados «pobrecitos

2 https://youtu.be/BfJICV9cRJ8?si=vyALNVzEhjZScH-p
3 https://youtu.be/qfhS-s4aFho?si=hHkUtp_mT0xxzHzp



polichinela», porque es ella quien los manipula, los enumera, los polichinelas, y se ríe mucho de ellos, ay, pobrecitos, es uno de los cuplés que más suenan en nuestras verbenas.

CONCLUYE LA MANOLO

Bien, la misión de establecer unas bases para convocar a sus socias ya está cumplido. La Manolo sale a darse un paseo, se acerca al Café Zaragoza, el café de la sífilis, a tomarse un café de recuelo. Necesita estirar las piernas y parar la cabeza porque siente que le va a estallar. No obstante antes de claudicar a la misión que se había impuesto y decidida a dejarlo todo escrito en su cuaderno, establece la frase clave tanto para rematar este primer congreso como para pensar el siguiente. A modo de serial radiofónico, va a apuntar: *Y si todo sale bien pensaremos en un nuevo congreso para aprender a hacer el pino y sacar la lengua.*



Contenta pide su café, se lo toma, y remata la nota para convocar a Toribia, Mercedes «La Flexible», la marquesa del Zeneque, la Curri, Maribel, sor Cocó, sor Angustias, la Señora Bragas, la Mochales y Joaquinita Magnolia con la premisa de profundizar en el arte de la muñequería: Diseño final de un simposio-taller-congreso práctico de un Adán Futuro o Muñeco de España.

El asunto del toreroide también debería introducirlo pero ese quizá lo iba a dejar para el próximo congreso más centrado en mujeres, pues empezaba a concluir la oxigenada Manolo, de muslos firmes como columnas y trajecito ceñidísimo negro brillante, que Jean Cocteau tenía razón cuando se planteó quién era el macho en una corrida de toros, si el toro o el torero, y concluyó que se trataba de una virilidad por turnos: «El gran misterio de la Fiesta consiste precisamente en esa paradoja de adversarios que se feminizan y recuperan las prerrogativas de la virilidad por turnos».

DESPERTAD, MUÑECOS

PABLO UND DESTRUKTION



Los loros del gobierno charlando, y los gansos de la mayoría aplaudiendo. Autor desconocido. Ilustración publicada en El Motín. Periódico satírico semanal, n.º 24, 1886.

Dicen que hay un tiempo para la guerra y otro para la paz, uno para la muerte y otro para la vida, uno para dormir y otro para despertar, y esos tiempos van conformando una musiquilla que nosotros llamamos consciencia, que viene a ser algo así como la percepción de la dualidad de buena parte de los acontecimientos que nos rodean. Si viéramos a un ser con cabeza humana, gestos humanos, miembros humanos y vestimenta humana que no fuera capaz de percibir esta diferencia entre la vida y la muerte diríamos que es un inconsciente, un loco, un santo, un iluminado, un robot… O un muñeco.

Conforme avanza la sociedad del espectáculo parece que éste cada vez se hace más bochornoso, y que cada vez nos cuesta más distinguir la realidad de la ficción. Puede que estemos ante una crisis de la dualidad y que los robots, o sus antepasados los muñecos, nos muestren con su infinita ternura y sabiduría el camino hacia la santidad. Y puede que gracias a los robots salgamos de nuestro código binario innato, ese que considera que los seres están vivos o están muertos, o una cosa o la otra. ¿Estamos igual de vivos cuando brindamos por las victorias que cuando nos hurgamos las narices con un dedo mientras con el otro hacemos scroll? ¿Está igual de muerta la Santa Teresa de Bernini que la imagen de su político de turno hecha con IA y jactándose de su corrupción? Sabemos que no, pero no sabemos explicarlo del todo bien.

Este tipo de cuestiones son las que me suelen apesadumbrar en la soledad de la aldea asturiana en la que resido, y en la que me encontraba cuando recibí el encargo de hacer unas canciones para dotar de vida en su dos grados básicos, sueño y vigilia, a los muñecos habitantes de la Casa de Porras. Despertar a un muñeco es recuperar el poder divino del ídolo, y eso, precisamente en una ciudad que durante tanto tiempo fue tan iconoclasta como Granada, tiene su importancia. Y a mí, como idólatra y bárbaro norteño que soy, el encargo me entusiasmó, y eso es un buen punto de partida porque el significado de entusiasmarse, algo así como *enthousiasmós* en griego, es «estar poseído por Dios». ¿Qué bonito, verdad? Si es que esto va de dejarse poseer bien ¿Y no es eso, en rigor de verdad y en sus distintos grados dentro de la jerarquía celestial, la vida misma?

DESPERTAR A UN MUÑECO ES RECUPERAR EL PODER DIVINO DEL ÍDOLO, Y ESO, PRECISAMENTE EN UNA CIUDAD QUE DURANTE TANTO TIEMPO FUE TAN ICONOCLASTA COMO GRANADA, TIENE SU IMPORTANCIA.

Uno no puede dar de lo que no tiene, así que dejé que el entusiasmo me guiara en mi búsqueda de las palabras portadoras de vida, capaces de obrar ese milagrito por encargo.

Pues bien, resulta que mis periplos entusiasmados ya venían de lejos porque dar vida por medio de la canción es un tema que me apasiona desde chiquillo y que tiene su tradición, ¿qué niño no ha tratado de animar a sus juguetes con alguna que otra coplilla? El caso es que en estas investigaciones mías descubrí un concepto clave en las cuestiones de la vida cualitativa, de la vida de calidad, no de cantidad: el de *pneuma.* Algo así como el «soplo vital» capaz de transmitir vida.

Ese pneuma es un concepto médico clásico, que ya empleaban Galeno y sus secuaces, y viene a ser una sustancia sutil que se esconde en nuestra sangre, se sintetiza en el corazón y sale por la boca cuando se canta o, definitivamente, cuando se espira, en el sentido de espichar. El pneuma es nuestro espíritu, vaya. Es el aliento vital, el que inspira a los poetas y el que espiramos todos en mayor o menor medida.

Me pareció bonito que en el hecho de cantar a los muñecos para que se despertaran (y posteriormente para que se durmieran) tuviera que traspasarles un poquitín de mi espíritu, que está conectado al de todos y todo —no me lo invento yo, a eso lo llamaban «pneuma universal»— y que sean las canciones sinceras y sencillas las que dotan de vida a lo inerte, o mejor dicho las que nos hacen percibir que lo inerte tiene vida, como tan bien cantó Joan Colomo en su canción «*Les coses*»:

Las cosas tienen alma
Tienen memoria
Las cosas también tienen derechos

Así que cogí mis cosas y tome aire de los Picos de Europa y me dirigí a las antípodas ibéricas con respecto a mi pequeña aldea asturiana, me fui de cordillera a cordillera y llegué a Granada con ese bello encargo que compartía con los también norteños Gazpacho de Grelos, que bien sabían lo que hacían, tanto cantar como tocar, y no les faltaba inspiración, aunque yo no les confesara ninguno de mis pesares mágicos que, como buena magia, debe ser, si no secreta, al menos discreta. Ellos dominaban estas buenas artes de las canciones sencillas y hermosas, así que fue llegar y besar el santo de la inspiración.

Y sobre todo fue llegar y notar que todos queríamos que algo volviera a la vida. Y ese algo que nunca fue nombrado, era lo verdaderamente importante.

Hay un montón de cuentos y leyendas que hablan de animar a muñecos con la canción adecuada, o incluso con las palabras mágicas justas y necesarias, como el famoso judío que aterrorizaba al centroeuropeo de siglos pasados. Ese, por ejemplo, representaba la fuerza bruta de todo un pueblo que, por aquel entonces, y antes de que los últimos se convirtieran en los primeros, estaba condenado al ostracismo. Ese era el espíritu que representaba, y lo que realmente quería ser devuelto a la vida.

Tras contemplar a los muñecos que debían ser reanimados: Bergamín, Zambrano, Lorca en su versión diminuta, para que la apropiación no siguiera sepultando a lo propiamente dicho, el poco agraciado zapatero Picio, Gracita del Sacromonte y el autogestionario director Juango, me quedó claro que lo que se quería revivir era mucho más que a unos muñecos.

¿Si lo nombras lo matas? Esa es la duda que cada vez más me surge cuando me acerco a esta cuestión. Podría ponerle muchos nombres a ese «espíritu» que se quiere recuperar, y para el cual se encomiendan canciones, pero la verdad es que creo que ese espíritu es, sobre todo, una duda. Nos preocupa el turismo porque profana nuestros barrios y los convierte en una certeza, en un mercadillo donde todo se puede vender, también la apropiación cultural porque vacía de significado nuestras tradiciones que también malvende. Los números se imponen a las letras. Y ni siquiera esas letras son lo importante, por eso en la misma Casa de Porras está la frase de Bergamín que dice que «la poesía es siempre de los hombres de fe, nunca de los hombres de letras». La letra es más fácilmente transformada en números, como hemos visto en estas primas hermanas que son las gentrificaciones y las apropiaciones culturales, vaciadoras de sustancia poética y vital donde los haya. Entonces lo que se tenía que transmitir a los muñecos en cuestión era ese espíritu, de eso va todo el aparataje artístico, artístico de verdad, que es o no es, esa es la cuestión. No hay poesía buena o mala. O es poesía, y por lo tanto espíritu puro, o no lo es. Y ese era nuestro encargo granadino, ciudad de batallas espirituales por antonomasia.

No voy a mentar a la bicha por el código deontológico que acabo de exponer, pero sí diré que el que da recibe. Eso fue lo que me pasó a mí en esta visita en la que yo debería aportar algo de espíritu a unos humildes muñecos y fueron ellos los que me hicieron plantearme qué hago yo en este mundo artístico de hoy en día, qué habrían hecho estos muñecos cuando aún eran de carne y hueso, y cómo se puede volver a encarnar esa forma de ser: incorruptible, libre, dispuesta al sacrificio. Esas dudas trascendentales estaban en el aire, y se percibía entre las personas harto dispares con las que compartía misión. Tan dispares que incluso algunos han pagado su disparidad con la cárcel, cosa que evidentemente les honra y da solera. Así es el sacrificio personal. Y entre todos nosotros, convictos o condicionales, se reunía la intención de ponernos al servicio de eso que queremos que vuelva a vivir pero que no tenemos muy claro qué es, con la intención de ponernos al servicio de la duda, fiel compañera de la fe, quizás distintos grados de lo mismo.

EN ESE DUDAR CON DETERMINACIÓN ESTÁ UNA DE LAS CARACTERÍSTICAS DE LOS PENSADORES, LLANOS O ESDRÚJULOS, QUE ESTÁN RECOGIDOS EN LA COLECCIÓN DE MUÑECOS QUE DEBÍAMOS ANIMAR Y QUE AL FINAL NOS HAN ANIMADO A NOSOTROS.

En ese dudar con determinación está una de las características de los pensadores, llanos o esdrújulos, que están recogidos en la colección de muñecos que debíamos animar y que al final nos han animado a nosotros. Al menos a mí, que siempre me he sentido acomplejado por tanto dudar. Menos mal, de lo que me he librado gracias a mis dudas. Podría haberme afiliado a cualquier cosa y pasar de la filia a la fobia como suele ocurrir.

Ese aliento de duda es, de momento, lo que necesitamos para seguir jugando, para seguir vivos, para rescatar este panorama artístico del que formamos parte, para rescatarnos. Y desde ahí que cada cual dude como quiera, solo faltaría. Dudar es vivir, tener las cosas claras es morir, es dejar de probar, es convertirse en un muñeco autómata. El miedo y las certezas son las dos formas de muerte cualitativa, las que impiden que nuestras capacidades se desarrollen libremente. Y dudar con valentía es lo que nos hace vivir y jugar. Porque en el juego está la duda ¿por dónde me van a tirar la pelota? ¿en qué recoveco me escondo? ¿pito pito gorgorito dónde vas tú tan bonito? Jugando con muñecos a los que hacemos canciones o jugándonos el tipo, porque no es muy distinta una cosa de la otra, estamos en contacto con la duda y el atrevimiento. Y ahí se dan los milagros. Es casi una cuestión técnica, ¿cómo se van a dar sin estas dos condiciones?

Casi todas las barbaridades que hemos hecho en nuestras vidas han sido solo eso, un juego y un milagro. Y cuando llegue la hora definitiva, esa en la que según dicen pasaremos del 1 al 0, es decir la del último aliento, nos arrepentiremos de no haber arriesgado más en nuestros juegos. Y llegados a ese punto: despertaremos, muñecos.



Hans Kalmsteiner, *Kasperltheater,* 1910.



«Los muñecos tienen la
ventaja de que son inmunes a
la gravedad. De la fuerza que
encadena la tierra, no saben nada;
porque la fuerza que los eleva es
mayor que la que los ata al suelo...
Las marionetas necesitan el hilo solo
para el alma, no para el cuerpo».

«La marioneta tiene una gracia que
ningún ser humano puede alcanzar.
Carece de gravedad, vive suspendida de
un hilo, libre de la pesadez del ego».

«Tendríamos que volver a comer del Árbol
del Conocimiento para regresar al estado
de inocencia. Ese es el último capítulo de la
historia del mundo: la gracia reaparece en su
forma más pura en aquel cuerpo humano que
no posee conciencia alguna, o que posee una
conciencia infinita. Es decir, en el muñeco de
madera o en Dios».

Heinrich von Kleist. *Sobre el teatro de marionetas*, 1810.

EQUIPO Y COLABORADORES

Rafael Sánchez-Mateos Paniagua (Madrid, 1979). Es docente, investigador y artista, su trabajo se enmarca en una reflexión multidisciplinar en torno a las culturas populares, la experiencia estética y la dimensión sociopolítica del arte. Graduado en Dramaturgia y Doctor en Filosofía, ha sido profesor en numerosos centros universitarios en España y el extranjero, en las áreas de Estética, Arquitectura, Historia del Arte y Bellas Artes, actualmente en la Facultad de Filosofía de la UNED. Ha mostrado su trabajo en eventos como la 33 Bienal de São Paulo o Documenta XII y es fundador de diversos colectivos artísticos como Luddotek, Operaciones Cunctatio o Estampa Popular del Guadarrama. En la actualidad acompaña a La Madraza de Granada en el proceso de transformación institucional de la Casa de Porras del Albaicín en la Universidad Popular del Mediodía. Es autor de *El sentido en todos los sentidos. Utopías estéticas y artes menores* (Ned, 2026).

Sitio web: rrafaell.es

☼

Isa Soto (Vigo, 1969). Artesana y escenógrafa, especialista en la construcción de títeres. Licenciada en BBAA (UGR), especialidad de Artes plásticas-escultura. Profesora del Centro de Estudios Escénicos de la Junta de Andalucía. Experta en vestuario, construcción de decorados, materiales para la escena, escultura escénica, máscaras, marionetas, y construcción y manipulación de títeres. Tiene una larga trayectoria construyendo títeres, que abarca desde la construcción de pequeños objetos, títeres tradicionales a gigantes y cabezudos. Trabaja habitualmente en el diseño y realización de escenografías. Ha trabajado con La Sal Teatro, de Granada, y Cía. Tian Gombau - L'Home Dibuixat, de Castellón. Se dedica también a la recuperación y transmisión de técnicas artesanales en peligro de extinción, como el hilado artesanal con huso y rueca.

Instagram: @hilaquehila
Sitio web: hilaquehila.es

☼

Colectivo Murgo. Ana Sánchez Valverde (Almería, 1999) y Mateo Chica (La Mancha, 1998) son graduados en BBAA y en el MA de Investigación y producción de Arte de la UGR. Ana genera ficciones que nacen a partir de escenarios de fotografías a través de la pintura y la escultura, atravesadas por el juego, alimentado por la magia y el ilusionismo que envuelven el mundo de las ferias, donde lo fantástico y lo cotidiano se confunden. Mateo Chica fue residente de Los Tientos 2021 y Alraso21. Su interés se focaliza en la creación de ficciones derivadas de la cultura popular de España, utilizando el embuste como herramienta. Becado del Programa de Apoyo y Fomento a la Investigación en Materia de Igualdad 2020 y expuesto en Jondos21 en la Sala Ático del Palacio del Almirante, (UGR). ART JAEN y en RaRa Residencia, V Publicaciones como Sostenibiliz[art] 2020, Identidad en la sala, Patea, El vuelo/ el suelo, El Postalero 21/22 y Jondos 21.

Instagram: @anasanchezvalverde y @el_mateu

☼

Zineb Achoubie (Casablanca, 1982) y **Lorenzo Sandoval** (Murcia, 1979). Zineb Achoubie es licenciada en diseño por el Beaux-Arts College. Tejedora de la tradición Amazigh formada en la Real Academia de Artes Tradicionales de Casablanca. Fundadora de Azur, un laboratorio textil marroquí que pone en relación la herencia en la producción cultural contemporánea a través de la colaboración con distintas cooperativas de tejedoras. Ha colaborado con Teresa Lanceta. Lorenzo Sandoval es artista, cineasta y curador. Ha mostrado su obra en LABoral Gijón, Nottingham Contemporary, Museo Amano de Lima, Bienal de Gotemburgo, IVAM Alcoi, Centro Párraga y Kindl de Berlín entre otros. Junto a Tono Vizcaíno, curó 'Industria. Matrices, tramas y sonidos' en el IVAM. Participó en la Bienal de Dak'art 2018, en SAVVY Contemporary y en la Bienal de Venecia de 2019.

Instagram: @achoubie_zineb y @lorenzo__sandoval

☼

Colectivo Al'Akhawat [Hermandad]. Al'Akhawat nace del cruce de caminos de cinco artistas de la diáspora Norte de África–Estado español: Youssef Taki Miloudi, Aicha Josefa Trinidad Gououi, Oumaima Manchit Laroussi, Karim Khourrou Gadour y Sanae el Mokaddim El Ayadi. Su práctica artística se sitúa en las realidades que atraviesan a una parte significativa de la población migrante, desde una mirada que parte de lo vivido para

pensarse en lo común. Al'Akhawat trabaja desde el arte como espacio de reflexión, encuentro y producción de saberes situados. A través de obra artística, talleres, programación cultural, publicaciones colectivas y clubes de lectura, el colectivo busca abrir un marco compartido desde el que imaginar y construir formas de pertenencia múltiple, en diálogo constante con distintos territorios, memorias y contextos culturales.

Instagram: @alakhawat.collective

☼

Susana Velasco (Madrid, 1975). Es doctora arquitecta, artista y docente en el Depart. de Ideación Gráfica Arquitectónica en la ETSAM de Madrid. Investiga sobre la arquitectura como lugar de mediación entre dos escalas: la del cuerpo y la del territorio. Sus trabajos buscan dar una materialidad a los vínculos entre las comunidades y el paisaje que habitan, en proyectos como la Cámara Solar / Ermita del Santo Isidro de Herreruela, el Pequeño Museo Comunal en Almonaster la Real o su continuación en la obra A partir de fragmentos dispersos (MUSAC 2017). Es fundadora de diversos colectivos como Luddotek y Operaciones Cunctatio.

Sitio web: susanavelasco.net

☼

Natalia Luc Rojas imparte el taller de Tejido en Telar en Casa de Porras y es parte del equipo de Mediación Cultural/Artística de la Madraza CCC de la UGR. Casi sin pausa investiga, participa e impulsa proyectos colaborativos en los cuales desde diferentes puntos de vista se relaciona con el textil.

Instagram: @natalialucrojas

☼

Valentín Martínez. «Viví en una ciudad Bimilenaria, Garbancito gritaba desde la barriga del buey y casi siempre los gatos caían de pie cuando eran arrojados desde la muralla romana. Años después, ya mocito, a la sombra de los castaños del Retiro, aprendí del trabajo de Paco Porras y Tina Francis, que convirtieron la estaca de los títeres en guillotina para un meñique frente al Ayuntamiento de Madrid en la Plaza de la Villa. Pegado al Teatro, donde las manos, cabezas, pies y cuerpos animados, se mueven en espacios creados para la comedia... Toda una Geografía del Drama que es la escenografía construida de multitud de materiales distintos. En este diálogo entre la actuación, las cosas y las manos está la artesanía. Somos artesanos quienes estamos en los Oficios del Teatro: Tramoya, Maquinaria, Utilería... Y este es el campo en el que me muevo hace muchos años, la Escenografía y los Títeres».

☼

Cecilia Bergamín Serredi (Madrid, 1971). Diseñadora y artista plástica, es licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense con máster de Educación artística. Su práctica artística amalgama distintas disciplinas e intereses siempre desde los márgenes del arte y en intersección con el diseño. Es miembro del colectivo Estampa Popular del Guadarrama. Entre sus últimos proyectos destacar la participación en Mediopán 2025, Casa de Porras, La Madraza, UGR, realizando un taller de ilustración y comisariado de tres exposiciones (junto a sus hermanas) entorno a la figura de su abuelo, el escritor y poeta José Bergamín.

Sitio web: ceciliabergamin.com

☼

Gloria G. Durán (Madrid, 1971). Doctora en Bellas Artes, investigadora, profesora, productora cultural y artista. Lo público y la urbanidad desde una perspectiva de género son la guía de su trayectoria profesional. Ha enseñado en diversas universidades extranjeras, actualmente en la Facultad de BBAA de la USAL. Ha publicado *Baronesa Dandy, Reina Dadá*, 2013; *Dandys Extrafinos*, 2012; *Dandysmo y Contragénero*, 2010. Un monográfico de mi ventana etnográfica sobre el arte público en la ciudad de Madrid: *Agentes críticos. Prácticas colectivas y arte público*, 2017 y *Sicalipticas. El gran libro del cuplé y la sicalipsis*, 2021.

Sitio web: gloriagduran.com

☼

Pablo Und Destruktion. Con 7 LP a sus espaldas, la de Pablo Und Destruktion, nacido con el nombre civil de Pablo García en 1984, es una biografía a la contra. Actor teatral, cronista de nuestros tiempos (*La bestia colmena,* 2018 y *Música de carne*, 2026), activista de la autogestión, anarquista en la práctica; ha realizado giras interminables por toda Europa,

México o las lejanas Filipinas y conciertos en escenarios improbables, rescatando la figura del trovador, del cantautor como catalizador del *zeitgeist*. Las canciones de Pablo Und Destruktion beben de la *chanson* francesa, del rock industrial alemán o de la tonada asturiana. Un artista que sobrevive contra viento y marea en un entorno muchas veces hostil, con el que se puede estar más o menos de acuerdo, pero que siempre dice algo que merece la pena escuchar. Y hay muy pocos artistas así.

Sitio web: pablounddestruktion.com

☼

Gazpacho de Grelos. Un colectivo de *pandeireteires* afincado en Granada, coordinado por la etnomusicóloga Eva Outeiro. Conformado por personas del norte —Asturies, Cantabria, Galiza, Portugal, Castillas…— entre elles; Álvaro Girón, Felipe Puentes, Mapa, Paloma, Raúl, Jose, Marco, Aurelia, Aldo, Elisa Vicente, Adriana Guadarrama, Manuel Mariño, Josune, Marina, Lora, Elisa Vicente, Ciara McIntyre, Camila Izaguirre, Georgina Cameron, João Monteiro, Clara Hansberger… Han actuado en distintos espacios y proyectos como el Centro García Lorca de Granada, La Asociación de Vecinos del Albaycín y la del Realejo, en Se Vende Bocadillos y en AULA1 de la UGR.

☼

Capi Vallecillo. Nací y crecí entre tejidos, hilos, lanas y diferentes labores textiles. Cosiendo o tejiendo vestidos para mis muñecas, terminé la niñez. Comencé la juventud haciendo mi ropa y me hice mayor confeccionando vestuarios para la escena, vistiendo elencos, cuerpos de baile y teatros. Estudiando lo que no me enseñaron en diseño comprobé que, más que la moda, me gusta su historia y acabé dando clases de Vestuario histórico. Ahora reparto mi tiempo en lo que siempre quise y no tuve tranquilidad para practicar, bordar, tejer, hilar y otras artes por descubrir. Las manos no quedan quietas y ayudan al devenir del tiempo.

Instagram: @capivalle.m

☼

Jorge G. R. Dragón, desarrolla un trabajo de amplio registro que incluye diseño y producción de proyectos culturales, que se muestran mediante publicaciones, talleres y exposiciones, y publicaciones y proyectos para la red. Sus últimas exposiciones individuales han sido «Verdiales. La Fiesta sin nombre» (Museo de Málaga, 2023) sobre el conjunto de músicas y rituales del antiguo mundo rural en la provincia de Málaga, y «Si tú te miras ¿qué queda?» (Fundación María Zambrano, 2018) en la que pone en diálogo imágenes históricas de Vélez con el pensamiento de María Zambrano.

☼

Ana PVC (Huelva, 2000). Cursó el grado de Bellas Artes con mención en Diseño Gráfico (UGR) y el máster de Conservación y Exhibición de Arte Contemporáneo (UPV/EHU). Ha trabajado como asistente de galería y diseñadora gráfica para Circus Network (Oporto) y participado en los colectivos Oficina Co2 y Oficina EA. Tarotista a tiempo parcial y opositora de museos a tiempo completo, está interesada en el azar como método creativo, escribir cartas (en lo íntimo) y la fiesta (en lo social).

Instagram: @ana__pvc

☼

Elena Lara (La Solana, 1999). Graduada en Bellas Artes por la UGR y máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual por la UAM realizando sus prácticas en Museo Tentacular (MNCARS). Ha trabajado como asistente de archivo en el Estate de Juan Muñoz realizando el Catálogo Razonado de su obra escultórica. En su paso por Granada formó parte de Oficina Co2, Oficina EA y del equipo gestor de El Postalero en Espacio Lavadero. Le gustan las conversaciones con abuelxs, la fiesta y jugar a ser jardinera y música.

Instagram: @elenalara._

☼

Deletec. Fundamos Deletec en 2002 como agencia de medios y laboratorio de servicios digitales y de marca. Desde entonces, hemos ayudado a todo tipo de empresas y proyectos a tener presencia online con el mejor diseño y programación digital. Grandes y pequeños. Desde el ámbito cultural y educativo hasta el comercio electrónico o la banca. Desde 2015, nos apasiona producir contenido audiovisual y documental para instituciones, ONG y startups que trabajan en temas medioambientales, de derechos humanos y de desarrollo a nivel mundial. Santi Risco, Mariano Sanz e Ian Wrigglesworth.

Sitio web: deletec.info

Medio Cielo. Colectivo artístico que opera en el programa de proyectos de estudiantes Las Oficinas 2025-2026, conformado por Marta Ortiz-Echagüe, Juan López Molano y Patricio Guerrero Abril. La Oficina de Medio Cielo se concibe como un espacio abierto e inclusivo para la experimentación artística colectiva, pensado para la participación, el aprendizaje y la creación. Se plantea como un lugar de encuentro regular, accesible y de implicación activa tanto para estudiantes como para vecinas y vecinos del barrio. Las actividades se articulan a través de prácticas artísticas multidisciplinares —sonido, artes visuales, vídeo y performance— combinadas con dinámicas experimentales que conviven con sesiones de creación colectiva, entendidas como laboratorios abiertos.

Instagram: @mediocielo.colectivo

Títeres desde abajo. No somos ni de aquí ni de allí, somos trotamundos y nos dejamos enamorar por la cultura popular que nos rodea. Contamos historias que creemos que son necesarias. También difundimos una forma de arte que amamos, los títeres. La compañía se creó en 2012. En nuestro repertorio contamos con espectáculos para público familiar y adulto. Hemos participado en distintos festivales en España: Rombic, Titiriberia, Festival Didó, Titiriguada… y en países como Francia, Rumanía, Suiza, Alemania… También pretendemos acercar el teatro de títeres a espacios teatrales no convencionales y facilitar el encuentro con otros colectivos. En 2023 abrimos un espacio titiritero en Granada —Algarabía. Obrador de títeres— junto a otras dos compañías.

Instagram: @titeresdesdeabajo
Sitio web: titeresdesdeabajo.blogspot.com

☼

Este libro se terminó entre Granada, la Sierra
de Guadarrama, Huelva y Madrid el día 15
de julio de 2026, en el tránsito de mesidor
a termidor, día de la menta, onomástica de
Santa Rosalía y San Buenaventura.

Universidad de Granada

Rector
Pedro Mercado Pacheco

Vicerrectora de Extensión Universitaria, Patrimonio y RRII
Margarita Sánchez Romero

Director de La Madraza-Extensión Universitaria
Antonio Collados Alcaide

Subdirectora de La Madraza-Extensión Universitaria
María Hervás Muñoz

Directora de Artes Visuales y Diseño
Marisa Mancilla Abril

Concejo de la Universidad Popular del Mediodía

Un proyecto ideado y coordinado por Rafael Sánchez-Mateos Paniagua

Proyecto financiado con las «Ayudas públicas para la creación, investigación y producción de proyectos artísticos en residencia 2025. Tabacalera – Ministerio de Cultura – La Madraza, Granada»

Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia - Financiado por la Unión Europea-Next Generation EU

Gobierno de España, Ministerio de Cultura

Acompañamiento institucional / La Madraza
Antonio Collados Alcaide
Marina Hervás Muñoz
Marisa Mancilla Abril
Equipo de trabajadores y trabajadoras de Casa de Porras [Joaquín Escobar Quevedo, María del Carmen Rodríguez Lorente, Pedro Hidalgo Barroso, Miguel López de la Cámara Aragón]

Acompañamiento institucional / Ministerio de Cultura
Jesús Carrillo
Aurora Fernández Polanco
Ignacio González
Ana García

Ideación y diseño arquitectónico
Rafael Sánchez-Mateos Paniagua
Antonio Collados
Valentín Martínez
Isa Soto
José Luis Conde Pipó
Susana Velasco

Producción y montaje arquitectónico
José Luis Conde Pipó
Fernando G. Méndez
José Omar Gallego Padial
Con la colaboración de Valentín Martínez, Isa Soto y Capi Valle

Coordinación museográfica y montaje expositivo
Manuel Rubio Hidalgo
Equipo de mantenimiento. Universidad de Granada

Construcción y animación de muñecos
Rafael Sánchez-Mateos Paniagua, con la colaboración de Isa Soto, Valentín Martínez, Natalia Luc Rojas, Susana Velasco, Cala Fernández-Figares, Mario Pardo Segovia, Alfredo Sanchis, María Herrador, Fran La Uña, Cleoma Bonvallet Velasco, Elena Lara y Ana PVC
Isa Soto
Colectivo Murgo [Ana Sánchez Valverde y Mateo Chica] con la colaboración de Ana María Quintana
Colectivo Al'Akhawat [Oumaima Manchit, Youssef Taki, Aicha Trinidad]
Zineb Achoubie y Lorenzo Sandoval, con la colaboración de María Sandoval
Cecilia Bergamín Serredi, con la colaboración de Concha Montero y Pablo Muñiz

Música
Pablo Und Destruktion
Eva Outeiro
Gazpacho de Grelos [Álvaro, Felipe, Mapa, Paloma, Eva, Raúl, Jose, Marco, Aurelia, Aldo, Eli, Adriana, Manu, Josune, Marina y Lora]

Cerámica
Maya Vergel y Fernando G. Méndez
Alfarería Hermanos Peño

Talleres y activaciones
Natalia Luc Rojas
Colectivo Medio Cielo
Marta Ortíz-Echagüe
Alba Pulido

Sitio web
Deletec [Mariano Sanz y Santi Risco]

Vídeo
Ana PVC, Elena Lara y Rafael Sánchez-Mateos Paniagua

Grabación, edición de sonido y máster de las canciones
Bonachera Audio
Pepe Bonachera - Grabación y producción
Rafa Pérez - Grabación, mezcla y master

Flexi-disc
Wolfpack Iberia
Gráficas Ocaña

Diseño Flexi-disc
Estampa Popular del Guadarrama

Grabación y edición de vídeoclips
Taro Vídeo [Victoria M. Castillo]
Victoria M. Castillo
Alex Horta

Gestión económica
La Tarea

Publicación

Editorial
Universidad de Granada
Colección Extensión Universitaria

Edición
Rafael Sánchez-Mateos Paniagua

Autor
Rafael Sánchez-Mateos Paniagua

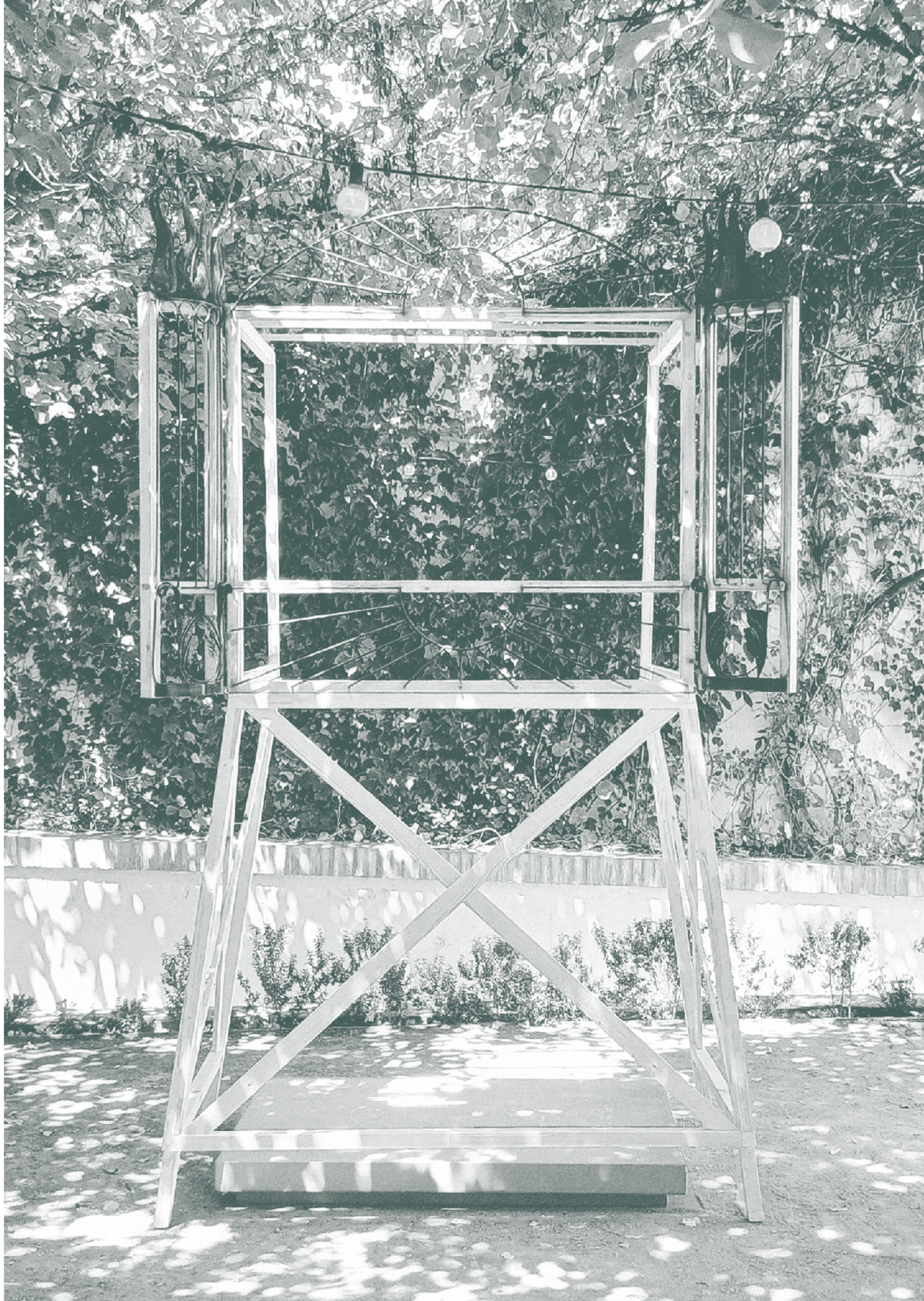
Textos
Rafael Sánchez-Mateos Paniagua
Valentín Martínez
Gloria G. Durán
Pablo Und Destruktion

Diseño, maquetación y coordinación gráfica
Ana PVC y Elena Lara

Fotografías
Ana PVC
Elena Lara
Jorge Dragón
Antonio Collados Alcaide
Rafael SM Paniagua
Pablo Trenor Allén
Lucía Carrasco
Jairo Coca

Imprime Imprenta del Arco S.L.
Impreso en Granada, España
ISBN: 978-84-338-7585-3
DL: GR. 1015-2026
© Universidad de Granada
© Diputación de Granada
© Textos: los autores
© Imágenes: los autores

EDICIÓN NO VENAL.
PROHIBIDA SU VENTA



El *Concejo de la Universidad Popular del Mediodía* es una asamblea de títeres y muñecos construida por un extenso equipo de colaboradores. Sirve como herramienta crítica de reflexión, memoria y autoconocimiento para la Casa de Porras, sede de La Madraza del barrio del Albayzín. A través del proyecto *¡En obras te veas!*, se encuentra en un proceso de imaginación y transformación desde 2023, centrado en la exploración de un extensionismo universitario crítico y la noción del *mediodía*. En este concejo se han realizado talleres y encuentros artísticos, una ópera plebeya, una web, este libro, un vinilo de canciones y se ha construido un teatrillo de cachiporra, cuyos personajes son palancas que se abren a memorias inspiradoras de futuros mejores para las clases populares. Este proyecto también se arraiga en esta especie de utopía de universidad popular abriendo líneas de trabajo y programas como *El Obrador de Objetos* o *Los Adioses*.

Un proyecto ideado y coordinado por Rafael Sánchez-Mateos Paniagua, financiado con las «Ayudas públicas para la creación, investigación y producción de proyectos artísticos en residencia 2025. Tabacalera – Ministerio de Cultura – La Madraza de Granada», a través del «Plan de Recuperación, Transformación y Resilencia», financiado por la UE «Next Generation EU», Gobierno de España, Ministerio de Cultura, Subdirección de Artes Visuales y Creación Contemporánea.

Gobierno de España · Ministerio de Cultura · Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes · Subdirección General de Artes Visuales y Creación Contemporánea
Financiado por la Unión Europea
Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia
Universidad de Granada
eug Editorial Universidad de Granada
La Madraza Centro de Cultura Contemporánea
Casa de Porras