



Antolatzailea | Organizador | Organizer



Tolosako Ekinbide Etxea  
Centro de Iniciativas de Tolosa

topic.

Babesleak | Patrocinadores | Sponsors

TOLOSA



EUSKO JAURLARITZA



GOBIERNO VASCO

KULTURA ETA HIZKUNTZA  
POLITIKA SAILA

DEPARTAMENTO DE CULTURA  
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA



Gipuzkoako  
Foru Aldundia  
Kultura, Lanbide, Gazteia  
eta Kirol Departamentua



Diputación Foral  
de Gipuzkoa  
Departamento de Cultura,  
Cooperación, Juventud y Deportes



EL  
DIARIO  
VASCO

**ERAKUSKETA | EXPOSICIÓN | EXHIBITION**

## **LA MAQUINA REAL**

**Irudi-antzerkiaren bilakaera XI. mendetik – XX. mendera**

**2024/03/08 - 2024/09/15**

## **LA MAQUINA REAL**

**Evolución del teatro de figuras Siglo XI – Siglo XX**

**08/03/2024 - 15/09/2024**

## **LA MAQUINA REAL**

**Figure theater's evolution 11th century – 20th century**

**03/08/2024 - 09/15/2024**



Esta exposición brinda el espacio merecido a la investigación del teatro de figuras dibujando un recorrido de más de mil años de teatro previo y posterior a la máquina real. La compañía que lleva como título su nombre, ha llevado a escena obras dramáticas clásicas de grandes autores como Cervantes o Lope de Vega en numerosos y reconocidos festivales, recuperando y dando el valor merecido al teatro clásico del Siglo de Oro. Jesús Caballero es el responsable, entre otros investigadores, de que las comedias de santos basadas en marionetas hayan sido investigadas y escenificadas.

La Máquina Real ha sabido dar vida a la escultura y hacer sentir su magia durante más de quince años. Por ello, en esta exposición se podrá ver el remarcable trabajo de la técnica recuperada y la admirable labor de investigación del recorrido histórico del teatro de figuras; desde muñecos articulados, retablos de autómatas, artefactos, títeres de cachiporra, teatro de sombras, gigantes, títeres de varilla y guante que ejemplifican la trayectoria de La Máquina Real.

This exhibition provides the deserved space for the investigation of the theater of figures, drawing a journey of more than a thousand years of theater before and after the real machine. The company that bears its name has brought to the stage classic dramatic works by great authors such as Cervantes or Lope de Vega in numerous and renowned festivals, recovering and giving the deserved value to the classical theater of the Golden Age. Jesús Caballero is responsible, among other researchers, that saint comedies based on puppets have been investigated and staged.

The Royal Machine has been able to bring sculpture to life and make its magic felt for more than fifteen years. For this reason, in this exhibition you will be able to see the remarkable work of the recovered technique and the admirable research work of the historical journey of the theater of figures; from articulated dolls, automaton altarpieces, artifacts, club puppets, shadow theater, giants, rod and glove puppets that exemplify the trajectory of The Royal Machine.

**TOPIC-eko zuzendaritza**

Dirección del TOPIC | TOPIC's Direction

*Estitxu Zaldúa*

*Juanjo Herrero*

---



# 01

EUSKARA

## LA MÁQUINA REAL: HISTORIA

2005ean ikertzaile/titiritero talde batek, Jesús Caballeroen ekimenez, XVII. mendean zehar ospe handiko dibertsio bat, *makina erreala* izenez ezagutzen dena, berreskuratzeko lana proposatu zuen; izen hori bera hartu zuten Cuencan duten beren konpainiarako. Makina errealaren tradizioa santuen komediak antzeztean zezan, gehienetan, eta txotxongiloak soilik erabiltzen zituzten haietan. Antzezlanak urte osoan eta penintsulako leku gehienetan egiten ziren arren (Cornejo 2017:27) ikuskizun mota honek batez ere Garizuman izaten zuen eskaerarik handiena, aktoreek debekatuta baitzuten garai horretan antzeztea.

Nahiz eta oraindik ez dakigun zehatz-mehatz zein diren “makina erreala” esamoldearen jatorria eta esanahia, Francisco Cornejok, egun aditu handienak gai honetan, mekanismo terminoaren sinonimo gisa interpretatzen du ‘makina’ substantiboa, eta ‘erreal’ adjektiboa, berriz, ondokoen erreferentzia gisa: (1) antzezteko behar izaten zen errege-baimena; (2) konpainia haiek enkarguz eskaintzen zituzten funtzio pribatuetarako ‘errege-lekuak’; edo (3) eszenatokiaren diseinua, Madrilgo Buen Retiro jauregikoaren (2006: 17-20) oso antzekoa zelako.



## LA MÁQUINA REAL: HISTORIA

En el 2005, un equipo de investigadores y titiriteros bajo la iniciativa de Jesús Caballero se propusieron la labor de recuperar una diversión de gran popularidad a lo largo del siglo XVII conocida con el nombre de la *máquina real*, nombre que sus fundadores adoptaron para su propia compañía ubicada en Cuenca. La tradición de la máquina real consistía en la representación de comedias de santos—en su gran mayoría—a base únicamente de marionetas. Aunque las obras se representaban durante todo el año y en la mayor parte de la Península (Cornejo 2017: 27), era especialmente en la época de Cuaresma cuando este tipo de espectáculo tenía una mayor demanda ya que a los actores y actrices les estaba prohibido representar durante ese periodo.

Aunque todavía se desconoce con exactitud el origen y significado de la expresión máquina real, Francisco Cornejo, el mayor especialista sobre el tema hoy en día, ha interpretado el sustantivo “máquina” como sinónimo de mecanismo y el adjetivo “real” como una referencia (1) al permiso real que se necesitaba para representar; (2) a los “reales” sitios dónde estas compañías ofrecían funciones privadas por encargo; o bien (3) al diseño del escenario, el cual tenía obvias similitudes con el del palacio del Buen Retiro en Madrid (2006: 17-20).

## LA MÁQUINA REAL: HISTORY

In 2005, a team of researchers and puppeteers under the initiative of Jesús Caballero set out to recover a very popular amusement throughout the 17th century known as the *royal machine*, a name that its founders adopted for their own company located in Cuenca. The tradition of the royal machine consisted of the representation of comedies of saints—mostly—based solely on puppets. Although the plays were performed throughout the year and in most of the Peninsula (Cornejo 2017: 27), it was especially during the Lent season when this type of show was in greater demand since actors and actresses were prohibited from representing during that period.

Although the exact origin and meaning of the expression “royal machine” is still unknown, Francisco Cornejo, the greatest specialist on the subject today, has interpreted the noun “machine” as a synonym for mechanism and the adjective “royal” as a reference (1) to the actual permission needed to represent; (2) to the royal places where these companies offered private commissioned performances; or (3) to the design of the stage, which had obvious similarities with that of the Buen Retiro palace in Madrid (2006: 17-20).







Erakusketza, Exposición, Exhibition  
Ciencia y Magia en el teatro de Figuras  
Museo de las Ciencias de Castilla La Mancha.

Dirudienez, ikertzaileak ados daude makina erreala Espainiako berezko tradizio bat dela baieztatzean, XVII. mendean Iberiar Penintsulan sortu eta XVIII. mendean galdutako tradizioa, hagiografia antzeztuarekiko publikoaren interesa itzali zenean. John E. Valey izan zen bere *Historia de los títeres en España* (1957) lanean tradizio hori aipatzen duen historialari bakanetako bat. Hala ere, Caballerok eta bere taldeak datu historiko urrietatik abiatuta tradizio hura berreskuratzea proposatu zutenean hartu du berriro ere ikuskizun mota honek erabateko bultzada.



Parece haber consenso entre los investigadores de que la máquina real es una tradición propiamente española que nació en la Península Ibérica en el siglo XVII y murió en ella en el siglo XVIII cuando las hagiografías dramáticas dejaron de ser populares entre el público. John E. Varey fue uno de los pocos historiadores que menciona esta tradición en su *Historia de los títeres en España* (1957) pero no ha sido hasta que Caballero y su equipo se propusieron recomponerla a partir de los escasos datos históricos que este tipo de espectáculo ha vuelto a tomar plena vida.

En colaboración con su equipo, Caballero lleva más de diecisiete años trabajando para dar forma a una diversión clave para la historia de los espectáculos en España y de la cultura en general. En el 2009, la compañía estrenó *El esclavo del demonio* (1612) de Mira de Amescua, obra basada en la leyenda de San Gil de Santarem. En este montaje se siguió una reconstrucción histórica basada en la escenografía y las técnicas de manipulación supuestamente utilizadas por la máquina real. En el 2010, la compañía llevó a escena *Lo fingido verdadero* (c. 1608) de Lope de Vega—comedia inspirada en la vida de San Ginés—en un montaje mucho más ecléctico en donde actores y marionetas dialogan cara a cara implicando, incluso, al público en ciertas escenas. Más orientado a un público infantil es el espectáculo *En una maleta*, estrenada en 2013, en el que un solo

There seems to be a consensus among researchers that the royal machine is a specifically Spanish tradition that was born in the Iberian Peninsula in the 17th century and died there in the 18th century when dramatic hagiographies ceased to be popular with the public. John E. Varey was one of the few historians who mentions this tradition in his *Historia de los títeres en España* (1957) but it was not until Caballero and his team set out to reconstruct it based on the scarce historical data that this type of show has come back to full life.

In collaboration with his team, Caballero has been working for more than seventeen years to shape a key entertainment for the history of entertainment in Spain and culture in general. In 2009, the company premiered *El es-*



Personaia, Personaje, Character  
*El esclavo del demonio*





Personaje, Personaje, Character  
Lo fingido verdadero





Medikua, Doctor, Doctor  
Cachiporra



actor (Sergio Adillo Rufo) teatraliza un original recorrido por las obras más icónicas de nuestro teatro clásico. En el 2017 la compañía estrena *El retablo de Maese Pedro* basado en uno de los episodios más icónicos del Quijote (1605-1615), siguiendo una adaptación fiel tanto del texto como de la escenografía propuesta por Cervantes. Tras varios años de dedicación exclusiva a investigar qué tipo de teatro de figuras antecedía y precedía a la máquina real, crearon una exposición que recoge mil años de teatro. En 2020 llegó su quinto espectáculo *La selva sin amor* de Lope de Vega, primera ópera escrita en español, estrenada en el festival internacional de Almagro. En 2023 estrenan en el Museo del Prado *Los celos hacen estrellas*, una zarzuela

*clavo del demonio* (1612) by Mira de Amescua, a work based on the legend of San Gil de Santarem. In this montage, a historical reconstruction was followed based on the scenography and manipulation techniques supposedly used by the royal machine. In 2010, the company staged Lope de Vega's *Lo fingido verdadero* (c. 1608)—a comedy inspired by the life of San Ginés—in a much more eclectic production where actors and puppets dialogue face to face, even implying to the audience in certain scenes. More aimed at a children's audience is the show *En una maleta*, released in 2013, in which a single actor (Sergio Adillo Rufo) dramatizes an original tour of the most iconic works of our classic theater. In 2017 the company premieres *El Retablo de Maese Pedro* based on one of the most iconic episodes of Don Quixote (1605-1615), following a faithful adaptation of both the text and the set design proposed by Cervantes. After several years of exclusive dedication to researching what type of theater of figures preceded and preceded the royal machine, they created an exhibition that collects a thousand years of theater. In 2020, his fifth show came, *La selva sin amor* by Lope de Vega, the first opera written in Spanish, premiered at the Almagro international festival. In 2023, *Los celos hacen estrellas* at the Prado Museum, a zarzuela by Juan Vélez de Guevara, with music by Juan Hidalgo, set design by Francisco de Herrera





Personaiak, Personajes, Characters  
Es bueno no tener cabeza



Bere taldearekin lankidetzan, Caballerok hamazazpi urte baino gehiago daramatza Espainiako ikuskizunen eta, oro har, kulturaren historiarako funtsezkoa den dibertsio hura birmoldatzeko lanean. 2009an konpainiak Mira de Amescuren *El esclavo del demonio* (1612) estreinatu zuen, San Gil de Santaremen elezaharrean oinarritutako obra. Muntaia honetan jarraitutako berreraikuntza historikoa makina errealak ustez erabilitako eszenografiaren eta manipulazio tekniketan oinarritu zen. 2010ean konpainiak Lope de Vegaren *Lo fingido verdadero* (1608 k.) taularatu zuen —San Ginesen bizitzan inspiratutako komedia— muntaia askoz eklektikoago batean, non antzezleek eta txotxongiloak aurrez aurre hitz egiten duten, baita publikoa inplikatu ere eszena jakin batzuetan. 2013an estreinatu zen *En una maleta* ikuskizuna haurrentzat da gehiago; bertan antzezle bakar batek (Sergio Adillo Rufo) gure antzerki klasikoko obrarik adierazgarrienetan zehar egindako ibilbide original bat egiten du. 2017an konpainiak *El retablo de Maese Pedro* estreinatu zuen, Kixoteren pasarte ezagunenetako batean oinarrituta (1605-1615), Cervantesek proposatutako testuaren eta eszenografiaren egokitzapen leialari jarraituz. Makina errearen aurrekari izandako zein irudi-antzerki egon zitekeen jakiteko dedikazio osoz ikertzen urteak eman ondoren, erakusketa bat sortu zuten, antzerkiaren mila urte biltzen dituen. 2020an Lope de Vegaren *La selva sin amor* bosgarren ikuskizuna iri-tsi zen, espainieraz idatzitako lehen opera, Almagroko nazioarteko jaialdian estreinatua. 2023an Pradoko Museoan *Los celos hacen*

de Juan Vélez de Guevara, con música de Juan Hidalgo, escenografía de Francisco de Herrera el Mozo, investigación, edición moderna de la partitura y del libreto, llevado a cabo por Álvaro Torrente y Carmelo Caballero y dirección escénica de Sergio Adillo.

Desde el estreno del primer espectáculo de la compañía en el 2009, La Máquina Real ha girado por las principales ciudades de España así como por los más prestigiosos festivales de teatro de España como son: Las Jornadas de Teatro Clásico de Almería, Festival de las Tres Culturas de Murcia, Festival de teatro Clásico de Almagro, Festival de Olite, Jornadas Cervantinas de El Toboso, Feria de CLM, Festival de Chinchilla de Montearagón, Titirimundi...

La misión de esta compañía es profundizar en las raíces del teatro clásico, estudiarlo y ponerlo en valor, creando vínculos con el pasado para revitalizar el futuro de la escena contemporánea. Caballero tuvo claro desde un principio que lo que quería era crear un centro de investigación y difusión del teatro de títeres clásico donde poder formar personal especializado en teatro clásico en todas sus ramas: interpretación, declamación, dirección escénica, vestuario, escenografía, construcción de títeres... Un centro donde investigar, documentar y publicar la influencia del teatro español dentro y fuera de nuestro territorio. Seleccionar, estudiar y



Jaialdia, Festival, Festival  
Almagro, 2010



el Mozo, research, modern edition of the score and libretto, carried out by Álvaro Torrente and Carmelo Caballero and stage direction by Sergio Adillo.

Since the premiere of the company's first show in 2009, La Maquina Real has toured the main cities of Spain as well as the most prestigious theater festivals in Spain such as: The classical theater days of Almeria, Festival de las Tres Cultures of Murcia, Almagro Classical Theater Festival, Olite Festival, Cervantes Days of El Toboso, CLM Fair, Chinchilla de Montearagón Festival, Titirimundi...

---

*estrellas* estreinatu zuten, Juan Vélez de Guevararen zarzuela bat, Juan Hídalgoaren musikarekin, Francisco de Herrera el Mozoren eszenografiarekin; partituraren eta libretoaren edizio modernoa, Álvaro Torrentek eta Carmelo Caballerok eginga, Sergio Adilloren zuzendaritza eszenikoaren pean.

2009an konpainiaren lehen ikuskizuna estreinatu zenetik, La Máquina Real konpainiak hainbat bira egin ditu Espainiako hiri nagusietan zehar, baita Espainiako antzerki jaialdi ospetsuenetan ere: Almeriako Antzerki Klasikoaren Jardunaldiak, Murtziako Hiru Kulturen Jaialdia, Almagroko Antzerki Klasikoaren Jaialdia, Erriberriko Jaialdia, El Tobosoko Cervantes Jardunaldiak, CLM Azoka, Montearagoneko Chinchilla Jaialdia, Titirimundi...

Konpainia honen helburua antzerki klasikoaren sustraletan sakontzea, aztertzea eta balioan jartzea da, iraganarekin loturak sortuz eszena garaikidearen etorkizuna biziberritzeko. Caballerok hasieratik argi izan zuen txotxongiloen antzerki klasikoa ikertu eta hedatzeko zentro bat sortu nahi zuela, antzerki klasikoan espezializatutako langileak adar guztietan prestatu ahal izateko: interpretazioa, deklamazioa, zuzendaritza eszenikoa, jantziak, eszenografia, txotxongiloen erakuntza... Espainiako antzerkiak gure lurraldearen barruan eta kanpoan izan duen eragina ikertu, dokumentatu eta argitara ateratzeko zentro bat. Edukiagatik eta formagatik atenporalak diren obra klasikoaren errepertorioa hautatu, aztertu eta eszenaratzeko. Barrokoaren ezinbesteko obrak bizirik mantentzeko eta beste batzuk ezagutzera emateko, ahanzturan egonagatik ere garrantzi eta kalitate handikoak hauek ere.

Gaur egun, eta hogeitabat pertsonaren laguntzarekin, La Máquina Realek *1000 años de teatro de figuras en España* erakusketa birsortu du. Bertan, eszenografia sorta batek Espainiako irudi-antzerkiaren historia taxutzen du, Erdi Aroko Bavasteletatik hasi eta Francisco Nievaen gaur egungo txotxongilo haserre-taraino.

---





escenificar un repertorio de obras clásicas que por su contenido y forma sean atemporales. Mantener vivas las obras indispensables del barroco y dar a conocer otras que por olvidadas no son de menor importancia y calidad.

En la actualidad y con la colaboración de una veintena de personas, La Máquina Real ha recreado la exposición *1000 años de teatro de figuras en España*, donde una serie de escenografías conforman la historia del teatro de figuras en España, desde los Bavasteles medievales a las contemporáneas marionetas furiosas de Francisco Nieva.

The mission of this company is to delve into the roots of classical theater, study it and enhance it, creating links with the past to revitalize the future of the contemporary scene. Caballero was clear from the beginning that what he wanted was to create a center for research and dissemination of classical puppet theater where he could train personnel specialized in classical theater in all its branches: interpretation, declamation, stage direction, costumes, set design, puppet construction ... A center where we can research, document and publish the influence of Spanish theater inside and outside our territory. Select, study and stage a repertoire of classic works that are timeless due to their content and form. Keep alive the indispensable works of the Baroque and make known others that, because forgotten, are of no less importance and quality.

Currently and with the collaboration of around twenty people, La Máquina Real has recreated the exhibition *1000 años de teatro de figuras en España*, where a series of sets make up the history of figure theater in Spain, from the medieval Bavasteles to the contemporary furious puppets by Francisco Nieva.





---

## Eskultura bizidunaren magia

Eskultura bizidunak historia luzea bezain zabala du Erdi Arotik, erretaula eta gurutze bizidunak izaten ziren garaitik, gaur arte, jolas-parkeetan goren mailara iritsi diren animazio eta efektu bereziekin. Gizakia beti liluratu izan da "arima" edo bizitza baten existentziaren itxura hartzeko adina den ekintza edo mugimenduren bat, txikiena izanda ere, birsortzen duen irudi baten aurrean. Arrazoi horregatik erabili da objektu bizidunen magia zibilizazio zaharrenetatik gaur egunera arte, boterearen propagandarekin, kristau ikasbidearekin eta debozio erlijiosoarekin zerikusia duten helburuekin, edo dibertsio hutsagatik, bai aristokraziaren barruan bai herri xumearen artean.



La Selva sin amor, Lope de Vega



## La magia de la escultura animada

La escultura animada posee una historia larga y extensa desde la época medieval con los retablos y los crucifijos animados hasta hoy en día en los parques de atracciones en donde la animación y los efectos especiales han llegado a su cúspide. El ser humano siempre se ha dejado seducir ante una figura que reproduzca –incluso mínimamente– alguna acción o movimiento suficiente para aparentar la existencia de un “ánima” o vida. Esta es la razón por la cual la magia de los objetos animados ha sido utilizada, desde las más antiguas civilizaciones hasta nuestros días, con fines relacionados con la propaganda del poder, la catequesis y devo-

## The magic of animated sculpture

Animated sculpture has a long and extensive history from medieval times with animated altarpieces and crucifixes to today in amusement parks where animation and special effects have reached their peak. Human beings have always been seduced by a figure that reproduces – even minimally – some action or movement sufficient to appear to exist an “anima” or life. This is the reason why the magic of animated objects has been used, from the most ancient civilizations to the present day, for purposes related to the propaganda of power, catechesis and religious devotion or pure entertainment, whether aristocratic or popular.



Personaiak, Personajes, Characters  
*Retablillo de Don Cristobal, F. G. Lorca*



In Spain we enjoy the fortune of having a wide and increasingly well-documented history of this genre, where manifestations of different nature coexist that we group under the term Puppet Theater, since it includes corporeal figures that participated in symbolic, liturgical ceremonies, celebrations, and public shows, as well as the theater of times before the 17th century. The lack of public spaces dedicated to the conservation and study of this art makes it difficult to know and enhance its value, which is why we have considered it necessary to try to rescue and document the different episodes in our history of figure

---

Espainian, genero honi dagokionez, historia zabala eta gero eta dokumentatuagoa dugu zorionez. Bertan, Txotxongiloen Antzerkia izenpean biltzen ditugun era desberdineko adierazpideak daude, irudi gorpuzdunak hartzen dituztenak zeremonia sinbolikoetan, liturgikoetan, ospakizunetan eta ikuskizun publikoetan parte hartzeko, baita XVII. mendearen aurreko antzerkia ere. Arte hau kontserbatu eta aztertzeko espazio publikorik ez dagoenez, horrek zaildu egiten du bere eza-gutza eta bere balioa nabarmentzea. Horregatik, beharrezkotzat jo dugu irudi-antzerkiaren gure historiako pasarte desberdinak berreskuratzen eta dokumentatzen saiatzea. Horretarako, Enplegu Tailer bat osatu da, non honako hauek aztertu eta berreskuratu diren: Bavastel arkaikoak, itzal-antzerkiaren ondare arabiarra, erretaula mekanikoak eta tutilimundiak, irudi-erretaulari bide emateko, Melisendrak betikotu eta Cervantesek Kixoten jaso; Jaiotza, kristau kulturen eta landako ohituren elementu bateratzailea; Don Juan Tenorioren antzerki erromantikoa hari-txotxongiloekin. Jakin, ezin ahaztu Don Cristóbal egoskorrari eta haren antzerkitxoari bizitza ematea. Eta, nola ez, Tarasca bera, Makina Errealaren aurreko bere jantzi deigarri eta erraldoi horiekin, oraindik ikerketa fasean.

Eraikitako elementu guztiekin erakusketa bat muntatu da, irudien agerraldiaren ordena kronologikoari jarraituz, adierazpide horien garapena hobeto ulertzeko. Bestetik, erakusketarako irizpidetzat hartu da egitura biluzik ikusgai jartzea, atzeoihalak kenduta, antzezpenetan ezkutatuta dagoena ikusi ahal izateko. Azkenik, erakusketak aukera ematen du irudietara hurbiltzeko, haiek manipulatzeko eta sortzaileekin hitz egiteko. Ibilbide historiko honetan ez dago bitrinarik eta, beraz, irudi bakoitzak bere sekretuak ezagutzera gonbidatzen gaitu; izan ere, ezkutuen dagoen horretan aurkitzen ditugu, hain zuzen ere, dibertsio horiek mugiarazten dituen artea, magia eta zientzia.

ción religiosa o la pura diversión, ya sea aristocrática o popular.

En España gozamos de la fortuna de tener una amplia y cada vez mejor documentada historia de este género, donde conviven manifestaciones de diferente carácter que agrupamos bajo el término de Teatro de Títeres, ya que incluye figuras corpóreas que participaron en ceremonias simbólicas, litúrgicas, celebraciones y espectáculos públicos, así como el teatro de épocas anteriores al siglo XVII. La falta de espacios públicos dedicados a la conservación y estudio de este arte dificulta su conocimiento y puesta en valor, por ello hemos considerado necesario intentar rescatar y documentar los distintos episodios de nuestra historia del teatro de figuras y para lo que se ha completado un Taller de Empleo, en el que se han estudiado y recuperado los arcaicos Bavasteles, el legado árabe del teatro de sombras, seguidos de los retablos mecánicos y los tutilimundis, para dar paso al retablo de figuras medieval immortalizado por Melisendra y recogido por Cervantes en el Quijote; el Belén como elemento unificador de las culturas cristianas y las costumbres rurales; el teatro romántico con títeres de hilo de Don Juan Tenorio. Y por supuesto, no podemos olvidar dar vida al recalcitrante Don Cristóbal y su teatrillo. Imprescindible sería también la Tarasca con sus botargas y gigantes predecesores de la Máquina Real, todavía en fase de investigación.



Personaiak, Personajes, Characters  
Don Juan Tenorio



theater and for which a Workshop of Employment has been completed, in which the archaic Bavasteles, the Arab legacy of shadow theater, have been studied and recovered, followed by the mechanical altarpieces and the tutilimundis, to give way to the medieval altarpiece of figures immortalized by Melisendra and collected by Cervantes in Don Quixote; the Nativity scene as a unifying element of Christian cultures and rural customs; the romantic theater with string puppets by Don Juan Tenorio. And of course, we cannot forget to give life to the recalcitrant Don Cristóbal and his little theater. Also essential would be the Tarasca with its botargas and gigantic predecessors of the Royal Machine, still in the research phase.





Erretaula modernista  
Retablo modernista  
Modernist altarpiece

## Artea eta konpromiso publikoa

Erakusketa hau konpromiso publiko bat izan da proiektuan hiru urtez lan egin duen pertsona talde baten prestakuntzarekin. Jesús Caballerok dioenez, artisautzako zenbait lanbide galzorian daude, besteak beste eskulturan eta eszenografian adituak diren ebanistak eta zizelkariak. Horregatik, langabeentzako prestakuntza- eta lan-tailer bat egitea erabaki genuen.

Con todos los elementos contruidos se ha montado una exposición, siguiendo el orden cronológico de la aparición de las figuras, para entender mejor el desarrollo de dichas formas de expresión. También se ha seguido como criterio expositivo la exhibición de las estructuras desnudas, despojadas de telones, para poder ver lo que está oculto en las representaciones. Finalmente, la exposición da la oportunidad de acercarse a estas figuras y manipularlas y charlar con sus creadores. En este recorrido histórico no hay vitrinas por lo que de alguna manera cada figura nos invita a conocer sus secretos ya que en lo que está más escondido es donde verdaderamente encontramos el arte, la magia y la ciencia que mueve a estas diversiones.

### Arte y compromiso público

Esta exposición ha sido un compromiso público con la formación de un equipo de personas que durante tres años han trabajado en el proyecto. Según Jesús Caballero hay oficios artesanos que se están perdiendo, como los ebanistas o tallistas con conocimiento en escultura y escenografía, por lo que decidimos realizar un taller donde formar y dar trabajo a personas desempleadas.

Con el trabajo de reconstrucción de la máquina real, nos dimos cuenta de las enormes lagunas

With all the elements built, an exhibition has been set up, following the chronological order of the appearance of the figures, to better understand the development of these forms of expression. The display of naked structures, stripped of curtains, has also been followed as an exhibition criterion, in order to see what is hidden in the representations. Finally, the exhibition gives the opportunity to get closer to these figures and manipulate them and chat with their creators. In this historical tour there are no showcases so in some way each figure invites us to know its secrets since what is most hidden is where we truly find the art, magic and science that drives these entertainments.

### Art and public engagement

This exhibition has been a public commitment with the formation of a team of people who have worked on the project for three years. According to Jesús Caballero, there are artisan trades that are being lost, such as cabinet-makers or carvers with knowledge of sculpture and scenography, which is why we decided to create a workshop where we can train and provide work for unemployed people.

With the work of reconstructing the royal machine, we realized the enormous gaps in the



---

Makina erreala berreraikitzeke lanean ari ginela, ohartu ginen izugarritzko hutsuneak daudela Espainiako antzerkiaren historian; Varey kenduta, aditu gutxik dokumentatu dute arte eszeniko hau. Makina errealak XVI. mendean izan zuen jatorria eta XVIII. mendean zergatik desagertu zen jakitea ezinbesteko lana zen guretzat. Denboran atzera egin ahala, makina errealean bikain egokitzen ziren antzerki-elementuak aurkitzen genituen; bavastel gerrazaleak, Errenazimentuko jaiotzen txotxongilo idulkiduna, Barrokoaren aurreko *castelletes* metalezko hagaxkaduna, erre-  
taula mekanikoen asmakuntza... Mendeetan zehar mugimenduaren magia ikusleari transmititzeko aurrerapen zientifikoak fusionatu eta baliatu dituzten antzerki teknikak, makina errealean erabiliak, eta ondoren antzerki piktoriko mekanikoetan eta antzerki modernistetan, eszena garaikidera iritsi arte. Askotan, teknika eszeniko bat erabiltzen dugu jakin gabe zein den bere jatorria eta esanahia, edo terminologia oker bat, ezjakintasunagatik.





Xehetasuna, Detalle, Detail  
Linterna mágica & Fantasmagorías



que hay en la historia del teatro español, fuera de Varey, pocos estudiosos han documentado este arte escénico. Saber el origen de la máquina real en el siglo XVI y las causas de su desaparición en el siglo XVIII, se convirtió en un trabajo obligatorio para nosotros. Según retrocedíamos en el tiempo encontrábamos elementos teatrales que encajaban a la perfección en la máquina real; los belicosos bavasteles, el títere de peana de los nacimientos renacentistas, el de varilla metálica de los castelletes prebarrocos, el ingenio de los retablos mecánicos... Técnicas teatrales que a lo largo de siglos se han ido fusionando y aprovechado de los avances cientí-

history of Spanish theater; outside of Varey, few scholars have documented this scenic art. Knowing the origin of the royal machine in the 16th century and the causes of its disappearance in the 18th century became mandatory work for us. As we went back in time we found theatrical elements that fit perfectly into the royal machine; the bellicose bavasteles, the plinth puppet of the Renaissance nativity scenes, the metal rod puppet of the pre-baroque castles, the ingenuity of the mechanical altarpieces... Theatrical techniques that over the centuries have been merging and taking advantage of scientific advances to transmit the magic of movement to the viewer, are techniques used in royal machines and later in mechanical pictorial theaters and in modernist theaters, until reaching the contemporary scene. On many occasions we use a performing technique without knowing its origin and meaning or erroneous terminology due to ignorance.

Once the decision was made to recover the different techniques of construction and interpretation of the theater of figures, used in Spain throughout ten centuries, we began the arduous path of creating an employment workshop. For this we needed a professional training center, which gave up its facilities to carry out the training, we found the support of iWorking, which provided its classrooms,



---

Hamar mendetan zehar Espainian erabilitako irudi-antzerkia eraiki eta interpretatzeko teknikak berreskuratzea erabaki ondoren, enplegu-tailer bat sortzeko bide nekezari ekin genion. Horretarako, lanbide-heziketako zentro bat behar genuen, prestakuntza emateko instalazioak utziko zizkiguna. Horrela aurkitu genuen iWorkingen babesa; doan utzi zizkigun bere gelak, tailerrak eta langileak, tailerrak iraun zituen hamabi hilabeteetan. Ondoren, ebanisteriako, tailuko, modelatzeko eta artelanak zaharberritzeko irakasle kualifikatuak bilatzen hasi ginen. Tailerraren lehen zatia 2017ko uztailean hasi zen, eta 2018ko uztailean bigarrena, 200.000 €-tik gorako inbertsioarekin.



Erretaula erromantikoa  
Retablo romántico  
Romantic altarpiece

ficos para transmitir la magia del movimiento al espectador, son técnicas usadas en las máquinas reales y después en los teatros pictóricos mecánicos y en los Teatro modernistas, hasta llegar a la escena contemporánea. En muchas ocasiones usamos una técnica escénica sin saber su origen y significado o una terminología errónea por desconocimiento.

Una vez tomada la decisión de recuperar las distintas técnicas de construcción e interpretación del teatro de figuras, usadas en España a lo largo de diez siglos, iniciamos el arduo camino de crear un taller de empleo. Para ello necesitábamos un centro de formación profesional, que nos cediese sus instalaciones para realizar la formación, encontramos el apoyo de iWorking que aportó gratuitamente sus aulas, talleres y personal, durante los doce meses que duró el taller. Después comenzamos a buscar profesores cualificados en ebanistería, talla, modelado y restauración de obras de arte. El taller comenzó en julio de 2017 la primera parte y en julio de 2018 la segunda, con una inversión que supera los 200.000 €.

Durante el desarrollo del taller fuimos acometiendo distintas escenografías al mismo tiempo que realizábamos la dramaturgia y la documentación musical de una obra significativa de cada época. La más compleja fue el Teatro Romántico, se trata de una escenografía del si-



workshops and staff free of charge, during the twelve months that the workshop lasted. Then we started looking for qualified teachers in cabinetmaking, carving, modeling and restoration of works of art. The workshop began the first part in July 2017 and the second in July 2018, with an investment that exceeds 200,000 €.

During the development of the workshop we undertook different set designs at the same time as we carried out the dramaturgy and musical documentation of a significant work from each era. The most complex was the Romantic Theater, it is a 19th century set equi-

---

Tailerrean zehar eszenografia desberdinak egin genituen, aldi berean garai bakoitzeko obra esanguratsu baten dramaturgia eta dokumentazio musikala eginez. Konplexuena Antzerki Erromantikoa izan zen; XIX. mendeko eszenografia da, eta hari-txotxongiloen lanak antzezteko behar diren baliabide eszeniko guztiak ditu. Eraikuntzarako erreferentziazat Zorrillaren Don Juan Tenorio hartu genuen, hogeita bi pertsonaien zurezko tailuak barne. Baina, zalantzarik gabe, Erdi Aroko erretaula mekanikoa izan zen gure buruhaustea. Eszenografia guztiak garai hartako baliabide teknikoak erabiliz eraiki dira eta, beraz, erretaulak ez du ezer sintetikoa denik. Irudi guztiak ezki-egurrean zizelkatu ziren, eta erretaula gotikoak egiten ziren bezala estukatu eta polikromatu ziren. Mugimendua irudiei transmititzen dien mekanismoa zurez ere egin zen, haien pisua arintzeko; izan ere, erretaula mota hori bizkarrean eramaten zen, motxila baten antzera, eta horrek are gehiago areagotu zuen zailtasuna, bost irudi automaten mugimenduak sinkronizatzeko beharrezko doikuntzak egitean.

---

glo XIX dotada de todos los recursos escénicos necesarios para representar obras de títeres de hilo. Tomamos como referencia para la construcción la obra Don Juan Tenorio de Zorrilla, incluyendo la talla en madera de los veintidós personajes. Pero sin duda el retablo mecánico medieval fue nuestro quebradero de cabeza. Todas las escenografías se han construido usando los recursos técnicos propios de la época a la que pertenecen, por lo que el retablo no lleva nada sintético, todas las figuras se tallaron en madera de tilo, se estucaron y policromaron como se hacían los retablos góticos. El mecanismo que transmite el movimiento a las figuras también se hizo en madera, para aligerar su peso, pues este tipo de retablo se llevaba a la espalda como una mochila, y eso aumentó todavía más la dificultad al realizar los ajustes necesarios para sincronizar los movimientos de las cinco figuras autómatas.

pped with all the scenic resources necessary to represent string puppet works. We took as a reference for the construction the work Don Juan Tenorio de Zorrilla, including the wood carving of the twenty-two characters. But without a doubt the medieval mechanical altarpiece was our headache. All the sets have been built using the technical resources of the period to which they belong, so the altarpiece does not have anything synthetic, all the figures were carved in lime wood, stuccoed and polychromed as Gothic altarpieces were made. The mechanism that transmits the movement to the figures was also made of wood, to lighten its weight, since this type of altarpiece was carried on the back like a backpack, and that increased the difficulty even more when making the necessary adjustments to synchronize the movements of the five automaton figures.



---

\* Cornejo, Francisco J. “La máquina real. Teatro de títeres en los corrales de comedias españoles de los siglos XVII y XVIII.” Fantoche. Arte de los títeres 0 (diciembre 2006): 13-31.

“Primeros tiempos de la máquina real de los títeres: los actores maquinistas (hacia 1630-1750). Fantoche. Arte de los títeres 10 (diciembre 2016): 18-39.

## BAVASTEL

## Jatorrira itzultzea

XII. mendetik aurrera bavastel izeneko txotxongilo dantzari batzuen dokumentazioa dago. Jatorriz italiarrak dira, baina berehala hedatu ziren Frantzian, Espainian eta Europako gainerako hiriburuetan.

Bavastelak zur polikromatuzko panpina txiki artikulatu batzuk ziren, gorputz osokoak, soka artean jarrera horizontalean esekitzen zirenak. Sokaren mutur bat egurrezko hesola bati edo beste objektu finko bati lotzen zitzaion, eta bestea titiriteroaren hankari. Titiriteroak, mugitzean, tenkatu egiten zuen, eta panpinek dantzatzea edo piruetak egitea eragiten zuen, musikaren edo juglarearen beraren abestien erritmoan. Juglareak edo titiriteroak gaita, zarrabetea, upel-organoa edo danborra jo ahal zuen.

Garai hartan, nobleen entretenimendu handienetako bat erronkak eta justak ziren; horregatik, logikoa zen bavastelek gerlariak ordezkatzeari, ezpata eta ezkutuarekin. Bavastel horien irudiaz dagoen lehen grabatua *Hortus Deliciarum* kodexak jasotakoa da. Hain zuzen ere, irudiak bi gazte erakusten ditu mahai baten gainean bi gerlari manipulatzeko, ezkutuz eta ezpataz borrokatzen, eta kaskoekin babestuta.



## LA EXPOSICIÓN

### BAVASTEL Vuelta a los orígenes

A partir del siglo XII hay documentación de unos títeres danzantes llamados bavasteles. Son de origen italiano, pero rápidamente se extendieron por Francia, España y el resto de capitales europeas.

Los bavasteles eran unos pequeños muñecos articulados de madera policromada, de cuerpo completo, que se suspendían entre cuerdas en posición horizontal. Un extremo de la cuerda se ataba a una estaca de madera u otro objeto fijo, y el otro a la pierna del titiritero, quien, al moverla, la tensaba y producía que los muñecos bailaran o hicieran piruetas al compás de la música o de las canciones del propio juglar. El juglar o titiritero podía tocar una gaita, una zanfoña, un órgano de barril o un tambor.

Durante esta época una de las grandes distracciones de los nobles eran los desafíos y las justas, por ello era lógico que los bavasteles representasen a guerreros, con espada y escudo. El primer grabado que existe sobre estos bavasteles forma parte del *Códice Hortus Deliciarum*, concretamente la imagen muestra a dos jóvenes manipulando sobre una mesa un par de

## THE EXHIBITION

### BAVASTEL Back to the origins

From the 12th century onwards there is documentation of dancing puppets called bavasteles. They are of Italian origin, but they quickly spread throughout France, Spain and the rest of the European capitals.

The bavasteles were small articulated dolls made of polychrome wood, full body, that



*Hortus Delicarium* kodexan inspiraturiko Bavastela  
Bavastel inspirado en el código *Hortus Delicarium*  
Bavastel inspired by the *Hortus Delicarium* codex



---

Beste bavastel mota bat ere bazegoen, dantzatzekoa, non panpinak dantza egiten zuen taula edo mintz dardarati baten gainean, herri-musikaren erritmoan.

Horrelako bavasteletan, titiriteroa zangalatrau esertzen da 50 cm luze den ohol mehe baten murturrean. Taularen zatirik luzeena aske irteten da hankaren azpitik, eta panpina artikulatua haren gainean eusten da hagaxka baten bidez. Orduan panpinak, ohola dardaratzean, oinak mugitzen ditu eta dantzan ari dela dirudi. Horrelako antzezpenak herriko plazetan, merkatuetan... egiten ziren.

Lehen esan bezala, Erdi Aroko txotxongiloen artea, gehienbat, juglareek garatutakoa da; beraz, haien lanak, funtsean, leku batetik bestera bide korapilatsuetatik joatea eskatzen zuen, laneko tresnak bizkarrean edo abereren baten gainean eramanez; ondorioz, txotxongiloak joan-etorri nahasi haietarako eraginkorrak izateko moduan diseinatuta zeuden.



Hiru bavastel borrokan  
Tres Bavasteles luchando  
Three bavastels fighting



Mahai Bavastelak  
Bavasteles de mesa  
Table Bavastels



guerreros protegidos por escudos y cascos que se baten a espadas.

Existía otro tipo de bavastel, llamado de bailar, en el que el muñeco danzaba sobre una tabla o membrana vibrante al ritmo de música popular.

En este tipo de bavasteles, el titiritero se sienta a horcajadas sobre el extremo de una tabla angosta, delgada, de unos 50 cm de largo. La parte más larga de la tabla sobresale libremente debajo de la pierna, y el muñeco articulado se sostiene sobre ésta por medio de una varilla. Entonces el muñeco, al vibrar la tabla, mueve los pies y parece que danza. Este tipo de repre-

were suspended between ropes in a horizontal position. One end of the rope was tied to a wooden stake or other fixed object, and the other to the leg of the puppeteer, who, when moving it, tightened it and caused the dolls to dance or pirouette in time with the music or the songs of the minstrel himself. The minstrel or puppeteer could play a bagpipe, a hurdy-gurdy, a barrel organ or a drum.

During this time one of the great distractions of the nobles were challenges and jousting, so it was logical that the bavasteles represented warriors, with sword and shield. The first engraving that exists on these bavasteles is part of the *Codex Hortus Deliciarum*, specifically the image shows two young men manipulating a pair of warriors protected by shields and helmets on a table who fight with swords.

There was another type of bavastel, called dancing bavastel, in which the doll danced on a vibrating board or membrane to the rhythm of popular music.

In this type of bavasteles, the puppeteer sits astride the end of a narrow, thin board, about 50 cm long. The longest part of the board protrudes freely under the leg, and the articulated doll is held on it by means of a rod. Then the doll, when the board vibrates, mo-



---

Logikoa da pentsatzea juglareek txotxongilo erabilgarriago bat asmatu behar izan zutela, material arinagoekin –esaterako, oihalarekin– eta leku gutxiago hartuko zuena. Bavastelen ondorengo izan daitekeen bat eskularru-txotxongiloak edo “cachiporra” txotxongiloak izan daitezke, beraz.

### ITZAL ANTZERKIA Sinplearekiko Lilura

Itzal Antzerkia efektu optiko antzeztu baten sorkuntzan oinarritutako ikuskizun gisa definitzen da. Objektuak edo eskuak argi-iturri baten eta gainazal leun eta zeharrargi baten artean jartzean datza; horrela, tartekatze horrek itzalen joko bat sortzen du, mugimendudun irudiak erakusten dituen.



sentaciones se solían realizar en las plazas de los pueblos, en mercados...

Como se ha comentado antes, el arte de los títeres en la Edad Media era desarrollado en su mayor parte por los juglares, por lo que la esencia del trabajo juglaresco implicaba el traslado de un lugar a otro por caminos farragosos, llevando a hombros o sobre el lomo de algún animal los útiles de la profesión, y en consecuencia, para esos menesteres, los títeres estaban diseñados de tal forma que resultaran eficientes para esa práctica.

Es lógico pensar que los juglares inventaran un títere más manejable que pudiera ser construido con materiales más ligeros- como la tela- y que ocupara menos espacio. Un posible sucesor de los bavasteles podrían ser los títeres de guante o de cachiporra.

## TEATRO DE SOMBRAS

### La fascinación por lo simple

El Teatro de Sombras se define como un espectáculo basado en la creación de un efecto óptico teatralizado que consiste en la interposición de objetos o manos entre una fuente de iluminación y una superficie lisa y traslúcida, de tal manera que esta interposición genera un juego de sombras que pueden representar figuras en movimiento.

ves its feet and seems to dance. These types of representations used to take place in town squares, in markets...

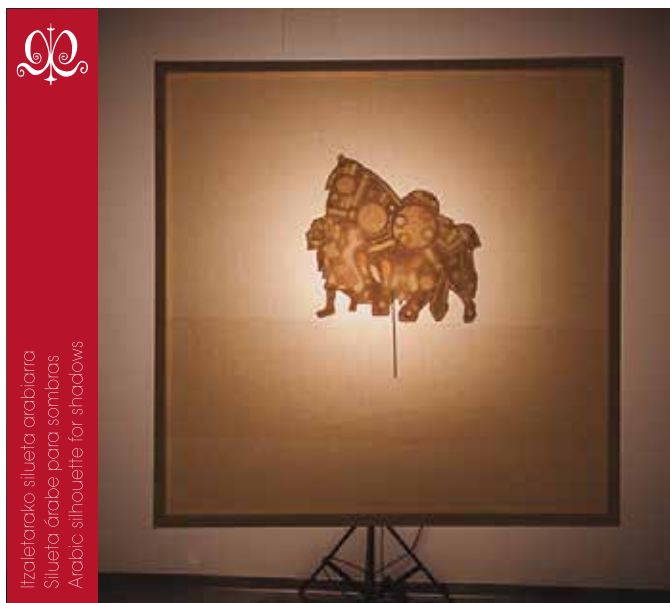
As mentioned before, the art of puppetry in the Middle Ages was developed for the most part by minstrels, so the essence of minstrel work involved moving from one place to another along difficult paths, carried on shoulders or on the back of some animal the tools of the profession, and consequently, for these purposes, the puppets were designed in such a way that they would be efficient for that practice.

It is logical to think that the minstrels invented a more manageable puppet that could be built with lighter materials - such as fabric - and that took up less space. A possible successor to the bavastels could be the glove or club puppets.

## SHADOW THEATER

### The fascination with the simple

Shadow Theater is defined as a show based on the creation of a theatrical optical effect that consists of the interposition of objects or hands between a lighting source and a smooth and translucent surface, in such a way that this interposition generates a play of shadows that can represent moving figures.



Txotxongiloen antzezpen modu zaharrenetakotzat jotzen da; izan ere, ikerlan batzuetan erreferentziak sortu dira historiaurreko aldian Itzal Antzerkiaren hasiera ezartzeko, kobazuloe-tako hormen gaineko suaren islarekin. Hala ere, ez dagoenez praktika horiek baieztatzeko ebidentziarik, Asian ezarri da Itzal Antzokiaren jatorria. Hala, ikuskizun mota honen inguruan, testigantza batzuk kontserbatzen dira Txinan eta Indian, besteak beste Wu-Ti enperadorearen legenda (K.a. II. mendea) eta Mahabhartaren antzezpen eszenikoak (K.a. IV. mendea).

Antzezpen mota hau gogo biziz hartu zen Asiako herrialde gehienetan, zoko, kale eta plazetan erakusten zen ikuskizun herrikoia baitzen, baina garai hartako klase boteretsuenen artean ere arrakasta handia izan zuen. Garrantzitsua izan zen antzezpen figuratiboa debekatzen zuten kulturetan ikuskizun honek izan zuen arrakasta, pieza tolesgabe hauek siluetak edo ingeradak erakusten baitzituzten, ez ordea irudi exentzuak, eta horri esker irten ziren airoso, beste antzerki adierazpide batzuk ez bezala.

Se considera una de las más antiguas formas de teatro de títeres, ya que han surgido referencias en algunas investigaciones para establecer el inicio del Teatro de Sombras en el periodo prehistórico con el reflejo del fuego sobre las paredes de las cuevas, pero a falta de evidencias que confirmen estas prácticas, se establece el origen del Teatro de Sombras en Asia, donde se conservan algunos testimonios sobre este tipo de espectáculo en China o la India, como la leyenda del Emperador Wu-Ti (siglo II a.C) o las interpretaciones escénicas del Mahabharata (siglo IV a.C).

Este tipo de representación fue recibida con gran entusiasmo en la mayoría de los países asiáticos, ya que se trataba de un espectáculo de carácter popular que se exhibía en zocos, calles y plazas, pero también tenía gran éxito entre las clases más influyentes y poderosas del momento. Fue importante la aceptación de este espectáculo entre las culturas que prohibían la representación figurativa, dado que estas inocentes piezas mostraban siluetas o contornos, y no figuras exentas, por lo que salieron airoosas, a diferencia de otros tipos de manifestaciones teatrales.

Por estas razones, el Teatro de Sombras fue extendiéndose con la expansión árabe por todo el norte de África hasta alcanzar la Península Ibérica, presentándose en Al-Andalus hacia el

It is considered one of the oldest forms of puppet theater, since references have emerged in some research to establish the beginning of the Shadow Theater in the prehistoric period with the reflection of fire on the walls of the caves, but in the absence of evidence that confirm these practices, the origin of the Shadow Theater is established in Asia, where some testimonies about this type of spectacle are preserved in China or India, such as the legend of the Emperor Wu-Ti (2nd century BC) or the stage interpretations of the Mahabharata (4th century BC).

This type of representation was received with great enthusiasm in most Asian countries, since it was a popular show that was exhibited in souks, streets and squares, but it was also very successful among the most influential and powerful classes of the moment. The acceptance of this show among cultures that prohibited figurative representation was important, given that these innocent pieces showed silhouettes or outlines, and not free figures, which is why they were successful, unlike other types of theatrical manifestations.

For these reasons, the Theater of Shadows spread with the Arab expansion throughout North Africa until reaching the Iberian Peninsula, appearing in Al-Andalus around the





---

Horregatik, Itzal Antzerkia Afrikako iparralde osoan zehar zabaldu zen arabiarren hedapenarekin, Iberiar Penintsulara iritsi zen arte: XI. mende inguruan egin zuen bere agerraldia Al-Andalusen, bertako Ibn Hazm (+1064) poligrafo andalusiak adierazi bezala khayal al-zill edo khayal-en aurreneko adierazpenak XI. mendearen inguruan aipatzean, edo Kordoban mende horretan bertan titiritero egiptoar bat zegoela aipatzen duten pasarte batzuek dioten bezala.

Iberiar Penintsulako Itzal Antzerkia edo khayal musulmanen egutegiko jaiegunetan antzeztu ohi zen. Ikuskizunean pantaila handi bat agertzen zen, eta bertan proiektatzen ziren itzalak, pantailaren eta sua zerion zuzi baten artean ipinitako txotxongilo lauenak. Silueta horiek larru moztu eta koloreztatuekin eginak zeuden, hagaxka edo makila bati lotuta, normalean egurrezkoa, figurak eusteko eta mugitzeko balio zuena, nahiz eta garai horretako idazki batzuek aipatzen duten berritasun teknikoak sortu zirela, sistema horren aldaera batzuk ekarri zituztenak, gerora Erdi Aroko Erretaula Mekanikoen sorrerari bide emanez.

Titiriteroak bakarrik manipulatzeko txotxongiloa, baina pertsonaia guztiak mugitzeko laguntza izaten zuen, eta seriotasuna eta txantxa nahasten zituen poesia arabiarreko obra klasikoak errezitatu edo kantatu ohi ziren, prosan edo bertsoan; generoak ludikoak eta jai girokoak izaten ziren: loak, poema epikoak, satirak, elezaharrak, maitasun gaiak edo toki bakoitzeko eguneroko bizitzaren eta historiaren deskribapenak.

XIII. mendean ere Al-Andalusen ikuskizun honen presentzia berresten da. MS escorialense 469 dokumentua kontserbatzen dugu, eta bertan testu arabiar bat jasotzen da Ibn Daniyalen (1248-1310) Itzal Antzerkirako; ikuskizun honi esker lortu zuen bere ospe handia autoreak. Bere lanak Egiptotik arabiarren mende zeuden leku guztietara hedatzen ziren, eta penintsulara iristen ziren bere testurik ospetsuenak, besteak beste panegirikoak, pertsonaia ospetsuei edo emirrei zuzendutakoak; bere poesia lanak, eguneroko bizitzari, gizarteari eta historiari buruzkoak; edo folkloreari eta festari buruzko trilogia ospetsua, non amodioari eta desamodioari buruzko istorioak edo XIII. mendeko egiptoar merkatu baten deskribapena aurkitzen ditugun. Bertan pertsonaia exotiko ugari aurkezten dizkigu, Ibn Daniyalen estiloko satira eta errealismoaren eta une hartan Espainiako hegoaldean antzeztzen zen Itzalen Antzokiaren nahasketa baten bidez.

siglo XI, como señala el polígrafo andalusí Ibn Hazm (+1064) mencionando las primeras manifestaciones del khayal al-zill o khayal (teatro de sombras) hacia el siglo XI, o como señalan algunos pasajes que mencionan la existencia de un titiritero egipcio en Córdoba en esta misma centuria.

El Teatro de Sombras o khayal en la Península Ibérica solía representarse durante festividades del calendario musulmán. El espectáculo consistía en una gran pantalla donde se proyectaban una serie de sombras generadas por la interposición de títeres planos entre la pantalla y una antorcha con fuego. Estas siluetas estaban hechas con pieles recortadas y coloreadas unidas a un bastoncillo o palo, generalmente de madera, que servía para sujetar y mover las figuras, aunque algunos escritos de este periodo mencionan el desarrollo de novedades técnicas que implicaban algunas variantes de este sistema que posteriormente darían lugar al surgimiento de los Retablos Mecánicos medievales.

El titiritero podría manipular este tipo de títere sólo o con ayuda para mover todos los personajes, y se solían recitar o cantar obras clásicas de la poesía árabe (una mezcla de seriedad y broma), en prosa o en verso, sobre géneros lúdicos y festivos representados en loas, poemas épicos, sátiras, elegías, temas amorios o descripciones de la vida cotidiana y la historia de cada lugar.

11th century, as pointed out by the Andalusian polygrapher Ibn Hazm (+1064) mentioning the first manifestations of the khayal al-zill or khayal (shadow theater) around the 11th century, or as some passages point out that mention the existence of an Egyptian puppeteer in Córdoba in this same century.

The Shadow Theater or khayal in the Iberian Peninsula used to be performed during festivities of the Muslim calendar. The show consisted of a large screen where a series of shadows were projected, generated by the interposition of flat puppets between the screen and a torch with fire. These silhouettes were made with cut and colored skins attached to a stick or stick, generally made of wood, which served to hold and move the figures, although some writings from this period mention the development of technical innovations that involved some variants of this system that later would give rise to the emergence of medieval Mechanical Altarpieces.

The puppeteer could manipulate this type of puppet alone or with help to move all the characters, and classic works of Arabic poetry (a mixture of seriousness and joke) were usually recited or sung, in prose or verse, in playful and festive genres. represented in praises, epic poems, satires, elegies, amatory themes or descriptions of daily life and the history of each place.

## ERRETAULA MEKANIKOA

### Erdi Aroko drama liturgikoa

Automaten erretaula ere deritzo, eta panpina artikulatuen antzeko jatorria du. Asmakuntza mekaniko gisa definitzen da automata, bere mugimenduekin edozein izaki edo gauzaren bizitza birsortzen duena. Automaten lehen adibideak Etiopia zaharreen erregistratzen dira, K.a. 1500. urtearen inguruan; garai hartan Memnoonen estatua bat eraiki zen, soinu egiten zuena egunsentiko eguzki izpiek argitzen zutenean. Beste adibide batzuk King-su Tseren lapurtxori hegalaria eta zaldi jauzilaria dira, K.a. VI. mendean Txinan eraikiak; Archytarren lurrun-usoa, K.a. 400 eta 397 urte bitarteko, edo Han enperadorearen panpinen orkestra mekanikoa, K.a. III. mendearen hasierakoa.

K.o. I. mendean, berriz, Heron Alexandriakoarekin, lehenengo diseinuak agertu ziren bere *Automata* obran. Bertan, hegan eta edaten duten txoriak, mugimendudun pertsonaiak, haize-errotak edo eskala handiko mekanismo hidraulikoak aurkitzen ditugu. Asmakuntza haiek beren funtzioa betetzen zuten baina entretenimendu soiltzat



En el siglo XIII también se confirma la presencia de este espectáculo en Al-Andalus, ya que conservamos el MS escorialense 469, documento que contiene un texto árabe para el Teatro de Sombras de Ibn Daniyal (1248-1310), autor que se ganó su elevada reputación entre los personajes más poderosos del momento gracias a este espectáculo. Sus obras se extendían desde Egipto hasta todos los lugares de dominio árabe, llegando a la península sus textos más famosos como los panegíricos a personajes ilustres o emires, sus obras poéticas sobre la vida cotidiana, la sociedad y la historia o su famosa trilogía de temática folclórica y festiva donde encontramos historias de amor y desamor o la descripción de un mercado egipcio del siglo XIII, donde nos presenta una gran variedad de personajes exóticos a través de una mezcla de sátira y realismo propias del estilo de Ibn Daniyal y del Teatro de Sombras que se representaba en el sur de España en este momento.

### RETABLO MECÁNICO

#### El drama litúrgico medieval

También conocido como retablo de autómatas, tiene una procedencia muy similar a la de los muñecos articulados. Se define autómatas como un ingenio mecánico que, con sus movimientos recrea la vida particular de cualquier ser o cosa. Los primeros ejemplos de autómatas se regis-

In the 13th century, the presence of this show in Al-Andalus is also confirmed, since we preserve MS Escorialense 469, a document that contains an Arabic text for the Theater of Shadows by Ibn Daniyal (1248-1310), an author who earned his high reputation among the most powerful characters of the moment thanks to this show. His works extended from Egypt to all the places of Arab rule, reaching the peninsula with his most famous texts such as panegyrics to illustrious people or emirs, his poetic works on daily life, society and history or his famous folkloric and festive thematic trilogy where we find stories of love and heartbreak or the description of an Egyptian market from the 13th century, where we are presented with a great variety of exotic characters through a mixture of satire and realism typical of the style of Ibn Daniyal and the Shadow Theater which was performed in southern Spain at this time.

### MECHANICAL ALTARPIECE

#### Medieval liturgical drama

Also known as the automata altarpiece, it has a very similar origin to that of articulated dolls. An automaton is defined as a mechanical device that, with its movements, recreates the particular life of any being or thing. The first examples of automata are recorded in



ere erabiltzen ziren. Gauza bera gertatu zen geroago Erromatar Inperioan, eta aurkitzen ditugun ekarpenen artean Trimalcoren banketea dago, bertaratuek miresteko diseinatua, baita erosteko ahalmenaren erakusgarri gisa ere. Arabiar kulturak Antzinaroko ezagutzak heredatu zituen, eta aplikazio praktikoa eman zien erregetzaren munduan, esaterako ur-banagailu automatikoak. Aipatu beharra dago profesional handiak izan zirela automaten eta erloju mekanikoen eraikuntzan, kalkulurako zuten doitasunari esker.



tran en la antigua Etiopía, hacia el año 1500 a. C., cuando se construye una estatua de Memon que emitía sonidos cuando la iluminan los rayos del sol al amanecer. Otros ejemplos son la urraca voladora y el caballo saltador de King-su Tse, contruidos en China en el siglo VI a. C., la paloma a vapor de Archytar entre el 400 y el 397 a. C o la orquesta mecánica de muñecos del Emperador Han de principios del siglo III a. C.

Sería en el siglo I d. C. con Herón de Alejandría cuando aparecerían los primeros diseños en su obra *Autómata*, donde encontramos pájaros que vuelan y beben, personajes en movimiento, molinos de viento o mecanismos hidráulicos a gran escala. Estos inventos tenían funcionalidad o se usaban como simple entretenimiento, al igual que se hizo posteriormente en el Imperio Romano, donde encontramos aportaciones como el banquete de Trimalco, diseñado exclusivamente para ser admirado por los asistentes y como muestra del poder adquisitivo. La cultura árabe heredó los conocimientos de la Antigüedad, dándoles una aplicación práctica en el mundo de la realeza, como los dispensadores automáticos de agua. Cabe mencionar que fueron grandes profesionales en la construcción de autómatas y relojes mecánicos gracias a la precisión de sus cálculos.

Durante la Edad Media, fue muy frecuente el uso de figuras articuladas que eran puestas en movimiento durante las ceremonias litúrgi-

ancient Ethiopia, around 1500 BC. C., when a statue of Memon was built that made sounds when illuminated by the sun's rays at dawn. Other examples are King-su Tse's flying magpie and jumping horse, built in China in the 6th century BC. C., Archytar's steam pigeon between 400 and 397 BC. C or the Han Emperor's mechanical puppet orchestra of the early 3rd century BC. c.

It would be in the 1st century AD. C. with Heron of Alexandria when the first designs would appear in his work *Automata*, where we find birds that fly and drink, moving characters, windmills or large-scale hydraulic mechanisms. These inventions had functionality or were used as simple entertainment, as was done later in the Roman Empire, where we find contributions such as the Trimalchus banquet, designed exclusively to be admired by those attending and as a display of purchasing power. Arab culture inherited the knowledge of Antiquity, giving it practical application in the world of royalty, such as automatic water dispensers. It is worth mentioning that they were great professionals in the construction of automata and mechanical watches thanks to the precision of their calculations.

During the Middle Ages, the use of articulated figures that were set in motion during liturgical ceremonies was very common. It

---

Erdi Aroan oso ohikoa izaten zen zeremonia liturgikoetan mugimendudun irudi artikulatuak erabiltzea. Kristau Misterioak fededunei ulertaraztea zen asmoa, eta, aldi berean, Elizaren boterea antzerki prozedura ikusgarrien bidez erakustea. Erdi Aroko erreferentzia batzuk ere kontserbatzen dira, haien artean Alberto Magnoren burdinazko gizona (1204-1282), Roger Baconen buru hiztuna (1214-1294), Villard d'Honnecourtek 1235ean idatzitako zirriborro-liburua (animalien eta gizakien mekanismoak eta automatak biltzen dituen) edo Estrasburgoko erlojuaren oilarra, 1352tik 1789ra arte martxan egon zena eta gaurdaino kontserbatua.

XIV. mendean agertzen dira automata edo antzerki mekanikoak Europan, ia beti Gabonetako jaiekin lotuta. XV. mendean antzezpenek istorio sakratuen ingurukoak izaten jarraitzen zuten, baina nolabaiteko kutsu komikoa zuten. Hori dela eta, elizako agintariak zentsuratzen hasi ziren, prozesioetan santuen gaineko errepresentazio lotsagabeak egiten zituzten titiriteroak kartzelara bidalita. Mende bat geroago, Errenazimentuko pertsonaia nabarmen batzuek greziar asmakuntzak eta garaiko berritasunak konbinatu zituzten monarkak liluratzeko. Nabarmenezkoa da Leonardo Da Vincik Frantziako errege Luis XII.arentzat eraikitako Lehoi Mekanikoa, edo Karlos V.a enperadorearentzat Juanelo Turrianok monje itxurarekin eraikitako makilazko gizon mugimenduduna.



*«¿Y qué cosa puede ser más sutil que vn retablo que trayan vnos estrangeros el año pasado, en el qual, siendo todas las ymágenes de madera, se representauan por artificio de un relox marauillosamente, porque en vna parte del retablo víamos representar el nacimiento de Christo, en otra auctos de la Passion, tan al natural, que parecía ver lo que passó?»*

*Cristobal de Vilallón*

---



cas. Se trataba de hacer entender a los fieles los Misterios cristianos al mismo tiempo que se mostraba el poder de la Iglesia por medio de procedimientos teatrales espectaculares. Del periodo medieval también se conservan algunas referencias como el hombre de hierro de Alberto Magno (1204-1282), la cabeza parlante de Roger Bacon (1214-1294), el libro de bocetos de 1235 por Villard d'Honnecourt, que incluye mecanismos y autómatas animales y humanos o el Gallo del reloj de Estrasburgo, en funcionamiento desde 1352 hasta 1789 y conservado hasta la actualidad.

Será en el siglo XIV cuando los autómatas o teatros mecánicos aparecen en Europa, casi siempre relacionados con festividades navideñas. En el siglo XV las representaciones seguían girando en torno a las historias sagradas, pero tenían cierto trasfondo cómico. Por este motivo, las autoridades eclesiásticas empezaron a censurar enviando a prisión a titiriteros que en procesiones hacían representaciones irreverentes sobre los santos. Un siglo más tarde, algunos personajes destacados del Renacimiento combinan los inventos griegos con las novedades del momento para fascinar a los monarcas. Destaca el León Mecánico construido por Leonardo Da Vinci para el rey Luis XII de Francia, o el hombre de palo construido por Juanelo Turriano para el Emperador Carlos V con forma de monje que se movía.

was about making the faithful understand the Christian Mysteries while showing the power of the Church through spectacular theatrical procedures. Some references are also preserved from the medieval period, such as the iron man by Albert the Great (1204-1282), the talking head by Roger Bacon (1214-1294), the book of sketches from 1235 by Villard d'Honnecourt, which includes mechanisms and animal and human automata or the Strasbourg Clock Rooster, in operation from 1352 to 1789 and preserved to the present day.

It will be in the 14th century when automata or mechanical theaters appear in Europe, almost always related to Christmas festivities. In the 15th century, performances continued to revolve around sacred stories, but they had a certain comic undertone. For this reason, the ecclesiastical authorities began to censor by sending puppeteers to prison who made irreverent representations of the saints in processions. A century later, some notable figures of the Renaissance combined Greek inventions with the novelties of the moment to fascinate monarchs. The Mechanical Lion built by Leonardo Da Vinci for King Louis XII of France stands out, or the stick man built by Juanelo Turriano for Emperor Charles V in the shape of a monk that moved.





---

XVI. eta XVIII. mendeetan, erlojugile artisauek egungo roboten ezaugarriak zituzten asmakuntza mekanikoak garatu zituzten. Pertsonak, animaliak edo herri osoak irudikatzen zituzten, eta Gortean entretenitzeko eta azoketara erakartzeko erabiltzen ziren. 1649an, Salomon de Camusek tramankulu batzuk asmatu zituen Luis XIV.a erregearentzat, esaterako zalgurdi bat mugitzen ziren zaldi eta pertsonaiekin, iturri apaingarriak, natura, etab. Beste adibide batzuk 1688ko Gennesko jeneralaren indioilarra edo Jacques de Vaucansonen ahate mekaniko ospetsua dira; azken honek oso efektu errealistak lortzen zituen. XVIII. mende inguruan, Suitzan, zenbait automata eraiki ziren, idatzi, marraztu eta doinuak jotzeko gai zirenak, eta XIX. mendean, Maillardetarrek idazle elebidun eta paisaien marrazkilari bat eraiki zuten, baita galderei erantzuten zien mekanismo “magiko” bat ere. Asmakizunak horiek guztiek behin betiko finkatu dituzte robotika garaikidearen oinarriak.

### “TARASCA” ETA ERRALDOIAK ETA BURUHANDIAK

#### Erdi Aroko jaia

Europa mendebaldeko eta Latinoamerikako jai askotan ospatutako tradizio herrikoia da. Tradizio hau pertsonaia herrikoia edo imajinarioak antzezten dituzten irudiak desfiltzera ateratzean datza, dantzatzuz eta publikoa animatuz. Irudiak harri-kartoizkoak, poliesterrezkoak, beira-zuntzezkoak eta beste material batzuetakoak dira, eta koltza, egur, burdina edo aluminiozko barruko armazoi bat dute, herri bakoitzeko oihala edo jantzi tipikoekin estalia.

Tradizio hau gertakari pagano gisa jaio zela uste da, eta hortik aurrera Corpus egunaren ospakizun erlijiosoarekin lotzen da, nahiz eta bere izaera zibila mantentzen duen neurri batean. Erraldoiek neurritz kanpoko altuera dute, eta erregeak, arabiarrek edo handiputzak irudikatzen dituzte; buruhandiak, berriz, txikiagoak dira altueran. Haien buruaren desproporzioa nabarmentzen da, efektu komikoa bat sortzeko, eta ikara-otsoak edo maskuriak eramaten ohi zituzten haien artean eta publikoarekin elkarrekintzan aritzeko.

En los siglos XVI y XVIII los relojeros artesanos desarrollaron ingenios mecánicos que tenían ya características de los robots actuales, que representaban personas, animales o pueblos enteros, utilizados para entretener en la Corte y como atracción a las ferias. En 1649, Salomón de Camus ingenió para el rey Luis XIV varios artefactos, como un carruaje con caballos y personajes que se podían mover, fuentes ornamentales, naturaleza, etc. Otros ejemplos son el pavo real del general de Gennes de 1688 o el famoso pato mecánico de Jacques de Vaucanson, que conseguía efectos muy realistas. Hacia el siglo XVIII se construyeron en Suiza algunos autómatas capaces de escribir, dibujar y tocar diversas melodías, y en el siglo XIX los Maillardet construyeron un escritor bilingüe y dibujante de paisajes o un mecanismo “mágico” que respondía preguntas, ingenios que han asentado definitivamente las bases de la robótica contemporánea.

### LA TARASCA Y LOS GIGANTES Y CABEZUDOS La fiesta medieval

Se trata de una tradición popular celebrada en muchas fiestas locales de Europa occidental y América Latina. Esta tradición consiste en sacar a desfilar figuras que suelen representar personajes populares o imaginarios, bailando y animando al público. Las figuras se construyen en

In the 16th and 18th centuries, artisan watchmakers developed mechanical devices that already had characteristics of today's robots, which represented people, animals or entire towns, used to entertain at Court and as an attraction at fairs. In 1649, Solomon de Camus designed several artifacts for King Louis XIV, such as a carriage with horses and characters that could move, ornamental fountains, nature, etc. Other examples are the peacock of General de Gennes from 1688 or the famous mechanical duck of Jacques de Vaucanson, which achieved very realistic effects. Towards the 18th century, some automatons capable of writing, drawing and playing various melodies were built in Switzerland, and in the 19th century the Maillardets built a bilingual writer and landscape drawer or a “magical” mechanism that answered questions, devices that have definitively established the bases of contemporary robotics.

### THE TARASCA AND THE GIANTS AND CABEZUDOS The medieval festival

It is a popular tradition celebrated in many local festivals in Western Europe and Latin America. This tradition consists of parading figures that usually represent popular or imaginary characters, dancing and encouraging the public. The figures are made of cardboard,



Erraldotze Tarasca espectáculo La doma de la Tarasca ikuskizuna Alkazar de San Juan Jaiak  
Gigantes y tarasca espectáculo La doma de la Tarasca Festival de Alcázar de San Juan  
Giants and Tarasca show La doma de la Tarasca Alcázar de San Juan Festival



cartón-piedra, poliéster, fibra de vidrio y otros materiales, con un armazón interior de cañizo, madera, hierro o aluminio que se cubre con telas o trajes típicos de cada localidad.

Se piensa que esta tradición nació como un acontecimiento pagano, y a partir de ahí se vincula a la celebración religiosa del Corpus Christi, aunque conservando parte de su carácter civil. Los gigantes tienen una altura desproporcionada y representan a reyes, árabes o fantasmones, mientras que los cabezudos tienen una altura menor, destacando la desproporción de la cabeza para crear un efecto más cómico, y solían llevar sonajas o vejigas para interactuar entre ellos y con el público.

El Papa Urbano VI instituyó la fiesta del Corpus Christi para refutar la presencia de Cristo en la Eucaristía mediante la bula *Transiturus de hoc mundo*, en 1264. La procesión sería la parte central de la celebración de esta festividad, donde participaban danzantes, figuras de gigantes, enanos y cabezudos, jinetes y en algunos lugares monstruos como la denominada tarasca, y todas las localidades se llenaban de adornos y gentes de todo tipo, organizados según fueran representantes institucionales, miembros de gremios o religiosos.

En España, dependiendo de las fuentes, las primeras manifestaciones se remontarían ha-

polyester, fiberglass and other materials, with an interior frame of reed, wood, iron or aluminum that is covered with fabrics or typical costumes of each locality.

It is thought that this tradition was born as a pagan event, and from there it is linked to the religious celebration of Corpus Christi, although retaining part of its civil character. The giants have a disproportionate height and represent kings, Arabs or ghosts, while the big heads have a smaller height, highlighting the disproportion of the head to create a more comic effect, and they used to carry rattles or bladders to interact with each other and with the public.

Pope Urban VI instituted the festival of Corpus Christi to refute the presence of Christ in the Eucharist through the bull *Transiturus de hoc mundo*, in 1264. The procession would be the central part of the celebration of this festival, where dancers, figures of giants participated, dwarfs and big heads, horsemen and in some places monsters like the so-called tarasca, and all the localities were filled with decorations and people of all kinds, organized according to whether they were institutional representatives, members of guilds or religious people.

In Spain, depending on the sources, the first manifestations would date back to the 13th



---

Corpus egunaren ospakizuna Urbano Aita Santuak ezarri zuen. Haren helburua hauxe zen, Eukaristian Kristoren presentzia ezeztatzea hoc mundo Transitus buldaren bidez, 1264an. Prozesioa zen jai honen ekitaldi nagusia, eta bertan parte hartzen zuten dantzariak, erraldoi, ipotx eta buruhandien irudiek, zaldizkoek eta, zenbait lekutan, munstroek, tarasca deitutakoak adibidez. Egun horretan herri guztiak era guztietako apaingarriez eta jendez betetzen ziren, erakundeetako ordezkariak, gremioetako kideak edo erlijiosoak izan, horren arabera antolatuak.

Espanian, iturrien arabera, lehen agerraldiak XIII. eta XIV. mendeetakoak izan ziren, Aragoiko eta Nafarroako erresumen inguruan; izan ere, erraldoien artean, erregeen presentziak unean uneko garaiarekin eta egitura politikoarekin zuen lotura, eta buruhandien presentziak satirikoki ordezkatzeko zituen estamentu sozial herrikoia. Bestalde, tarascak munduko bekatuak, bizioak eta gauza txar guztiak sinbolizatzen zituen, nahiz eta azken bi irudi hauek desfileetan apur bat beranduago sartu.

Erligioaren eta profanoaren arteko konbinazio horrek baten baino gehiagoren nahigabea piztu zuen, entretenimenduak debozioarekin gatazkan zeudela uste baitzuten, eta, horren ondorioz, Karlos III.a erregeak debekatu egin zituen horrelako ikuskizunak prozesio eta esparru erlijiosotatik, 1780ko uztailaren 21eko Errege Zedularen bidez. Hala, horrek eman zion azkena Corpusaren prozesioan elementu profanoak izan zuten bost mende baino gehiagoko parte-hartzeari, eta horrela hasi zen galtzen jendartean izan zuen arrakasta.



*Su manera de representar, -refiriéndose a los orientales- es cantando y también suelen representar con títeres que hacen todos sus meneos y los hombres detrás hablan lo que se ha de decir.*

*Martín de Rada 1575*



Buruhaundiak, Cabezudos, Big-heads  
Alcazar de San Juan

cia los siglos XIII y XIV en torno a los reinos de Aragón y Navarra, ya que la presencia de reyes entre los gigantes se relacionaría con la época y estructura política del momento, y la de los cabezudos representaría de forma satírica los estamentos sociales populares. Por otro lado, la tarasca simbolizaría los pecados, vicios y todo lo malo del mundo, aunque estas dos últimas figuras se incorporan a los desfiles un poco más tarde.

Esta combinación entre lo religioso y lo profano suscitó el descontento de algunos, que con-

and 14th centuries around the kingdoms of Aragon and Navarra, since the presence of kings among the giants would be related to the era and political structure of the moment, and that of the big heads would satirically represent the popular social classes. On the other hand, the tarasca would symbolize sins, vices and everything bad in the world, although these last two figures are incorporated into the parades a little later.

This combination of the religious and the profane aroused the discontent of some, who considered that the entertainment came into conflict with devotion, and this led King Charles III to prohibit this type of spectacle in processions and religious venues through the Royal Decree of 21 July 1780. This put an end to more than five centuries of participation of profane elements in the Corpus Christi procession, which became increasingly less popular.

In some places the traditional troupe of giants, dwarfs and big-heads is still maintained, which, accompanied by dulzaina and tambourine music, continues to liven up the festivities annually. This cultural expression is part of our history and the collective experiences of the population and must be explained, renewed, maintained, conserved and, above all, enjoyed.



---

Toki batzuetan oraindik ere mantendu egiten da erraldoi, ipotx eta buruhandien konpartsa tradizionala eta, dultzainaren eta danbolinaren musikak lagunduta, urtero jarraitzen du jaiak animatzen. Adierazpide kultural hori gure historiaren eta herritarren bizipen kolektiboen parte da, eta azaldu, berritu, mantendu, kontserbatu eta batez ere gozatu egin behar da.

### ERRETAULA ERRENAZENTISTA

#### Maese Pedroren erretaula

Maese Pedroren irudia Cervantesen meta-antzerkiaren adibide bat da, hau da, obra bat beste obra baten barruan dago sartua. Hau On Kixote Mantxakoaren XXV. eta XXVI. kapituluetan ikus daiteke. Kapitulu horiek egoera jakin batean murgiltzen gaituzte, non On Kixote eta Sancho Panza txotxongiloen antzezpen bat ikusten ari diren ostatu hartu duten bentan.



sideraban que los entretenimientos entraban en conflicto con la devoción, y esto lleva al rey Carlos III a prohibir este tipo de espectáculos en procesiones y recintos religiosos mediante la Real Cédula del 21 de julio de 1780. Con ello puso fin a más de cinco siglos de participación de elementos profanos en la procesión del Corpus, que fue volviéndose cada vez menos popular.

En algunos lugares aún se mantiene la tradicional comparsa de gigantes, enanos y cabezudos, que, acompañada con música de dulzaina y tamboril, sigue animando las fiestas anualmente. Esta expresión cultural forma parte de nuestra historia y de las vivencias colectivas de la población y debe ser explicada, renovada, mantenida, conservada y sobre todo disfrutada.



Erraldaien ikuskizuna *La doma de la Tarasca*  
Almagro Jaialdia 2019  
Gigantes espectáculo *La doma de la Tarasca*  
Festival de Almagro 2019  
Giants show *La doma de la Tarasca* Almagro  
Festival 2019



## RETABLO RENACENTISTA El retablo de Maese Pedro

La figura de Maese Pedro es un ejemplo del metateatro Cervantino, es decir, encontrar una obra dentro de otra obra. Esto se puede observar en los capítulos XXV y XXVI de Don Quijote de La Mancha. En estos capítulos se nos introducirá en una situación en la que Don Quijote y Sancho Panza verán una representación mediante títeres en la venta en la que se encuentran.

## RENAISSANCE ALTARPIECE The alterpiece of Maese Pedro

The figure of Maese Pedro is an example of Cervantino metatheater, that is, finding a play within another play. This can be seen in chapters XXV and XXVI of Don Quixote of La Mancha. In these chapters we will be introduced to a situation in which Don Quixote and Sancho Panza will see a puppet representation in the inn where they are.

---

Hala, Maese Pedro da erretaularen barruan ari den titiriteroa, bere morroi gaztea *Trujaman* lana egiten ari den bitartean, hau da, interprete edo itzultzailearen lana, ateratzen ziren irudiak ha-gaxka baten bidez seinatu eta istorioaren pasadizoak azaltzen zituen.

Antzeztan ari diren obra *La libertad de Melissendra* da. Istorio honetan, Melissendra, Don Gaife-rosen emaztea, Moro Marsilio erregearen gatibu dago. Gaiferos Melissendra askatzeko unean eta mairuak jazartzen ari zaizkienean, On Kixotek, lagundu nahian eta antzezpena benetan gertatzen ari dela sinetsita, Maese Pedro dagoen erretaula suntsitzen du, antzezpenean txotxongilo besterik ez diren iheslariei laguntzeko asmoz.



Xehetasuna. Erretaula errenazentista  
Detalle. Retablo renacentista  
Detail. Renaissance altarpiece

Maese Pedro será el titiritero que actuará dentro del retablo mientras que su joven criado hará de *Trujaman*, entendido como el intérprete o traductor que mediante una varilla señalaba a las figuras que salían y explicaba partes de la historia.

La obra que interpretan es *La libertad de Melissendra*. En esta historia, Melissendra, esposa de Don Gaiferos, se encuentra cautiva por el rey Moro Marsilio. Cuando se encuentran en el momento de liberación de Melissendra por parte de Gaiferos y son perseguidos por los moros, Don Quijote, deseando ayudar y creyendo que la representación sucede en la realidad, destruye el retablo donde está Maese Pedro, con la intención de ayudar a los fugitivos que no eran más que títeres en la representación.

Tras entrar Don Quijote en razón y ver las lágrimas de Maese Pedro, culpará de hechicería la situación ocurrida y recompensará económicamente a Maese Pedro.

Maese Pedro utiliza el Títere de varilla inferior. Su manipulación es desde abajo, por medio de la sujeción de la varilla que se une al títere en un punto de su espalada. Es distinto a la concepción de títere de varilla que tenemos actualmente.

Combinación entre el títere de guante y el de



Moro Marsilio, *Retablo de Maese Pedro*, Cervantes



Maese Pedro will be the puppeteer who will act inside the altarpiece while his young servant will act as Trujaman, understood as the interpreter or translator who, using a rod, pointed to the figures that appeared and explained parts of the story.

The play they perform is *La libertad de Melissendra*. In this story, Melissendra, wife of Don Gaiferos, is held captive by the Moro king

---

On Kixote arrastoan sartu eta Maese Pedroren malkoak ikusi ondoren, sorginkeriatzat hartuko du gertatutakoa, eta dirutan ordainduko dio kaltea Maese Pedrori.

Maese Pedrok behealdeko hagaxkadun Txotxongiloa erabiltzen du. Behetik manipulatzeko da, bizkarrean txotxongiloari lotzen zaion hagaxka baten bidez. Desberdina da gaur egun ezagutzen dugun hagaxkadun txotxongiloaren aldean.

Eskularruko txotxongiloaren eta hagaxkadunaren arteko konbinazioa da. Txotxongiloak bezala, beso artikulatuak ditu, baina behetik manipulatzeko da eskua barruan sartuta, eskularruzko txotxongiloa bezala. Ez du oinik. Zurezko ardatz nagusia buruan du, panpinaren sorbaldak osatzen dituen piezari doitua. Titiriteroak esku bat gorputzean sartu eta ardatz honi eusten dio. Beste eskuarekin besoetako bi hagaxkak manipulatzeko ditu.

Maese Pedro titiritero ibiltariaren isla da. Artista haiek normalean aire zabalean aritzen ziren, kortak, salmentak, herriko plazak, ostatuak... bisitatuz. Lanbide hau, gizartearen ikuspegitik, ezaugarri marjinalak eta kutsu pikareskoa zituen jarduera bat zen.

Aipatzekoa da Lehen Mundu Gerrako urteetan Edmond de Polignac printzesak Manuel de Falla konpositore espainiarrari iraupen laburreko antzezlan bat enkargatu ziola, bere antzoki partikularren neurrietara egokitua. Manuel de Fallak Maese Pedroren istorio hau aukeratu zuen ganbera-opera bat egiteko; Sevillan estreinatu zen, kontzertu bertsioan, 1923an, eta hilabete batzuk geroago, antzerki bertsioan, Frantziako printzesaren jauregian.



*De los titereros decía mil males: decía que era gente vagamunda y que trataba con indecencia de las cosas divinas, porque con las figuras que mostraban en sus retratos volvían la devoción en risa, y que les acontecía envasar en un costal todas o las más figuras del Testamento Viejo y Nuevo y sentarse sobre él a comer y beber en los bodegones y tabernas.*

*El licenciado Vidriera de Miguel de Cervantes*

---



Carlomagno, *Retablo de Maese Pedro*, Cervantes



varilla. Tiene brazos articulados como la marioneta aunque se manipula desde abajo por medio de la introducción de la mano en su interior, como el títere de guante. Carece de pies. En su cabeza se encuentra el eje central de madera ajustado a una pieza que conforma los hombros del muñeco. El titiritero introduce una mano en el cuerpo y sostiene este eje. Su otra mano manipula las dos varillas de los brazos.

Maese Pedro es el reflejo de los titiriteros de la legua, artistas que actuaban por lo general al

Marsilio. When they are at the moment of Melissendra's liberation by Gaiferos and are persecuted by the Moors, Don Quixote, wishing to help and believing that the representation is happening in reality, destroys the altarpiece where Maese Pedro is, with the intention of helping the fugitives who were nothing more than puppets in the performance.

After Don Quixote comes to his senses and sees Maese Pedro's tears, he will blame the situation on sorcery and will financially reward Maese Pedro.

Maese Pedro uses the Inferior Rod Puppet. Its manipulation is from below, by holding the rod that is attached to the puppet at a point on its back. It is different from the conception of the rod puppet that we currently have.

Combination between the glove puppet and the rod puppet. It has articulated arms like a puppet, although it is manipulated from below by inserting your hand inside, like a glove puppet. It lacks feet. In its head is the central wooden axis adjusted to a piece that makes up the doll's shoulders. The puppeteer inserts one hand into the body and holds this axis. His other hand manipulates the two arm rods.

Maese Pedro is the reflection of the puppeteers of the league, artists who generally per-



---

## MAKINA ERREALA

### Urrezko mendea eta iraultza eszenikoa

Antzerkiak beti gorde izan ditu sekretu handiak, belaunaldiz belaunaldi transmititu ohi zirenak; beraz, esan genezake antzerkiko teknologia tramoiarien errezetak oinarri hartuta finkatuz joan dela. Gaur egun, eszenografoa arduratzen da efektu bereziak sortzeaz, baina XIX. eta XX. mendeetan pintore dekoratzaileak egiten zuen lan hori; lehenago ingeniari deitzen zitzairen, ingeinuetan aritzen zirelako. Arteetan eta zientzietan trebatzen ziren, eta horrela sinkronizazio ona lortzen zen musikari, antzerkigile eta gainerako profesionalekin, Espainiako komedia ospetsuetan eta Europako melodrametan lan egiten zutenekin.



Makina Erreal  
La Maquina Real  
The Royal Machine



aire libre, visitando corrales, ventas, plazas de los pueblos, mesones... Su actividad se dirigía generalmente al ámbito rural. Este oficio, visto a ojos de la sociedad, será de una actividad de características marginales y de picaresca.

Hay que destacar que durante los años de la Primera Guerra Mundial, la princesa Edmond de Polignac encargará a Manuel de Falla, compositor español, una obra escénica de corta duración y adaptada a las dimensiones de su teatro particular. Manuel de Falla escogerá esta historia de Maese Pedro para hacer una ópera de cámara, estrenada en Sevilla, en versión concierto en 1923 y unos meses más tarde, en versión escénica en el palacio de la princesa en Francia.

## LA MÁQUINA REAL

### El siglo de oro y la revolución escénica

El Teatro siempre ha guardado grandes secretos, que se solían transmitir por generaciones, por lo que podríamos decir que la tecnología teatral se ha ido asentando sobre recetas de tramoyistas. En la actualidad, el encargado de generar los efectos especiales es el escenógrafo, pero durante los siglos XIX y XX era el pintor decorador, que anteriormente fueron llamados ingenieros, pues se dedicaban a los ingenios. Estos personajes se formaban en las artes y las ciencias, lo que permitía una buena sincroni-

formed outdoors, visiting corrals, sales, town squares, inns... Their activity was generally directed to rural areas. This job, seen in the eyes of society, will be an activity with marginal and picaresque characteristics.

It should be noted that during the years of the First World War, Princess Edmond de Polignac commissioned Manuel de Falla, a Spanish composer, to produce a short stage work adapted to the dimensions of her particular theater. Manuel de Falla will choose this story by Maese Pedro to make a chamber opera, premiered in Seville, in a concert version in 1923 and a few months later, in a stage version in the princess's palace in France.

## THE ROYAL MACHINE

### The golden century and the scenic revolution

The Theater has always kept great secrets, which used to be transmitted through generations, so we could say that theatrical technology has been based on recipes from stagehands. Currently, the person in charge of generating the special effects is the set designer, but during the 19th and 20th centuries it was the painter-decorator, who were previously called engineers, since they were dedicated to the mills. These characters were trained in the arts and sciences, which allowed

---

Antzinarotik makina sinpleak erabili ziren Antzerkian naturaren soinuak imitatzeko. Gaur egun, soinu horiek aparatu modernoek erreproduzitzen dituzte, baina oraintsu arte idiofonoen interpreteen zeregina izaten zen, manipulatzeara guztietako soinu-efektuak sortzen zituzten tresnak eta objektuak joz. Tramankulu horiek hobiaren azpian edo eszenatoki tradizionalen barrualdean kokatzeko diseinatuta zeuden. Bertan, oholtza erabiltzen zen danbor gisa, edo korridoreak, txapazko xaflekin edo eskorgekin trumoi-hotsaren efektua lortzeko. Gainera, gehienak batera erabiltzeko pentsatuta zeuden, eta efektu errealistagoa sortzen zuten eszenatokiaren alde desberdinetatik jotzen bazuten.

Gorteko eszenatoki horietako batzuetan eta Komedia Antzokietan zenbait asmakuntza erabiltzen hasi ziren. Batez ere Komedia Antzokietan, "Makina Erreala" agertu zenean. XVII. eta XVIII. mendeetan makina erreal deitzen zitzairen Komedia Antzokietan txotxongiloen ikuskizunak antzeztzen zituzten konpainiei. Funtzio haietan zuzeneko musika ere eskaintzen zen, eta teknika sofistikatuak erabiltzen ziren, jauregian bakarrik ikus zitezkeen lehenengo operak formatu txikian imitatzeko. Hala, ikuskizun haien arrakasta, neurri batean, txotxongiloei eta haientzat erabiltzen zen erretaulari esker izan zen, akrobaziak, dekoratu-aldaketak eta efektu bereziak egiteko aukera ematen zuelako, herri-antzerkian hezur-haragizko aktoreentzat posible ez zen zerbait.

Berrikuntza horiek Felipe IV.aren erregealdian iritsi ziren Espainiara, Gortera ekarri zituen ingeniari italiarrei eta 1640an Teatro del Buen Retioren irekierari esker. XVII. mendetik efektu bereziak sortzeko erabilitako tresna asko ez dira kontserbatzen, baina badakigu ez zela barietate handirik egon, tramoariak zeudenak aldatzen eta hobetzen aritzen baitziren. Urrezko Mendeko Antzerkiaren eta Barrokoaren testuak tresna horiek ezagutzeko iturri onak dira, haien artean La Numancia tragedian Cervantesek egindako oharrak: "Egin zarata oholtzaren azpian harriz betetako upel batekin ...", edo 1831n efektu berezietarako makina sorta osatu bat zuen Alcalá de Henaresko Komedia Antzokiaren erreferentziak: "... sugar-makina tximistak irudikatzeko: trumoi-makina; bestea euri-makina ..."

---



Personaja, Personaje, Character  
El esclavo del demonio, A. Mira de Amescua



zación con los músicos, dramaturgos y demás profesionales que trabajaban en las famosas comedias españolas y melodramas europeos.

Desde la Antigüedad se utilizaron en el Teatro máquinas simples para imitar los sonidos de la naturaleza. Hoy en día, estos sonidos suelen ser reproducidos por aparatos modernos, pero hasta hace poco solía ser tarea de los intérpretes de idiófonos, tocando instrumentos y objetos que al ser manipulados producían todo tipo de efectos sonoros. Estos artilugios estaban diseñados para situarse bajo el foso o en el interior

good synchronization with the musicians, playwrights and other professionals who worked on the famous Spanish comedies and European melodramas.

Since ancient times, simple machines have been used in the Theater to imitate the sounds of nature. Nowadays, these sounds are usually reproduced by modern devices, but until recently it used to be the task of idiophone players, playing instruments and objects that, when manipulated, produced all kinds of sound effects. These contraptions were designed to be placed under the pit or inside traditional stages, where the floorboards were used as a drum or the hallways were used to achieve the effect of thunder with sheets of sheet metal or wheelbarrows. Furthermore, most of them were designed to be used together, creating a more realistic effect if they were played from different parts of the stage.

In some of these stages of the Court and in the Corrales de Comedias some devices are beginning to be used. Especially in the Corrales with the appearance of the “Royal Machine” in the 17th and 18th centuries, the companies that performed puppet shows in the Corrales de comedias were called royal machines. These performances were accompanied by live music and the most sophisticated techniques were used, imitating in a small





Txiarongilok erakitze prozesuan  
Títeres en construcción  
Puppets under construction

de los escenarios tradicionales, donde se utilizaba el entarimado como tambor o los pasillos para conseguir el efecto de truenos con láminas de chapa o carretillas. Además, la mayoría de ellas estaban concebidas para utilizarse en conjunto, creando un efecto más realista si sonaban desde diferentes partes del escenario.

En algunos de estos escenarios de la Corte y en los Corrales de Comedias se empiezan a utilizar algunos ingenios. Sobre todo en los Corrales con la aparición de la “Máquina Real”. En los s. XVII y XVIII se llamaba máquina real a las compañías que representaban espectáculos de títeres en los Corrales de comedias. Estas funciones se acompañaban de música en directo y en ellas se empleaban las técnicas más sofisticadas, imitando en pequeño a las primeras óperas que solo podían verse en palacio. De este modo, parte de su éxito se debía a que las marionetas y su retablo permitían realizar acrobacias, cambios de decorados y efectos especiales que no eran posibles en el teatro popular para actores de carne y hueso.

Estas novedades llegarían a España bajo el reinado de Felipe IV, gracias a los ingenieros italianos que trajo a la Corte y a la apertura del Teatro del Buen Retiro en 1640. Muchos de los artefactos utilizados desde el siglo XVII para crear efectos especiales no se conservan, pero sabemos que no hubo mucha variedad, ya que



Personaia, Personaje, Character  
*La fingido verdadero, Lope de Vega*



way the first operas that could only be seen in the palace. In this way, part of its success was due to the fact that the puppets and their altarpiece allowed acrobatics, set changes and special effects to be performed that were not possible in popular theater for real actors.

These novelties would reach Spain under the reign of Philip IV, thanks to the Italian engineers he brought to the Court and the opening of the Buen Retiro Theater in 1640. Many of the artifacts used since the 17th century to create special effects are not preserved, but we know that there was not much variety, since

---

### Gurutze itxurako euri-makina.

XIX. mendeaz geroztik Europako antzokietan erabilitako modelo tradizionala. Erdian gurutze latindar formako zurezko bi prismaz eta hura biratzeko aukera ematen duen bolante batez osatua dago.

### Haize-makina

Haizearen soinua imitatzeke balio du, danbor horzduna kotoizko oihalaren gainean marruskatuz. Erritmoa oihalaren arabera alda daiteke, oihala tenkatuz edo ematen zaion abiaduraren arabera.

### Trumoi-taula

Trumoi-hotsa imitatzeke taula. Oholtzaren edo eszenatokiaren gainean jartzen zen biraka, hobiak erresonantzia-kaxa gisa jardun zezan. Modelo hau sinpleena da Europako antzokietan XVII., XVI-II. eta XIX. mendeen erabiltzen ziren organ artean.



los tramoyistas iban modificando y mejorando los existentes. Los textos del Teatro del Siglo de Oro y del Barroco son una buena fuente para conocer estos artefactos, como las acotaciones de Cervantes en la tragedia La Numancia: “hácese ruido debajo del tablado con un barril lleno de piedras ...”, o las referencias del Corral de Comedias de Alcalá de Henares, que en 1831 poseía un juego completo de máquinas de efectos: “... el llamero para figurar relámpagos: la máquina de truenos; la otra de lluvia ...”

#### Máquina de lluvia en forma de aspa

Modelo tradicional usado en los teatros europeos desde el siglo XIX, compuesta por dos prismas de madera que convergen en su centro en forma de cruz latina y un volante que permite girarla.

#### Máquina de viento

Sirve para imitar el sonido del viento mediante el rozamiento del tambor dentado sobre la tela de algodón. El ritmo puede variar dependiendo del tejido, tensando la tela o según la velocidad.

#### Tabla de truenos

Tabla para imitar el sonido de truenos. Se rodaba sobre el tablado o escenario, de forma que el foso actuara como caja de resonancia. Este modelo es el más sencillo de una serie de carros que se utilizaron durante el siglo XVII, XVIII y XIX en los teatros europeos.

the stagehands were modifying and improving the existing ones. The texts of the Theater of the Golden Age and the Baroque are a good source to learn about these artifacts, such as Cervantes' remarks in the tragedy La Numancia: “a noise is made under the stage with a barrel full of stones...”, or the references from the Corral de Comedias of Alcalá de Henares, which in 1831 had a complete set of effects machines: “... the flamer to figure lightning: the thunder machine; the other for rain...”

#### Blade-shaped rain machine.

Traditional model used in European theaters since the 19th century, composed of two wooden prisms that converge in the center in the shape of a Latin cross and a steering wheel that allows it to be rotated.

#### Wind machine

It serves to imitate the sound of the wind by rubbing the toothed drum on the cotton fabric. The rhythm can vary depending on the fabric, tensioning the fabric or depending on the speed.

#### Thunder Table

Table to imitate the sound of thunder. It was filmed on the platform or stage, so that the pit acted as a sound box. This model is the simplest of a series of carts that were used during the 17th, 18th and 19th centuries in European theaters.





---

## TUTILIMUNDI

### Ilusio optikoa antzerkian

Tutilimundi, *mundinovi* edo *mundonuevo* ere deitua, italiar jatorriko ikuskizun ibiltaria zen, non jendeak figuratxoak, grabatuak eta panoramikak mugimenduan ikus zitzakeen. Zurezko kutxa eramangarri bat zen, pertsonaiez osatutako eszenografia batzuk zituen, eta argiztapen sistema, mekanismo eta lente optikoen bidez bizia hartzen zutela zirudien. Gailu hau zinematografoaren aurrekaritzat hartzen da.

XVII. mendeaz geroztik Optikaren eta Mekanikaren arloak nabarmen garatu ziren Europa osoan —Espainian beranduago iritsiko zen fenomeno hori— eta errealitatea mugimenduan erreproduzitzen zuten automata eta makina bizidunen ugaritzea ekarri zuen berekin. Ingeniaritzako tramankulu haiek erakustaldi eta eszenaratze ibiltarien bidez ematen ziren ezagutzera, nobedadea eta berrikuntza funtsezkoak baitziren garaiko gizartearen arreta erakartzeko.

XVIII. mendean kosmoramak edo panoramak oso ezagunak egin ziren Entziklopedietan hedatzen hasitako ikuspegiei esker. Haietan erakusten ziren parajeak xehetasun handiz irudikatuta zeuden, eta komunikazio eta informaziorako iturri onenentzat jotzen ziren beste leku batzuk ezagutzera emateko. Bestetik, entziklopediekin batera, XVIII. eta XIX. mendeetako Grand Tourreko bidaiari ospetsuen kontakizun eta liburuek ere hedapen handia izan zuten. Ikuspegi edo kosmorama horiek mugimenduan irudikatzen zituzten tresna mekanikoetako bat Tutilimundi izeneko zen, baina baziren antzeko beste asmakuntza batzuk ere, haien artean Linterna Magikoa edo Praxinoskopioa, zinematografoa sortzeko inspirazio iturri izan zirenak.

## TUTILIMUNDI

### La ilusión óptica en el teatro

El Tutilimundi, también llamado mundinovi o mundonuevo, era un espectáculo itinerante de origen italiano donde la gente podía ver figurillas, grabados y panorámicas en movimiento. Consistía en una caja de madera portátil que contenía una serie de escenografías con personajes, y mediante un sistema de iluminación, mecanismos y lentes ópticas, parecían cobrar vida, considerándose este artefacto como un precedente del cinematógrafo.

Desde el siglo XVII los campos de la Óptica y la Mecánica se desarrollaron notablemente en



Txinako Tutilimundi dekoratua  
Decorado para Tutilimundi de China  
Decorated for Tutilimundi of China



## TUTILIMUNDI

### Optical illusion in the theater

The Tutilimundi, also called *mundinovi* or *mundonuevo*, was a traveling show of Italian origin where people could see figurines, engravings and moving panoramas. It consisted of a portable wooden box that contained a series of sets with characters, and through a lighting system, mechanisms and optical lenses, they seemed to come to life, this artifact being considered a precedent for the cinematograph.

Since the 17th century, the fields of Optics and Mechanics developed significantly throughout Europe, although in Spain this phenomenon would arrive later, giving rise to the proliferation of automata and animated devices that reproduced reality in motion. These engineering gadgets were made known through exhibitions and traveling performances, since novelty and innovation were fundamental claims to attract the attention of the society of the time.

In the 18th century cosmoramas or panoramas became very popular thanks to the dissemination of views from Encyclopedias. They showed places with great detail that were considered one of the best means of communication and information about other places, along with the stories and books of

---

Bere izaera ludiko eta herrikoia eta antzezpen bakoitzean biltzen zen jendetza kontuan hartuta, Tutilimundi erakustaldia Espainia osoko azoka eta plazetara eramane zen. Leku haietan, savoiar edo xelebreak gurdiaren gainean uzten zuen Tutilimundia, garraiatzeko erabiltzen zuena. Abesti herrikoi batzuk jotzen zituen bitartean, jendea kutxaren barrualdean begiratzera hurbiltzen zen, lente optikoak zituen zulo batetik. Ikusleak urrutiko paisaiak eta beste eszena batzuk ikus zitzakeen, plano desberdinetan irudikatuak, eta haietatik erakusten zen lekuko animaliak edo pertsonaia tipikoak mugitzen ikusten zituzten errail-mekanismo baten bidez.

Txotxongilo Lauaren sailkapenaren barruan —oinarrizkoena Irudi Antzerkian— sar daiteke Tutilimundia. Dena den, tramankulu honen konplexutasuna mugimendua sortzeko mekanismoetan eta lente optikoen eta argiztapen sisteman datza, eta horrek konplexuagoa egiten du bere elaborazioa, prestaketa eta manipulazioa.

Txotxongilo Lauak oso erabiliak izan ziren Europa osoan. Espainian badira Erdi Arotik aurrerako erreferentziak. Hala ere, irudi haiek unean uneko berrikuntza zientifikoetara egokitu zituzten XVIII. eta XIX. mendeetan sortutako sistema berriek. Hala, horren ondorioz, tramankulu arrakastatsuak eta ikuskizun ibiltari interesgarriak sortu ziren, hainbat autorek agerian utzi bezala, besteak beste: John E. Vary, Bernardo Montón, Ramón María del Valle-Inclán, Benito Pérez Galdós eta Gaspar Melchor de Jovellanos. Asmakuntza haiek artista batzuen interesa ere piztu zuen; horren erakusgarri ditugu Francisco Ortego eta Francisco de Goya Tutilimundiri eskainitako grabatuak.

toda Europa, aunque en España este fenómeno llegaría más tarde, dando lugar a la proliferación de autómatas e ingenios animados que reproducían la realidad en movimiento. Estos artilugios de ingeniería se daban a conocer a través de exhibiciones y puestas en escena itinerantes, ya que la novedad y la innovación eran reclamos fundamentales para atraer la atención de la sociedad de la época.

En el siglo XVIII los cosmoramas o panoramas se hicieron muy populares gracias a la difusión de las vistas de las Enciclopedias. En ellos se mostraban parajes con gran detallismo que se consideraban uno de los mejores medios de comunicación y de información sobre otros lugares, junto con los relatos y libros de los famosos viajeros del Grand Tour de los siglos XVIII y XIX. Uno de los artefactos mecánicos que representaban estas vistas o cosmoramas en movimiento era el Tutilimundi, aunque existían también otros inventos similares como la Linterna Mágica o el Praxinoscopio que sirvieron de inspiración para la creación del cinematógrafo.

Debido a su carácter lúdico y popular y a la cantidad de público que se reunía en cada representación, su exhibición se destinó a ferias y plazas de toda España, donde el saboyano o truhan dejaba el Tutilimundi sobre la carreta donde lo transportaba. Mientras tocaba algunas canciones populares, la gente se acercaba



the famous Grand Tour travelers of the 18th and 19th centuries. One of the mechanical artifacts that represented these views or cosmoramas in motion was the Tutilimundi, although there were also other similar inventions such as the Magic Lantern or the Praxinoscope that served as inspiration for the creation of the cinematograph.

Due to its playful and popular nature and the size of the public that gathered at each performance, its exhibition was destined for fairs and squares throughout Spain, where the Savoyan or truhan left the Tutilimundi on the cart where he was transporting it. While he played some popular songs, people





Veneziako Tutilimundi dekoratua  
Decorado para Tutilimundi de Venezia  
Decorated for Tutilimundi of Venezia



para mirar en el interior de la caja a través de un agujero que estaba provisto de una serie de lentes ópticas. El espectador podía ver paisajes lejanos y otras escenas representadas en diferentes planos, por donde se movían animales o personajes típicos de ese lugar a través de un mecanismo de raíles.

El Tutilimundi puede incluirse dentro del tipo de Títere plano, considerado uno de los más elementales dentro del Teatro de Figuras, pero la complejidad de este artefacto reside en los mecanismos para crear movimiento y en el sistema de lentes ópticas e iluminación, lo que hace más compleja su elaboración, preparación y manipulación.

Los Títeres Planos fueron muy utilizados en toda Europa. En España existen referencias desde la Edad Media, pero fue durante los siglos XVIII y XIX cuando surgen nuevos sistemas que adaptan este tipo de figuras a las novedades científicas del momento, dando lugar a exitosos artefactos y espectáculos itinerantes de gran interés, tal y como evidencian algunos autores como John E. Varey, Bernardo Montón, Ramón María del Valle-Inclán, Benito Pérez Galdós o Gaspar Melchor de Jovellanos, aunque también se aprecia el interés de algunos artistas por este tipo de inventos, como nos muestran los grabados de Francisco Ortego y de Francisco de Goya dedicados al Tutilimundi.

came up to look inside the box through a hole that was fitted with a series of optical lenses. The viewer could see distant landscapes and other scenes represented in different planes, where animals or typical characters of that place moved through a rail mechanism.

The Tutilimundi can be included within the type of flat puppet, considered one of the most basic within the Figure Theater, but the complexity of this artifact lies in the mechanisms to create movement and in the system of optical lenses and lighting, which makes it more its preparation, preparation and handling are complex.

Flat Puppets were widely used throughout Europe. In Spain there are references from the Middle Ages, but it was during the 18th and 19th centuries when new systems emerged that adapted this type of figures to the scientific developments of the moment, giving rise to successful artifacts and traveling shows of great interest, as evidenced some authors such as John E. Varey, Bernardo Montón, Ramón María del Valle-Inclán, Benito Pérez Galdós or Gaspar Melchor de Jovellanos, although the interest of some artists in this type of inventions is also appreciated, as the engravings of Francisco Ortego show us. and by Francisco de Goya dedicated to Tutilimundi.

---

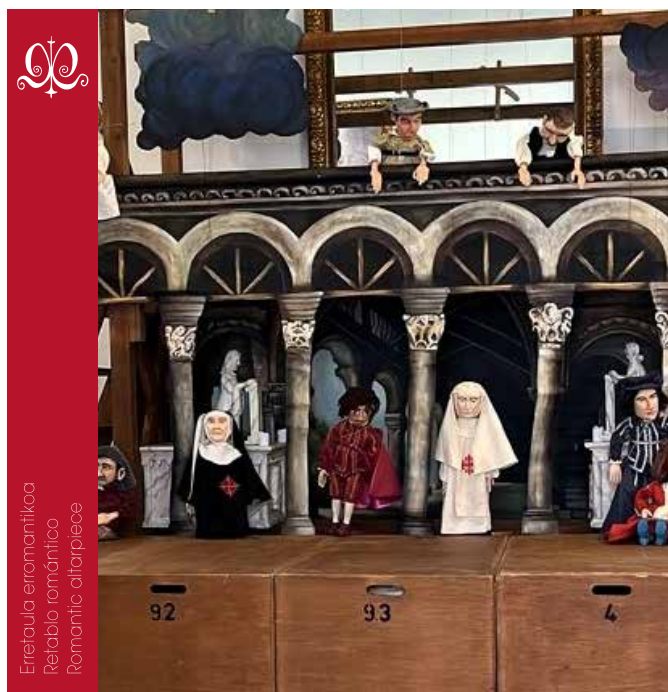
## ERRETAULA ERROMANTIKOA

### Don Juan eta herri-iruditeria

Antzerkian, maitasunaren gaia era askotara irudikatu izan da, batez ere ezinezko amodioen istorioak, Shakespeareren Romeo eta Julieta klasikoa esaterako. Don Juan Tenorioren kasuan, nabarmentzeko moduko beste adibide bat dago, aurrez ezarritako arauak erabat haustea adierazten duelako: ez elizaren moralak ez gizakien justiziak ez dute inolako baliorik; bizitzak bakarrik du

zentzua, betiere jolas eta gozamen gisa hartuta. Ziur aski, gizakiaren ametsik zaharrenetako bat da hau: erabateko askatasunez bizitzea, Kontrarreformako Espainiaren pentsamolde zurrunarekin gatazkan sartzen den auzia.

Uste denez, Don Juanen pertsonaia, literaturan gorpuztu aurretik, lehenagotik zegoen herri-iruditerian eta, izan ere, askotariko bertsio artistikoak daude. XV. mendekoak dira — Don Juan bizi zen garaioak— mitoaren lehen bertsioak, Geoffrey Chaucer autorearenak.





## RETABLO ROMÁNTICO

### Don Juan y el imaginario popular

En el teatro, el tema del amor ha sido representado de formas muy variadas, sobre todo las historias de amores imposibles, como el clásico de Romeo y Julieta de Shakespeare. En el caso de Don Juan Tenorio encontramos otro ejemplo destacable, representando la ruptura absoluta de las normas preestablecidas. Ni la moral de la iglesia ni la justicia de los hombres tienen valor alguno, únicamente la vida como juego y disfrute tiene sentido. Posiblemente, este sea uno de los sueños más antiguos del ser humano: una vida en absoluta libertad, que entra en conflicto con la rígida mentalidad de la España de la Contrarreforma.



Erretaula modernistaren alboko ikuspegia  
Vista lateral de retablo modernista  
Side view of modernist altarpiece



## ROMANTIC ALTARPIECE

### Don Juan and the popular imaginary

In theater, the theme of love has been represented in very varied ways, especially stories of impossible loves, such as Shakespeare's classic Romeo and Juliet. In the case of Don Juan Tenorio we find another notable example, representing the absolute rupture of pre-established norms. Neither the morality of the church nor the justice of men have any value, only life as a game and enjoyment has meaning. Possibly, this is one of the oldest dreams of human beings: a life in absolute freedom, which conflicts with the rigid mentality of Counter-Reformation Spain.

It is believed that the character of Don Juan must have already existed in the popular imagination before taking on a literary body and the artistic versions that have been made are very varied. The first versions of the myth, by Geoffrey Chaucer, date back to the 15th century, the time in which Don Juan lived. In the 17th century, *El Burlador de Sevilla*, by Tirso de Molina, lays the dramatic foundations for this character. Years later, the Frenchman Molière helped the conquistador's fame with the drama *Don Juan*, and in the 19th century José Zorrilla would write *Don Juan Tenorio*, the most performed work in Spanish theater.



---

XVII. mendean, Tirso de Molinaren *El Burlador de Sevilla* ezarri zituen pertsonaia honen oinarri dramatikoak. Urte batzuk geroago, Molière frantsesak *Don Juan* dramarekin lagundu zuen gizon limurtzailearen ospea zabaltzen, eta XIX. mendean José Zorrillak *Don Juan Tenorio* idatzi zuen, Espainiako antzerkian gehien antzeztu izan den obra.

Pertsonaia hau arteen beste arlo batzuetan ere aurki dezakegu: operan, Mozarten *Don Giovanni*; zineman, besteak beste, Juan Antonio Bardemen *Sonatas* eta Gonzalo Suárezen *Don Juan en los infiernos* pelikuletan; eta literaturan, Giacomo Casanova edo Sadeko Markesa idazleen eskutik, Don Juanen nortasunarekin antzekotasun handia dutenak, eta literaturaren eta antzerkiaren munduan limurtzaile handitzat hartuak.

Erretaula honek José Zorrillak 1844an argitaratutako drama erromantikoa aurkezten du, jatorritik Hildakoen Egunean antzeztu dena. Ekintza 1545eko Sevillan gertatzen da, Karlos I.a Espainiakoaren erregealdiko azken urteetan, eta bi ataletan egituratzen da: lehena 4 ekitalditan banatzen da eta gau bakar batean garatzen da; bigarrena, berriz, 3 ekitalditan banatzen da eta gau bakar batean ere garatzen da, baina lehenengo ataletik bost urte igaro direnean.



*...Acaso deberían desaparecer los títeres y matachines, los payasos, arlequines y graciosos del baile de cuerda, las linternas mágicas y totilimundis y otras invenciones que, aunque inocentes en sí, están depravadas y corrompidas por sus torpes accidentes...*

*Gaspar Melchor de Jovellanos*

Se cree que el personaje de Don Juan debía existir ya en el imaginario popular antes de cobrar cuerpo literario y son muy variadas las versiones artísticas que se han realizado. Del siglo XV, época en la que vivió Don Juan, datan las primeras versiones del mito, por Geoffrey Chaucer. En el siglo XVII es *El Burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, la obra sienta las bases dramáticas de este personaje. Años más tarde, el francés Molière ayudó a la fama del conquistador con el drama *Don Juan*, y en el siglo XIX José Zorrilla escribiría *Don Juan Tenorio*, la obra más representada del teatro español.

También podemos encontrar este personaje en la Ópera, con *Don Giovanni* de Mozart, en el cine con películas como *Sonatas* de Juan Antonio Bardem o *Don Juan en los infiernos* de Gonzalo Suárez, y escritores como Giacomo Casanova o el Marqués de Sade tienen grandes similitudes con su personalidad, como grandes seductores en el mundo de la literatura y del teatro.

Este Retablo presenta el drama romántico publicado en 1844 por José Zorrilla, que desde su origen se representa el Día de los Difuntos. La acción transcurre en la Sevilla de 1545, últimos años de reinado de Carlos I de España, y se estructura en dos partes: La primera se divide en 4 actos, representando los hechos en una sola noche. La segunda parte se divide en 3 actos y transcurre también en una sola noche, pero pasados cinco años de la primera parte.



Erretaula modernistaren alboko bista  
Vista lateral de retablo modernista  
Side view of modernist altarpiece



We can also find this character in the Opera, with Mozart's *Don Giovanni*, in the cinema with films such as *Sonatas* by Juan Antonio Bardem or *Don Juan en los Infernos* by Gonzalo Suárez, and writers such as Giacomo Casanova or the Marquis de Sade have great similarities with his personality, as great seducers in the world of literature and theater.

This Altarpiece presents the romantic drama published in 1844 by José Zorrilla, who since his origin is represented on All Souls' Day. The action takes place in Seville in 1545, the last years of reign of Charles I of Spain, and is structured in two parts: The first is divided into 4 acts, representing the events in one evening. The second part is divided into 3 acts and it also happens in a single night, but five years after the first part.

---

Orrialde hauetan irudikatutako eszenak bigarren ataleko III. ekitaldiari dagozkio, Heriotza eta Salbazioa, Don Juan bost urte geroago Sevillara itzultzen denean, Don Luis, komendadorea eta aurretik hil zituen gainerako pertsonaiak lurperatuta dauden hilerrira, eta bertan, penaz zendutako Doña Inésen hilobia aurkitzen du. Afari batean komendadorearen espektroa agertzen da eta Don Juan infernura eramaten saiatzen da. Doña Inésen mamua tartean sartzen da, ordea. Hala lortzen du Don Juanen betiko salbazioa, eta biak igotzen dira zerura.

Goialdeko zutoi-erretaula erabiltzen da, titiriteroek agertokiko ahoaren gainetik lan egin ahal izateko, eta espazio eszenikoa aurretik eta atzetik erabili ahal izateko. Erretaula honen estetika XIX.



Las escenas representadas en estas páginas, corresponden al acto III de la segunda parte, la Muerte y Salvación, cuando Don Juan regresa a Sevilla cinco años después, al cementerio donde están enterrados Don Luis, el Comendador y el resto de personajes que asesinó anteriormente, y allí descubre el sepulcro de Doña Inés, que había muerto de pena. Durante una cena aparece el espectro del Comendador, que intenta arrastrar a Don Juan al infierno, pero el fantasma de Doña Inés intercede, consiguiendo la salvación eterna de Don Juan, ascendiendo ambos al cielo.

Se utiliza el retablo de puente superior, ya que así, los titiriteros trabajan sobre la boca escena, disponiendo de espacio escénico por delante y por detrás. La estética de este retablo se inspira en el Romanticismo del siglo XIX y la configuración de los títeres es más compleja, de medidas en torno a 45 x 50 cm, con rasgos anatómicos más realistas y sistema de manejo de varios hilos.

La tramoya es el conjunto de máquinas e instrumentos con los que se efectúan los efectos especiales y cambios de decorado en una representación teatral. En la Antigüedad ya contaban con primitivos sistemas de grúa, plataformas portátiles, fondos pintados con tridimensionalidad, periaktas, máquinas de truenos, rayos y lluvia, etc. En la Edad Media surgen complica-

The scenes represented on these pages, correspond to act III of the second part, the Death and Salvation, when Don Juan returns to Seville five years later, to the cemetery where Don Luis, the Commander, is buried and the rest of the characters he murdered previously, and there he discovers the tomb of Doña Inés, who had died of grief. During a dinner the specter of the Commander appears, who tries to drag Don Juan to hell, but the ghost of Doña Inés intercedes, achieving the eternal salvation of Don Juan, both ascending to heaven.

The upper bridge altarpiece is used, since That way, the puppeteers work on the mouth scene, having stage space for front and back. The aesthetics of this altarpiece Inspired by 19th century Romanticism and the configuration of the puppets is more complex, measuring around 45 x 50 cm, with more realistic anatomical features and system of managing multiple threads.

The stage is the set of machines and instruments with which special effects and set changes are carried out in a theatrical performance. In ancient times they already had primitive crane systems, portable platforms, three-dimensional painted backgrounds, periaktas, thunder, lightning and rain machines, etc. In the Middle Ages, complicated pulley





---

mendeko Erromantizismoan oinarritzen da. Bestetik, txotxongiloen konfigurazioa konplexuagoa da —45 x 50 cm inguruko neurriekin—, ezaugarri anatomiko errealistagoak dituzte eta hainbat harirekin maneiatzen dira.

Tramoia antzezpen batean efektu bereziak eta dekoratu-aldaketak egiteko erabiltzen diren makinak eta tresnak multzoa da. Antzinaroan lehenik ere bazeuden garabi-sistema primitiboak, plataforma eramangarriak, hiru dimentsiodun itxurarekin margotutako hondoak, periaktak, trumoi-, tximista- eta euri-makinak eta abar. Erdi Aroan polea-joko korapilatsuak, trikimailuak eta egitura berritzaileak sortu ziren, gai erlijiosoetan zein profanoetan arrakasta izaten zutenak, eta aurrerago, perspektiba- eta soinu-jokoak, zoru inklinatuak eta ahoko atzeoihal enblematikoa sartu ziren. Urrezko Mendeko antzerkiarekin hobetu egin ziren poleen eta sabai-zuloen sistemak, oso erabiliak magia-komedietan aktoreak hegan egiten jarri edo haiek desagerrarazteko, eta XIX. mende aldera doitu egin ziren aurreko sistema guztiak, Itzal Antzerkiaren efektu optikoak edo Linterna Magikoa bezalako asmakuntzak sartzean.

#### “CACHIPORRA” ERRETAULA Don Cristóbal eta satira herrikoia

Don Cristóbal Polichinela edo Cristobita pertsonaia argia, maltzurra, azkarra, ausarta, liskargilea eta satirikoa da, baita harroa ere boterearen aurrean. Bere istorioak beti amaitzen dira makilakadaka aurrean dituen etsaiekin, bere lagun faltsuekin, bere emaztearengana hurbiltzen ausartzen den zoritxarreko gizonarekin, etab.

Ez da zehatz-mehatz ezagutzen Don Cristóbalen figuraren jatorria Espainian, baina jakina da Italiako Polichinelan oinarrituta dagoela: Pulcinella izenez ere ezaguna, italiar artearen komediako pertsonaia burleskoa, konkorduna, sabelandia eta sudur gakoduna. Bestetik, Ingalaterrako Punch txotxongiloan ere inspiratzen da: boteretsuen eta esplotatzaileen aurka borrokatzen duen per-

---

dos juegos de poleas, trucos y estructuras novedosas que triunfaban tanto en los temas religiosos como en los profanos, y más adelante, se introducen los juegos de perspectiva y sonido, los suelos inclinados y el emblemático telón de boca. Con el teatro del Siglo de Oro mejoran los sistemas de poleas y de escotillones, muy populares para hacer volar o desaparecer a los actores en las comedias de magia, y hacia el siglo XIX se perfeccionan todos los sistemas anteriores introduciendo los efectos ópticos con el Teatro de Sombras o inventos como la Linterna Mágica.

### RETABLO DE CACHIPORRA Don Cristobal y la sátira popular

Don Cristóbal Polichinela o Cristobita es un personaje ingenioso, malicioso, astuto, valiente, camorrista, satírico y altivo con el poder. Sus historias siempre terminan a bastonazos con sus enemigos, sus falsos amigos, el desafortunado que se atreve a acercarse a su mujer, etc.

No se conoce con exactitud el origen de la figura de Don Cristóbal en España, pero se sabe que está basado en el Polichinela italiano, también conocido como Pulcinella, un personaje burlesco de la comedia del arte italiana de aspecto jorobado, barrigudo y una gran nariz ganchuda; y en el Punch inglés, un personaje simple,

games, tricks and novel structures emerged that triumphed in both religious and secular themes, and later, games of perspective and sound, inclined floors and the emblematic mouth curtain were introduced. With the theater of the Golden Age, the systems of pulleys and hatches, very popular for making actors fly or disappear in magic comedies, improved, and towards the 19th century all the previous systems were perfected, introducing optical effects with the Theater of Shadows or inventions like the Magic Lantern.

### CACHIPORRA ALTARPIECE Don Cristóbal and popular satire

Don Cristóbal Polichinela or Cristobita is an ingenious, malicious, cunning, brave, rowdy, satirical and haughty character with power. His stories always end with a cane beating with his enemies, his false friends, the unfortunate person who dares to approach his wife, etc.

The exact origin of the figure of Don Cristóbal in Spain is not known, but it is known that it is based on the Italian Polichinella, also known as Pulcinella, a burlesque character from the Italian comedy del arte with a hunchbacked, potbellied appearance and a large nose.



---

tsonaia xume, behartsu eta ausarta, publikoaren heroi bihurtua, bere balentrien artean baitaude polizia bat urkatzea, krokodilo baten gainean ibiltzea eta mundu guztia jipoitzea. Hemen, Don Cristóbal izena hartzen du “cachiporra” edo eskularru-txotxongiloak. Eskularrukoa, osagaitzat dituelako buru bat, material erresistente batez egina, eta gorputz bat, oihalez edo beste material arinago batez egina eta eskularru baten tankerakoa, bertan titiriteroak eskua sar dezan. Cachiporra, kolpeka aritzeko astamakil bat delako; mota honetako panpinen tresnarik gogokoen, titiriteroaren eskuetara ondoen egokitzen dena delako.

Tradizioz, XIV. mende inguruan kokatu izan da eskularru-txotxongiloa, baina duela gutxi Guatemalan mila urte inguruko maia jatorriko harri bat aurkitu zen, eskuineko eskuan eskularru-txotxongilo bat zeramana. Txotxongilo mota honi buruz aurkitu diren lehen irudiak Behe Erdi Aroan daude datatuak; 1344an, Johan de Griseren margolanetako batean hiru dama ikusten dira erre-  
taula txiki bateko funtzio bati begira, non bi eskularru-txotxongilo dauden cachiporrarekin. Garai



*...Acaso deberían desaparecer los títeres y matachines, los payasos, arlequines y graciosos del baile de cuerda, las linternas mágicas y totilimundis y otras invenciones que, aunque inocentes en sí, están depravadas y corrompidas por sus torpes accidentes...*

*Gaspar Melchor de Jovellanos*



Cachiporra txotxongiloa  
Títere de cachiporra  
Cachiporra puppet



pobre y atrevido que lucha contra poderosos y explotadores, convirtiéndose así en el héroe del público, entre sus hazañas están las de ahorcar a un policía, montar en cocodrilo y aporrear a todo el mundo.

Don Cristóbal es lo que llamamos títere de guante o de cachiporra. De guante porque está formado por una cabeza, hecha de un material resistente, y un cuerpo, realizado en tela u otro material más ligero, en el que la mano del titiritero de adapta como un guante. De Cachiporra,

hooked; and in the English Punch, a simple, poor and daring character who fights against the powerful and exploiters, thus becoming the public's hero, among his feats are those of hanging a policeman, riding a crocodile and beating everyone.

Don Cristóbal is what we call a glove or club puppet. A glove because it is made up of a head, made of a resistant material, and a body, made of fabric or another lighter material, in which the puppeteer's hand fits like a glove. From Cachiporra, since it is the club with which the blows are given, and it is the preferred tool for this type of dolls because it is the one that best adapts to the puppeteer's hand.

Traditionally, the glove puppet has been placed around the 14th century, but recently a stone of Mayan origin about a thousand years old was discovered in Guatemala that shows an officiant holding in his right hand what, without a doubt, is a glove puppet. The first images that have been found of this type of puppet date back to the Late Middle Ages. In one of Johan de Grise's paintings in 1344, three ladies are seen contemplating a performance performed on an altarpiece where there are two glove puppets with blackjack. The art of puppetry at this time was developed by minstrels, who moved from one place



---

hartan, juglareek garatzen zuten txotxongiloen artea. Juglareak leku batetik bestera ibiltzen ziren beren antzezpenak erakusteko, txotxongiloak gainean zeramatera. Horregatik, logikoa da txotxongiloen prozedura erosoago bat asmatzea, material arinagoez egindako panpina bat, leku gutxiago hartuko zuena.

Horrelako ikuskizunak erretaula txikietan egin ohi dira, eta normalean honako egitura hau izaten dute: kartoizko, oihalezko edo egurrezko aurrealde bat, goialdean eszenatokia izeneko irekigune bat duena, eta bertan agertzen dira txotxongiloak. Irekiguneak bi albo ditu erabat itxiak, eta erdikoarekin batera osatzen dute kutxa edo teatrotxoa. Hondoa atzeoihalekin eta dekorazio aproposekin ixten da.



pues es el garrote con el que se dan los golpes, y es la herramienta preferida de este tipo de muñecos porque es la que mejor se adapta a la mano del titiritero.

Tradicionalmente se ha situado al títere de guante alrededor del siglo XIV, pero recientemente se descubrió en Guatemala una piedra de origen maya de unos mil años de antigüedad que muestra a un oficiante que sostiene en su mano derecha lo que, sin lugar a dudas, es un títere de guante. Las primeras imágenes que se han encontrado de este tipo de títere se encuadran en la Baja Edad Media, en una de las pinturas de Johan de Grise en 1344 se observa a tres damas contemplando una función hecha en un retablillo donde hay dos títeres de guante con cachiporra. El arte de los títeres en esta época era desarrollado por juglares, los cuales se trasladaban de un lugar a otro llevando sus representaciones y cargando sus títeres, por ello, es lógico suponer que éstos inventaran un procedimiento más cómodo, un muñeco hecho de materiales más ligeros y que ocupara menos espacio.

Este tipo de espectáculos se suelen hacer en retablillos, que normalmente tienen la siguiente estructura: un frente de cartón, tela o madera que en la parte superior tienen una abertura llamada escenario, en el cual aparecen los títeres, dos frentes laterales completamente cerrados



to another carrying their performances and carrying their puppets, so it is logical to assume that they invented a more comfortable procedure, a doll made of lighter materials. and it would take up less space.

This type of shows are usually done on altarpieces, which normally have the following structure: a front made of cardboard, fabric or wood that at the top has an opening called a stage, in which the puppets appear, two completely closed side fronts that with

---

Don Cristóbalen irudia Goyaren grabatu eta margolan batzuetan aurki dezakegu, indiano gisa irudikatua: zorripiztu bat, Ameriketatik harro-harro etorria, landugabea eta zakarra, bere dirua inbertitu eta emakume bat erosten duena ezkontzeko. Lorcak ere irudi hori berreskuratu zuen XX. mendean, *El Retablillo de Don Cristóbal* bere antzezlanean.

### ANTZERKI GARAIKIDEA

#### Esperpentora bidean

Espainiako depresioa eta hondamendi soziala XIX. mende amaierako antzerkira iritsi zen. Hala, modernismotik esperpentora igaro zen Ramón del Valle-Inclánen eskutik. Espainia zaharkitua, «iraganeko inperio baten ametsetan ainguratua», birsortzea planteatzen zuen hark, ezarritako ordena kritikatz, autoreak txotxongiloen antzera mugitzen zituen bere pertsonaien bidez, eta, aldi berean, tragedia eta fartsa irudikatuz mundu itxuragabe eta absurdu batean.

XX. mendearen hasieran, Espainiako antzerkiaren zati bat errealismotik urrundu zen, eta txotxongiloa bide estetiko eraginkorrenetako bat izan zen antzerkiaren estetika berritzeko. Valle-Inclánek *Tablado de Marionetas para educación de príncipes* (1926) aurretik argitaratutako lanen trilogia



*“...mientras el teatro se limite a mostrarnos escenas íntimas de las vidas de unos pocos fantoches, transformando al público en voyeur, no será raro que las mayorías se aparten del teatro, y que el público común busque en el cine, en el music hall o en el circo satisfacciones violentas....”*

*A. Artaud 1947*

---

que con el central forman la caja o teatrino. El fondo será cerrado con telones y las decoraciones convenientes.

Podemos encontrar la figura de Don Cristóbal en algunos grabados y pinturas de Goya como un indiano, un nuevo rico que llega prepotente, inculto y grosero de América, invierte su dinero y compra una mujer con la que casarse. Lorca también recupera esta figura en el siglo XX en su obra *El Retablillo de Don Cristóbal*.

### TEATRO CONTEMPORÁNEO Camino al esperpento

La depresión y ruina social española llegan al teatro de finales del siglo XIX y del modernismo se pasa al esperpento de la mano de Ramón del Valle Inclán, quien plantea una regeneración de la España caduca, «anclada en los sueños de un imperio pasado», criticando el orden establecido a través de sus personajes, que movidos como títeres, por su autor, representan a la vez la tragedia y la farsa en un mundo deforme y absurdo.

A principios del siglo XX una parte del teatro español se alejó del realismo y la marioneta fue una de las vías estéticas más eficaces para lograr una renovación de la estética teatral. Valle-Inclán reúne en su *Tablado de Marionetas*

The central one forms the box or theater. The background will be closed with curtains and suitable decorations.

We can find the figure of Don Cristóbal in some engravings and paintings by Goya as an Indiano, a nouveau riche who arrives arrogant, uneducated and rude from America, invests his money and buys a woman to marry. Lorca also recovered this figure in the 20th century in his work *El Retablillo de Don Cristóbal*.

### CONTEMPORARY THEATER Road to the grotesque

The Spanish depression and social ruin reached the theater of the late 19th century and modernism moved to the grotesque at the hands of Ramón del Valle Inclán, who proposed a regeneration of obsolete Spain, “anchored in the dreams of a past empire.” criticizing the established order through its characters, who, moved like puppets by their author, represent both tragedy and farce in a deformed and absurd world.

At the beginning of the 20th century, a part of Spanish theater moved away from realism and the puppet was one of the most effective aesthetic means to achieve a renewal of theatrical aesthetics. Valle-Inclán brings





bat biltzen du, tartean *Farsa italiana de la enamorada del rey*, *Farsa infantil de la cabeza del dragón*, *Farsa y licencia de la reina castiza*. Valle-Inclánek txotxongiloaren metafora erabiltzen du pertsonaia barregarri eta deshumanizatuak birsortzeko. Figura esperpentiko horiek *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* (1927) osatzen duten obretan aztertzen jarraituko du. Bertan, dramaturgoak mikrokosmos makabroak garatzen ditu, dimentsio espiritualik ez duten txotxongiloak eta figurak protagonista direla.

Gure erakusketa hau Francisco Nieva apartaren lanarekin amaitzen da, *Es bueno no tener cabeza* bere antzezlanarekin. Dramaturgoak, bere antzezlanetarako, ez du zailtzeaz jartzen sinesmenen, ilusioen edo aurrerapen zientifikoen sinesgarritasuna. Jolas egiten du eta haietaz baliatzen da bere istorioa eszenaratzeko. Nievak, bere txotxongilo amorratuekin, alkimiaaren magiara jotzen du obraren nahaste-borraste eszenikoa konpontzeko, itzalen edota txotxongiloen muntaia baten bidez betiereko gaztetasuna lortzeko helburu magikoa bete dadin.



Pertsonaia, Personaje, Character  
*Es bueno no tener cabeza*, Francisco Nieva





para educación de príncipes (1926) una trilogía de obras previamente publicadas entre las que se encuentran, *Farsa italiana de la enamorada del rey*, *Farsa infantil de la cabeza del dragón*, *Farsa y licencia de la reina castiza*. Valle-Inclán recurre a la metáfora de la marioneta para recrear a personajes farsescos y deshumanizados. Estos fantoches esperpénticos los seguirá explorando en las obras que integran el *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* (1927) en donde el dramaturgo desarrolla macabros microcosmos protagonizados figurativamente por títeres y marionetas de sombras desprovistos de una dimensión espiritual.

Nuestra exposición termina con el trabajo del siempre genial Francisco Nieva y su obra *Es bueno no tener cabeza*. Donde el dramaturgo, para sus obras, no se cuestiona la verosimilitud de las creencias, ilusiones o los avances científicos. Juega y se sirve de ellos para llevar a escena su historia. Nieva, con sus marionetas furiosas, recurre a la magia de la alquimia para resolver el galimatías escénico de la obra con un montaje de sombras y/o de títeres para alcanzar el objetivo mágico de conseguir la eterna juventud.

together in his *Tablado de Marionetas para educación de príncipes* (1926) a trilogy of previously published works, among which are: *Farsa italiana de la enamorada del rey*, *Farsa infantil de la cabeza del dragón*, *Farsa y licencia de la reina castiza*. Valle-Inclán uses the metaphor of the puppet to recreate farcical and dehumanized characters. He would continue to explore these grotesque puppets in the works that make up the *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* (1927) where the playwright develops macabre microcosms figuratively starring puppets and shadow marionettes devoid of a spiritual dimension.

Our exhibition ends with the work of the always brilliant Francisco Nieva and his work *Es bueno no tener cabeza*. Where the playwright, for his works, does not question the plausibility of beliefs, illusions or scientific advances. He plays and uses them to stage his story. Nieva, with her furious puppets, resorts to the magic of alchemy to resolve the scenic rigmarole of the play with a montage of shadows and/or puppets to achieve the magical goal of achieving eternal youth.



Zuzendaritza eta ikuskapena, Dirección y supervisión, Direction and supervision

**Juanjo Hererro Mansilla**

Koordinazioa eta Erakusketa Arduraduna, Coordinación y Responsable de la Exposición, Coordination and Responsible for the Exhibition

**Iñigo Aguinagalde Vives**

Erakusketa diseinua eta komisariadua, Diseño expositivo y comisariado, Exhibition design and curatorship

**Jesús Caballero Torrijos**

Produkzioa, Producción, Production

**Jesús Caballero Torrijos, TOPIC**

Muntaia eta Argiztapena, Montaje e Iluminación, Mounting and Lighting

**Jesús Caballero Torrijos, Antoni Alcaide, Jordi Davis**

Testuak, Textos, Texts

**Jesús Caballero Torrijos**

Itzulpenak, Traducciones, Translations

**Bitez, TOPIC**

Argazkiak, Fotografías, Photography

**Jesús Caballero Torrijos**

topic.