



CUANDO LA SÁTIRA SE CONVIERTE EN UNA EXPRESIÓN OFENSIVA
MARÍA EUGENIA CUTIÉRREZ (Universidad de Sevilla (US))

Edición:

TEBEOSFERA (2016, ACYT) -3ª EPOCA- 5, 21-XII-2017

Resumen / Abstract:

Artículo sobre el caso de enjuiciamiento a dos titiriteros, poniendo de relevancia la estrategia de persecución judicial contra quien disiente a la figura de terrorismo y la merma de la intensidad satírica en la actualidad. / Article on the case of prosecution of two puppeteers, highlighting the strategy of judicial persecution (against the disagree with the figure of terrorism) and the reduction of satirical intensity at present.

Palabras clave / Keywords:

Revolución, Libertad de expresión, Censura, Sátira / Revolution, Freedom of speech, Censorship, Satire

Title:

When Satire Becomes an Offensive Expression

CUANDO LA SÁTIRA SE CONVIERTE EN UNA EXPRESIÓN OFENSIVA. REFLEXIÓN EN TORNO AL «CASO DE LOS TITIRITEROS»

«La sátira es el arma más eficaz contra el poder. El poder no soporta el humor, ni siquiera los gobernantes que se llaman democráticos, porque la risa libera al hombre de sus miedos».

Dario Fo

1. Introducción

La discrepancia, en sus diferentes formas y grados de intencionalidad, se considera un indicador clave en la valoración de la salud democrática de un país. Su aceptación es reflejo del respeto a la libertad de pensamiento, consustancial a la libertad de expresión, además de ser manifestación del deber que todo sujeto político tiene obligación de asumir: estar informado para participar en el debate público. La Constitución española de 1978 garantiza este derecho en el artículo 20.1, donde se reconoce el derecho a "expresar y difundir libremente los pensamientos, ideas y opiniones mediante la palabra, el escrito o cualquier otro medio de reproducción" (punto a). En este sentido, el ejercicio de la sátira contribuye a visibilizar la pluralidad de ideas u opiniones en la discusión pública sobre asuntos de interés general, pues su principal virtud es promover una racionalidad alternativa que, sin embargo, está siendo reprendida cuanto más se agudiza la crisis institucional y política, evidenciada desde el movimiento del 15M en España.

En paralelo, el artículo 19 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948 reconoce que: «Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de comunicación».

expresión». La protección de este bien jurídico revela que dichas libertades son constitutivas de los individuos, ya que facilitan su reconocimiento del mundo y su experimentación de la vida *en* y *desde* el colectivo. Quien ejerce la sátira, por tanto, ayuda a ver no solo la naturaleza humana de los sujetos, sino su ambivalencia y finitud. Por ello, toda práctica de la sátira comprende una acción transgresora, ya que hace ver *lo no dicho* u oculto por la oficialidad. De hecho, los poderes públicos siempre se han defendido de esta manifestación, pues saben que su combinación con la comicidad, exageración o ridiculización amplía su potencia política para desvelar el mundo como espectáculo y la fealdad moral de sus representantes.

En la última legislatura (2011-2016) se acumulan los indicios de la progresiva identificación de la sátira como expresión ofensiva y su creciente persecución judicial y social. Esta es la razón por la cual este texto toma como objeto de reflexión la causa contra los titiriteros Alfonso Lázaro y Raúl García por un supuesto delito de enaltecimiento del terrorismo e incitación al odio contra las víctimas. La obra de títeres representada por los actores tomó como modelo una farsa para guiñol de Federico García Lorca. Con el *Retablillo de don Cristóbal*, el poeta granadino ensayaba recuperar las virtualidades del rito dramático, tomando de la cotidianidad los personajes, las acciones y el lenguaje. El vehículo para tal fin sería el género popular del teatro de títeres, a través del cual devolvería al teatro en general la posibilidad de convertirse en expresión de "lo humano". Lázaro y García tomaron este género, imbricado en la tradición de la cultura popular ibérica, para visibilizar una crítica política: la deriva autoritaria de quienes nos gobiernan.



Los actores Alfonso Lázaro y Raúl García, de "Títeres desde abajo". Fuente: La Vanguardia.

Por consiguiente, este texto asume como principal objetivo reflexionar sobre las estrategias judiciales e informativas que usan los poderes públicos para desprestigiar una expresión legítima, como es la sátira, al vincularse con la apología del terrorismo. En segundo lugar, cabe valorar si dichas estrategias están contribuyendo a conformar una opinión pública favorable a la imposición de límites a la libertad de expresión en pos del orden social y la seguridad ciudadana. Para estudiar la forma en que se legitiman socialmente dichas restricciones se analizará la causa de los titiriteros desde una triple perspectiva: la judicial, la mediática y la cultural, tomando como fuentes los autos judiciales, el informativo de TVE-1 del 6 de febrero de 2016, que será comparado con la crónica y el editorial de *ABC* de Madrid de ese mismo día, y la sátira *La bruja y don Cristóbal*.

2. Un caso sintomático: la ofensiva judicial

El pasado 5 de febrero de 2016, Alfonso Lázaro y Raúl García, componentes de Títeres desde Abajo, representaban *La bruja y don Cristóbal*, una versión libre de la farsa para guiñol *Retablillo de don Cristóbal*, del dramaturgo Federico García Lorca, como parte de las actividades programadas por el Ayuntamiento de Madrid para la celebración del carnaval. El contenido de la obra satírica fue tachado de "ofensivo" por algunas familias asistentes, que denunciaron, por un lado, la violencia contenida en las acciones de la marioneta principal: una bruja *feminista* y *okupa*, y por otro lado, el uso de una pancarta donde rezaba «Gora ALKA-ETA», por parte de un guiñol policía.

Estos fueron los hechos que llevaron a prisión a los titiriteros durante cinco días, como medida cautelar por existir «riesgo de fuga y de reiteración delictiva», según el auto del juez instructor de la Audiencia Nacional Ismael Moreno del 6 de febrero de 2016; y que presuntamente fueron constitutivos del delito de enaltecimiento del terrorismo (art. 578 del Código Penal) y por promover «un clima de violencia, hostilidad, [...] o discriminación» (artículo 510.1 del Código Penal), pues se representó «en presencia de menores de corta edad [...] actos de violencia contra la institución religiosa, el poder judicial y las fuerzas de seguridad», según la providencia remitida por el fiscal el 20 de mayo de 2016^[1].

La descripción literal de la trama formó parte de la instrucción judicial, según consta en el auto del 28 de junio de 2016: el guiñol protagonista, una bruja *okupa*, es violada por el propietario de la vivienda, don Cristóbal, a quien la bruja acaba matando a golpes. Posteriormente aparece un guiñol vestido de monja con la intención de arrebatarse el hijo nacido de la violación a la bruja madre. La bruja acaba apuñalando a la monja. En la siguiente escena, un guiñol policía golpea a la bruja hasta dejarla inconsciente y elabora una prueba falsa, el cartel con el mensaje «Gora ALKA-ETA», para incriminarla como miembro de una organización criminal. Finalmente, la bruja es juzgada por un juez, que la condena a la pena capital en la horca. Sin embargo, la bruja engaña al juez con una argucia y le ahorca. Estas son las acciones que conforman la obra, referidas en el auto antes mencionado como si de hechos reales —y no ficcionales— se tratase.



Cartel de una de las representaciones de la obra "La bruja y don Cristóbal". Fuente: Títeres desde abajo.



"Les poires" en *Le Charivari*.

literalmente el lenguaje» figurado. (Santiago Alba Rico y Carlos Fernández Liria, 2016)[3].

Es más, en el auto de instrucción se expresa que los hechos investigados cumplen «con las exigencias de tipo objetivo del delito de enaltecimiento del terrorismo del artículo 578.1 del Código Penal», pues «la exhibición del cartel con la leyenda "Gora ALKA-ETA", desde el punto de vista *semántico*, tiene un significado de ensalzamiento o justificación del terrorismo». Pero tanto el juez como el fiscal olvidan que se trata de una ficción, un relato que recrea simbólicamente y a través de personajes arquetipos una crítica a la autoridad e instituciones; y se olvidan también de que quien porta dicho cartel es un guiñol que se asemeja a un policía, y no una persona jurídica, no existiendo además la organización criminal referida, pues es una invención originada en el juego de palabras "ALKA-ETA". Así se reconoce la falta del elemento de tipo subjetivo — doloso— para que los hechos puedan ser considerados un caso de justificación del terrorismo, «esto es, un verdadero elogio, enaltecimiento, alabanza o justificación de la actividad terrorista», según la doctrina desarrollada por el Tribunal Supremo[4].

El 14 de septiembre de 2016 se conocía el archivo definitivo de la causa contra Lázaro y García por enaltecimiento del terrorismo, dictándose el sobreseimiento libre. No obstante, el auto reitera que la Audiencia Nacional no tiene competencias para examinar el segundo delito que se les imputaba por incitación al odio, y se inhibe a favor del juzgado provincial de Madrid. En enero de 2017 se daba a conocer el auto del juzgado número 46 de la Audiencia Provincial de Madrid, donde se dictaba el sobreseimiento provisional al no aparecer «debidamente justificada la perpetración del delito» tipificado en el artículo 510 del Código Penal. Sin embargo, su carácter provisional deja abierta la posibilidad futura de que la Fiscalía recurra el archivo de esta causa, si aparecieran nuevas pruebas. De momento, quienes han recurrido el auto son los abogados de los titiriteros, con el fin de que la justicia cierre definitivamente el caso.

Para muchos, el caso de los titiriteros es ética y jurídicamente inaceptable en un sistema democrático. Las voces que han participado en el debate jurídico manifiestan su preocupación por la «arbitrariedad» con la que se utilizó una medida tan excepcional como la prisión provisional, sin antes «comprobar la veracidad de los hechos denunciados, el contexto real en el que se desarrolló la obra ni la realidad de los riesgos que se pretenden evitar con la prisión». Estos son algunos de los argumentos dados por Amnistía Internacional, la Asociación Pro Derechos Humanos de España (APDHE) y la Asociación Libre de Abogadas y Abogados (ALA), entre otras muchas organizaciones, en la comunicación enviada al Grupo de Trabajo sobre Detención Arbitraria de Naciones Unidas en abril de 2016[5].

En paralelo, ALA interponía un recurso de amparo ante el Tribunal Constitucional por la inadmisión a trámite en el Tribunal Supremo de la querrela contra el juez Ismael Moreno por un presunto delito de prevaricación y de detención ilegal de los titiriteros[6]. Desde que se conociera el caso, el colectivo Jueces para la Democracia manifestó su preocupación por «que se consolide en la judicatura una doctrina expansiva de la limitación de la libertad», al no estar lo suficientemente motivada la prisión provisional en el auto del magistrado; y mostró su inquietud «por el carácter crecientemente indeterminado de los delitos vinculados a la justificación del terrorismo, que provoca inseguridad jurídica y posibilita todo tipo de interpretaciones que pueden ser lesivas para la libertad de expresión»[7].

El encausamiento de los titiriteros trae a la memoria otros casos, como el de Guillermo Zapata, ex concejal de Ahora Madrid, absuelto por la Audiencia Nacional por unos *tuits* de humor negro publicados en 2011, antes de asumir su cargo público tras las elecciones municipales de 2015. En la sentencia se argumenta que los comentarios de Zapata pueden ser "reprobables" desde un punto de vista moral, pero no comprenden ningún delito[8]. O el caso de Cassandra Vera, donde se han vuelto a visibilizar los límites que se imponen al humor como medio que posibilita el ejercicio de la libertad de expresión. La ciudadana Vera fue condenada a un año de prisión y siete de inhabilitación por la Audiencia Nacional tras creerse lesivo para con las víctimas del terrorismo los trece chistes que realizó entre 2013 y 2016 sobre el asesinato de Carrero Blanco (militar y mano derecha del dictador Francisco Franco), perpetrado por ETA[9].

En los tres casos mencionados hay un denominador común: la aplicación restrictiva del artículo 578 del Código Penal, que persigue el enaltecimiento del terrorismo y «la realización de actos que entrañen descrédito, menosprecio o humillación de las víctimas de los delitos terroristas». Esta tipificación del terrorismo fue modificada con la aprobación de la Ley Orgánica 1/2015, de 30 de marzo, por la que se reforma el Código Penal como parte de los compromisos asumidos por las fuerzas políticas con la firma del pacto antiyihadista[10]. El principal objetivo de este pacto era "adaptar" las leyes, aprobadas cuando ETA estaba muy activa, a la realidad actual que presenta el terrorismo promovido por el DAESH, así como intervenir en internet y las redes sociales en el caso de que se detecten contenidos que contribuyan a hacer apología del terrorismo yihadista.

Por el contrario, según el Informe de Amnistía Internacional de 2016-17 sobre la situación de los derechos humanos en el mundo, se constata que en España el «uso del delito de enaltecimiento del terrorismo» está conllevando el procesamiento de «personas que ejercían de manera pacífica su derecho a la libertad de expresión», incluyendo aquí el caso de los titiriteros. Además, el Informe destaca una cifra: «Durante el año, la Audiencia Nacional dictó 25 sentencias condenatorias contra 28 personas por delitos de enaltecimiento del terrorismo» (2017: 182 y 183). Y se apunta que la reforma del Código Penal[11] y la Ley de Seguridad Ciudadana[12] estarían en el origen de tal situación.

3. La ofensiva mediática: tendencia a la uniformidad

Quien controla el relato controla la *verdad*. Esta máxima hace referencia a la capacidad de los poderes públicos para influir en la percepción de la ciudadanía sobre determinados hechos. Buscando valorar si la estrategia oficial de reducir a quien disiente a la imagen del “terrorista” se reprodujo tanto en los medios privados como en la televisión pública, se analizará el informativo del mediodía de TVE-1 en comparación con la crónica y el editorial de *ABC*, que se autopromociona como el «el 2º periódico de Madrid». Recuérdese que TVE-1 es un medio público y debe cumplir con la misión de servicio público desarrollada en la Ley 17/2006. No obstante, *ABC* es un medio privado, pero no por ello está exento de asumir responsabilidades en el tratamiento de los hechos de interés general, pues desarrolla la labor de informar en una democracia. Según Núñez Encabo, a diferencia de Estados Unidos, que presupone la existencia de un comercio libre de ideas para hallar la verdad, en «Europa la garantía de la verdad radica en argumentos muy diferentes». El acceso a la información veraz:

... no se encuentra en un mercado sin límites de ideas sino que la veracidad en la información es una exigencia de un derecho fundamental que los ciudadanos pueden exigir a todos los medios de comunicación distinguiendo claramente las informaciones de las opiniones: «las opiniones son libres; las informaciones, sagradas». En todo caso, solo las opiniones, y no las informaciones, dependerían únicamente de un mercado... (2008: 464).

Se entiende así que la uniformidad en el tratamiento informativo que recibió el caso de los titiriteros tanto en la televisión pública como en un medio privado es un indicador relevante en la aceptación social de la violación de un derecho fundamental, como es el derecho a recibir y a comunicar información veraz, consustancial para la conformación de una opinión pública crítica. Véase, pues, el modo en que se contó la prisión preventiva de los actores en TVE-1 y *ABC*.

3.1. Entre la cobertura politizada y la criminalización

En el informativo del mediodía (TD1) de TVE-1 del sábado 6 de febrero se anuncia la detención de los titiriteros en el sumario de apertura. En la entradilla se informa de que los titiriteros detenidos la noche anterior prestan declaración en la Audiencia Nacional por un presunto delito de enaltecimiento del terrorismo, y se vuelve a mencionar —como prueba del supuesto delito— el uso de la «pancarta de apoyo a ETA», pues la noticia fue dada por primera vez en el informativo de la noche (TD2) del 5 de febrero; luego, los espectadores ya conocían los hechos. En la pieza del 5 de febrero se mostró una imagen cedida por *El País* en la que se podía ver el cartel con la leyenda «Gora Alka-ETA». Sin embargo, el día 6 se insistía en que los titiriteros estaban justificando el terrorismo de ETA —obviando el sentido figurado del juego de palabras— y humillando a las víctimas con el uso de dicho cartel. Nada se explicó en esta segunda información sobre las escenas de la trama o el guiñol protagonista de la misma.



La pancarta con la leyenda "Gora Alka-ETA". Fuente: Cadena Ser.

En directo se dio paso a las declaraciones de Celia Mayer, delegada de Cultura y Deportes del Ayuntamiento de Madrid, y de Jorge Fernández Díaz, ministro del Interior en funciones en aquel momento. La primera destacaba las actuaciones llevadas a cabo como prueba de la asunción de responsabilidades: se paralizó la representación nada más conocerse la denuncia de los hechos, se interpuso una demanda contra los titiriteros y destituyeron a los programadores de las fiestas de carnaval^[13]. Por su parte, Fernández Díaz destacaba la «seriedad» del suceso acontecido: no se debe «jugar» con el enaltecimiento del terrorismo ni con las víctimas, pues «está tipificado como posible delito». Además reprueba que esta obra fuese apta para menores: esto «ha sobrepasado todos los límites». La pieza finalizó con una voz representante de la oficialidad. Ni rastro de los testimonios de las familias con menores que denunciaron a la policía ni de los representantes de los actores. Los titiriteros, siendo los protagonistas de la noticia, se convertirán, sin embargo, en personajes ausentes.

La portada del 6 de febrero de *ABC* [figura 2] centra su atención en el caso de los titiriteros: bajo un fondo verde, se presenta una imagen que recrea la escena en la que el guiñol policía usa el cartel con la leyenda «Gora ALKA-ETA» para incriminar a la bruja. No obstante, nada de esto se cuenta: ni sobre la escena ni sobre el contexto de la obra. El titular señala a los culpables de tales hechos «ofensivos», pasando a ser los titiriteros cómplices, en lugar de sujetos-protagonistas de la acción, y destaca la exaltación de ETA. En el nuevo carnaval de carnavales, enseña a los niños a manejar el ETA. Visto desde esta perspectiva, fueron el Ayuntamiento de Madrid y ser máxima responsable quienes cometieron la “ofensa”. En el subtítulo se

sigue insistiendo en el uso de «un cartel alusivo a la banda terrorista», que —se entiende— hace referencia a ETA, aun cuando en la imagen incluida en la portada se podía leer «ALKA-ETA»; y persisten en que se representaron escenas violentas en el marco de un espectáculo infantil[14]. Tal «despropósito», que roza «el umbral de la indecencia», según el titular del editorial de ese día[15], solo puede ser propio de la alcaldesa del Ayuntamiento de Madrid, Manuela Carmena, que será ridiculizada por su pasado militante y por la identificación de tal ideología con el tiempo de transgresión/liberación propio del carnaval.



Portada de
ABC (6-II-
2016)



Portada de La
Razón (11-II-
2016)

En dicho editorial se afirma que los titiriteros fueron contratados por ser «de los suyos», y que «Madrid está en manos de unos sectarios que hacen gala de su extremismo de ultraizquierda». Con estas contundentes sentencias magnifican al «enemigo», también tildado de «anti-demócrata», y se reduce su forma de hacer política al «adoctrinamiento» de los/as niños/as, el grupo más vulnerable y que simboliza la inocencia como un valor social que debe preservarse. Por ello, ABC se presenta ante sus lectores como defensor de las principales víctimas: los menores, y asume el punto de vista de sus representantes legales en la narración de los hechos. En la crónica, con tintes opinativos[16], se recogen algunos testimonios de las familias: «Esa fue la gota que colmó el vaso de los indignados padres, que no entendían...»; o «... los asistentes, que no salían de su asombro y protestaban sin cesar», para añadir a continuación: «Lo que iba a ser una tarde de diversión se convirtió en “un esperpento insólito y en un cúmulo de despropósitos”»[17], e incluso el despiece que completa la información es titulado con una pregunta retórica que expresa la indignación de las familias asistentes: «¿Quién contrató a esta gente?». La voz del narrador se mezcla así con la de los testimonios de los adultos que denunciaron la «macabra función».

Por otro lado, en los informativos de TVE-1 se observa que el cruce de declaraciones entre el Ayuntamiento de Madrid y los distintos representantes del Gobierno, y del Partido Popular (PP), se convierte en uno de los rasgos más destacados, sin que se preste atención a la ausencia del testimonio del entorno más inmediato de los actores Lázaro y García. Esa misma mañana, Cadena SER se había hecho eco de un comunicado emitido por el sindicato CNT-AIT de Granada, pues uno de los titiriteros «es militante de la CNT». En el texto se declaraba que *La bruja y don Cristóbal* se había estrenado el 29 de enero de 2016 en Granada, y se había repetido la función el 31, sin que aconteciera disputa o denuncia alguna. Asimismo, arroja luz sobre el sentido de la obra de títeres representada, que pretendía:

... bajo las figuras recurrentes de cuentos y teatros, la «caza de brujas» al movimiento libertario que ha sufrido en los últimos años, con los montajes policiales estilo *Operación Pandora*. La obra está protagonizada por una bruja, que representa a las personas de mala fama pública, y que se ve en la situación de enfrentarse a los cuatro poderes que rigen la sociedad, esto es: la Propiedad, la Religión, la Fuerza del Estado y la Ley (comunicado reproducido por Cadena SER, 6 de febrero de 2016)[18].

Ni la descripción de la trama ni el contexto en que se produjo la representación se narran en TVE-1 como parte del marco de referencia desde donde los espectadores deben interpretar los hechos. Si en la televisión pública la adscripción ideológica de uno de los titiriteros se obvia, en ABC, sin embargo, se menciona de forma explícita como parte de su estrategia de criminalización. Violando la presunción de inocencia, el titular de la crónica del 6 de febrero presenta a los actores como «dos detenidos por enaltecimiento del terrorismo», y añade en el subtítulo que son «dos anarquistas, uno con antecedentes por robo con fuerza». La idea de "peligro" público, en relación con los titiriteros, y la irresponsabilidad de quienes les contrataron están presentes en el interior del texto, donde se describe quiénes son, según el periódico, los actores: la compañía Títeres desde Abajo está vinculada a «colectivos antisistema, anarquistas y okupas». El cóctel molotov, preparado con epítetos habitualmente usados por ABC para desacreditar toda actitud crítica, se aplica para reafirmar las sospechas de sus potenciales lectores sobre los actores[19]. Además, al final del texto y bajo el ladillo “Encuentros okupas”, se destaca que «este grupo ha participado en encuentros sobre "okupación" y suelen utilizar locales de la CNT, en jornadas libertarias y contra la denominada Ley Mordaza».



Los titiriteros Alfonso Lázaro y Raúl García.

Fuente: EFE.

Es más, la estrategia de desprestigio también se aplica a la figura de la alcaldesa Manuela Carmena. En la crónica del 6 de febrero antes referida, al final del primer párrafo, se explica de un modo maniqueo el juego de palabras que da origen al cartel usado por el guiñol policía, indicando que la referencia a "Al Qaida" está relacionada con "alkatea" en euskera, «según indicaron a *ABC* fuentes de la investigación». Finalmente, ¿se reduce todo a la exaltación del terrorismo etarra? ¿Se pretende vincular de forma indirecta a la alcaldesa y su equipo municipal con la justificación del terrorismo? Cabe recordar que en la trama el juego de palabras da nombre a una organización criminal ficticia, esto es, no real.

De forma aproximativa, tras este breve recorrido se observa que los indicios judiciales son tomados como base para dar verosimilitud al modo en que se narró el caso de los titiriteros tanto en TVE-1 como en *ABC*. Aunque con rasgos diferenciados: en la televisión pública predomina la cobertura politizada y en *ABC* la estrategia de criminalización, ambos medios tienden a reproducir un mensaje uniforme que contribuye a fomentar la percepción social de la necesaria defensa del orden público en perjuicio de la libertad de expresión y de pensamiento.

4. La bruja y don Cristóbal. La carnavalización del mundo como expresión crítica legítima

La pieza para guiñol representada por Títeres desde Abajo mezcla la tradición popular del teatro de títeres, desarrollada tanto en Occidente como en Oriente, con el compromiso político que comprende la denuncia social. Por ello, los actores Alfonso Lázaro y Raúl García manifestaron en un comunicado tras su puesta en libertad que con *La bruja y don Cristóbal* pretendían hacer reflexionar a la sociedad sobre situaciones «injustas o inmorales», y avisar de la revitalización del autoritarismo (EFE, 14 de febrero de 2016)[20]. Porque las formas infantilizadas y grotescas de las marionetas y su trama basada en escenas donde la repetición, la violencia y el absurdo reinan, facilitan plantear temas "serios" que, de no ser por la vía del disparate o la risa, difícilmente se aceptarían. Obsérvese que esta historia de ficción trata realidades hasta hoy "silenciadas", como el robo de bebés durante la dictadura franquista, o debatidas con poca profundidad por no convenir a la oficialidad, como el derecho a una vivienda o la criminalización de toda conducta que ponga en entredicho las convenciones. Por tanto, el teatro de títeres es utilizado como un medio para la promoción de una percepción alternativa sobre lo real-inmediato.

Un claro ejemplo de la combinación del compromiso político con el lenguaje lúdico del teatro lo hallamos en las obras del dramaturgo Dario Fo (1926-2016), en concreto en *Misterio bufo* (1969) y *Muerte accidental de un anarquista* (1970), ambas ambientadas en los años de mayor represión «de impronta fascista» que se vivieron en Italia tras la Segunda Guerra Mundial, y de «caza al rojo» para acabar con la lucha sindical y estudiantil (notas del autor en la edición de *Nuestra Cultura*, Madrid, en 1971).

En el caso de *La bruja y don Cristóbal* (2016), resulta evidente la influencia de Federico García Lorca y la renovación técnica y estética que supuso su concepción del teatro de títeres como una expresión de ruptura con los cánones del teatro burgués imperante en la época. Por ello, se tratan temas "excluidos", como las pasiones humanas, la muerte, la opresión o la rebeldía, y se devuelve al teatro una de sus principales potencialidades: el poeta dramático puede «llenar de imágenes e invención las tablas del escenario» y hacer que tanto los personajes como la trama «se levanten del libro y se hagan humanas» (García Lorca, referido en *Cuaderno Pedagógico* (INAEM), 1997-98: 4).

De este modo, algunos expertos en el teatro de García Lorca afirman que «los títeres no son [...] un espectáculo menor, sino una vía de experimentación artística» originada en la combinación de la modernidad con la tradición (Gómez Torres, 1994); esto es, la libertad creadora o imaginación poética —



Cartel de una representación de la obra, en Madrid.

defendida por las vanguardias europeas[21]— se vincula a la recuperación de lo popular: canciones infantiles, romances o personajes tipos. De este modo, el teatro de títeres en el dramaturgo granadino se concibe como un «paradigma de libertad» (Fernández Cifuentes, 1986).

Los actores Lázaro y García toman como referencia el *Retablillo de don Cristobal* (1934)[22], de García Lorca, que —según los especialistas— está influido por *Martes de Carnaval* (1930), de Valle-Inclán; de ahí el uso de lo grotesco y del «duro lenguaje de los muñecos» (extraído del prólogo hablado de la obra). Pero *La bruja y don Cristóbal* es una versión muy libre, y si tiene alguna semejanza con la pieza lorquiana, es la recuperación del subversivo y grotesco personaje de Don Cristóbal polichinela: «el andaluz, primo del Bululú gallego y cuñado de La Tía Norica de Cádiz, hermano de Monsieur Guignol de París y tío de don Arlequín de Bérnago, como a uno de los personajes donde sigue pura la vieja esencia del teatro» (García Lorca, referido por Tejerina Lobo, 2005).

En la obra objeto de estudio se convoca el personaje de Don Cristóbal como representante de la acción represora de la autoridad, y sufre cierta transfiguración: primero aparece encarnado en la figura del propietario de la casa ocupada por la bruja, y luego se convierte en el juez que instruye la «desarticulación de un comando terrorista», dictando la detención de la bruja, a quien un policía había incriminado con la colocación de la pancarta «Gora ALKA-ETA» en su cuerpo. La escena quinta, denominada del "montaje policial", se cierra con el sonido en *off* de la radio oficial: «Radio Cristobita, son las dos. Esta madrugada ha sido desarticulado un peligroso comando terrorista [...] La operación [...] se ha saldado con la detención de una mujer que ha sido acusada de pertenencia a organización criminal con fines terroristas y brujería. La operación instruida por el magistrado Don Cristóbal Polichinela sigue abierta...».



Instantánea de una representación, con los principales personajes y la mencionada pancarta.

La acción represora recae, por tanto, en la bruja presuntamente "terrorista". Se recurre así al universo del cuento mágico y popular, que evoca la bruja[23] como antiheroína siempre vinculada a conductas fuera de lo socialmente establecido o como personaje recurrente para provocar o bien el efecto "ejemplarizante" o bien la liberación de imaginar "lo impropio" de una mujer. Esto no es nada nuevo. En la literatura de cordel encontramos dos historias que responden a estos fines: la de "Rosaura la de Trujillo"[24], de estirpe noble que, enamorada de un joven labrador, huye con él para vivir un amor "prohibido", pero es engañada, pues en el transcurso de la huida, es violada por el enamorado y el primo de este; Rosaura encuentra la redención a su pecado en un convento, es decir, volviendo a las normas, y en la "bondad" de un sacerdote que venga su deshonor acabando con la vida de los dos jóvenes (Caro Baroja, 1990: 96-97). La segunda es la historia de "La valiente Espinela"[25], que se enamora de un noble caballero que la rechaza por no pertenecer a su mismo linaje; despechada, Espinela urde su venganza matando al enamorado; desde entonces será perseguida por las autoridades; en su huida se traviste como un hombre y se le atribuyen las actitudes propias de aquel: el valor, la fuerza y la destreza con la espada; para alcanzar/defender su libertad, cometió todo tipo de acto delictivo.

Todos estos personajes de ficción reflejan el miedo a salirse de la norma, por inclasificable. Así, en la presentación de la obra, uno de los dos titiriteros pregunta al público si sabe del paradero de su compañero. El segundo titiritero desvela que tiene miedo de salir a escena por si una de las brujas que habitan en el barrio madrileño de Tetuán le está viendo y le hechiza. El primer titiritero, asumiendo el rol del desfascinator de Sancho Panza[26], indica a su compañero que las brujas solo existen en cuentos, ya que son producto de nuestra imaginación. El segundo titiritero responde que en ese «barrio/pueblo» hay algunas, y «que habitan en casas abandonadas»:

Titiritero primero: [...] ¿quién va a ocupar una casa abandonada? Tendrían que ponerse a pintarla, arreglar las goteras, la cocina, pinchar la luz y el agua, cambiar la cerradura, eso es mucho trabajo.

Titiritero segundo: Pues lo hacen. Y también he oído que siempre tienen al menos cuatro perros, seis gatos y una rata que sabe latín y matemáticas. Y además no comen carne.

[...]

Titiritero segundo: Y salen por las noches a buscar comida en los contenedores y pintan grafitis en las paredes con una O y un relámpago en medio.

Titiritero primero: Eso es delito.

Titiritero segundo: Y que no quieren ni pretendientes ni pretenmuelas y solo se acuestan con quien les apetece y cuando les apetece.

Titiritero primero: Eso es muy raro, ¿quién no va a querer la tranquilidad que aporta una relación como Dios manda, monógama, heteronormativa y bien consolidada por los roles asignados por el patriarcado? Qué tontería. Vamos, vente para afuera que hay que hacer el conjuro ese, que se nos hace tarde.

En este caso, el disfraz revela más de lo que oculta. La bruja es descrita como una "okupa", "perroflauta" y "feminista", a la que la sociedad "persigue" con la fuerza de la ley o las costumbres, representadas por diferentes personajes de Don Cristóbal. Es más, esta bruja habla en *esperanto*, la lengua internacional creada por Zamenhof para contribuir, bajo el principio de igualdad, a la comunicación internacional y la paz mundial. Los anarquistas fueron pioneros en la difusión de esta lengua. ¿Significa esto que la bruja representa la criminalización del movimiento e ideas libertarias por el sistema capitalista, o bien el pensamiento de que la revolución social pendiente pasa por la emancipación e igualdad social de la mujer? El conjuro final de la obra ancla el sentido de tales interpretaciones: la bruja huye y cruza la frontera al ser perseguida por «veinte guardias de almas embrutecidas». En ese contexto, ante un final inacabado, los titiriteros desvelan el mensaje de la obra:

Titiritero primero: Sigán volando libres en sus escobones.

Titiritero segundo: Que nada ni nadie les imponga otra autoridad.

Titiritero primero: Que no sea la de su libre albedrío.

[...]

Titiritero primero: ¡Despojaos de vuestras cadenas!

Titiritero segundo: Desprendeos de tan pesada carga.

Titiritero primero: ¡No tengáis miedo!

Titiritero segundo: ¡Liberaos!

Por consiguiente, en el tratamiento de temas marginados y en la utilización de personajes populares reconocibles se halla la potencia política de *La bruja y don Cristóbal*, convirtiendo al género en vehículo promotor de una visión alternativa de lo real, que pasa por la *carnevalización* de lo serio o por desenmascarar las contradicciones de la versión oficial de los hechos. Porque «a la luz del tiempo, todo es risible»: la vida, la muerte y la naturaleza finita de los individuos. Esta idea sustenta la teoría de Mijaíl Bajtín en torno a la cultura popular de la risa, pues la risa tiene la virtualidad de descubrir la actualidad como objeto de representación, de romper con las normas y el tiempo, devolviendo a las cosas —y hechos—, la ambivalencia que la seriedad oficial destruye al edificar lo socialmente aceptable como un cuerpo normativo. La seriedad oficial reduce el mundo a un único relato:

Se trata del proceso de anquilosamiento de las nuevas fronteras entre los sentidos, los fenómenos y los objetos del mundo, de la aportación al mundo del momento de estabilidad (la estabilización de una nueva jerarquía), de eternización (canonización); se trata del proceso de hacer serio al mundo [...], la aportación del momento de amenaza, intimidación, miedo. Pero este proceso de anquilosamiento y de la conversión del mundo a la seriedad se verifica tan solo en las esferas oficiales; esta cultura oficializada no es sino un islote rodeado por un océano de lo no oficial (2000: 166-167).

De modo que la obra analizada participa de la carnevalización del mundo mediante la desacralización de temas tabúes que son encarnados en marionetas que se asemejan a los jueces y a las fuerzas de seguridad del Estado; aunque actúan de un modo tan exagerado, que los representados sufren un proceso de ridiculización. Por consiguiente, la readaptación de la cultura popular a las situaciones-tipo actuales muestra una de las principales virtualidades de la risa: hacer accesible o democratizar una visión alternativa de los hechos. Sin embargo, para que la risa logre su efecto transgresor, necesita de un público espectador que participe imaginando ese otro lugar —un afuera imaginado, un espacio similar al denominado por M. Foucault como *heterotopía*[27]— donde se proyecta el sentido oculto de las cosas. En este sentido, y siguiendo a Isabel Tejerina, el teatro de títeres permite que la transgresión de ver lo oculto —y disparatado— pueda ser disfrutada por *todos*, personas adultas y niños/as. Por tanto, el género se convierte en configurador de un discurso interclasista capaz de difundir un mensaje de oposición bajo el ropaje de lo absurdo o el disparate:

Lo cierto es que, toscos o delicados, siempre han cautivado a las gentes, a públicos selectos en señaladas ocasiones y hoy en ascenso creciente, y, muy en particular, han atraído la atención del pueblo y de las niñas y niños de una manera muy intensa y especial, porque [...] logran vencer el desafío de expresar en un rostro petrificado todo lo que su papel les exige, es decir, consiguen manifestar los sentimientos humanos primordiales e incluso se atreven con nuestras más hondas emociones en espectáculos de lograda expresividad (2005, en línea).

En definitiva, este género popular no solo potencia una visión alternativa sobre los hechos, sino que esta cobra sentido en la expresión colectiva o disfrute *público* del rito dramático. La sátira y sus virtualidades conforman así un lenguaje que une lo que parecía desunido: la dimensión individual y colectiva de la práctica del disenso, en la medida en que su contribución a la práctica de la condición de ciudadano solo puede darse en su expresión y experimentación colectiva. De ahí que la representación transgresora que promueve este género participe de la cultura de la plaza pública. Porque la "carnevalización" del mundo, según argumenta el teórico literario ruso Mijaíl Bajtín en su obra *La cultura popular en la Edad*

Media y en el Renacimiento, comprende una visión heterodoxa de la realidad, donde las jerarquías se invierten, se profanan los rasgos propios de las ceremonias y el tiempo se vuelve otro (2005: 17), promoviendo una experiencia cognitiva y vital diferente a la oficialmente establecida. Por ello, la sátira no solo invierte fronteras mentales, es decir, las clasificaciones que la civilidad impone a lo real, sino que redescubre lo humano desde la contradicción, convirtiéndose en antídoto contra la intolerancia.

5. Conclusiones

Siendo este texto una primera aproximación reflexiva al encausamiento de los titiriteros, se constata que toda expresión que promueva la carnavalización del mundo o una visión transgresora de lo real, tal como se observa en la obra *La bruja y don Cristóbal*, no solo es tildada de "ofensiva" sino que se pone en marcha una contraofensiva que pasa por estigmatizar a quien discrepa sobre lo oficialmente establecido. El caso de los titiriteros, por tanto, se presenta como un caso indiciario para valorar cómo la estrategia oficial se sustenta en la persecución judicial y la criminalización mediática para hacer verosímil la reducción de quien disiente a la figura del terrorista. El fin último de esta contraofensiva es la conformación de una opinión pública favorable a la restricción de derechos y libertades fundamentales en pos de la seguridad ciudadana, tal como se observa tras el análisis crítico de los autos judiciales, los informativos de TVE-1 en comparación con los textos de ABC y la obra de títeres que se representó en las fiestas de carnaval en Madrid. Se pierde así la posibilidad de aprovechar la potencia política de la sátira como antídoto ante la intolerancia en los sistemas democráticos.

Referencias bibliográficas

- Amnistía Internacional. Informe 2016-17. La situación de los derechos humanos en el mundo [en línea] Disponible en: <https://www.amnesty.org/es/documents/poi10/4800/2017/es/> [consultado el 5 de junio de 2017].
- **AVERINTSEV, S. S.; MAKHLIN, V. L.; RYKLIN, M.; BAJTÍN, M. , y BUBNOVA, T.** (Ed.) (2000). *En torno a la cultura popular de la risa. Nuevos fragmentos de M. M. Bajtín* ("Adiciones y cambios a Rabelais"). Rubí (Barcelona): Anthropos.
- **BAJTÍN, M.** (2005). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. El contexto de François Rabelais. Madrid: Alianza.
- Centro Dramático Nacional. *Cuaderno Pedagógico*. Núm. 7, de 1997-98. INAEM. Ministerio de Educación y Cultura.
- **CARO BAROJA, J.** (1990). *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Istmo.
- **CASHDAN, S.** (2017). *La bruja debe morir. De qué modo los cuentos influyen en los niños*. Barcelona: Debate.
- Consejo de Informativos. Informe de malas prácticas en los informativos de TVE (febrero-marzo 2016) [en línea] Disponible en: http://extra.rtve.es/cinfvtve/MALAS_PRACTICAS_FEBRERO-MARZO_2016.pdf [consultado el 10 de junio de 2017].
- **FERNÁNDEZ CIFUENTES, L.** (1986). "Teatro de marionetas, paradigma de libertad", en *García Lorca en el teatro: La norma y la diferencia*. Prensas Universitarias de Zaragoza, págs. 63-94.
- **FOUCAULT, M.** (1999). *Estética, ética y hermenéutica*. Barcelona: Paidós.
- **GARCÍA LORCA, F.** (1934). *Retablillo de don Cristóbal*. Disponible en: http://federicogarcialorca.net/obras_lorca/retablillo_de_don_cristobal.htm.
- **GINZBURG, C.** (1991). *Historia nocturna. Un desciframiento del aquelarre*. Barcelona: Muchnick.
- **GOMBRICH, E. H.** (1979). *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- **GÓMEZ TORRES, A. M.** (1994). "La carnavalización en el teatro los títeres y la ruptura del canon dramático". *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, ISSN 0211-934X, Vol. 17, Núm. 2, págs. 313-322. Disponible en: http://www.culturandalucia.com/FEDERICO_GARCIA_LORCA/Federico_Garcia_Lorca_ARTICULOS_La_carnavalizacion_del_teatro.htm#5.
- **LÁZARO, A., y GARCÍA, R.** (2016). *La bruja y don Cristóbal*. Disponible en: <http://libertadtitiriteros.org/5928-2/>.
- **NÚÑEZ ENCABO, M.** (2008). "Europa y EE UU: dos conceptos divergentes de la libertad de expresión", en *Anuario de Derechos Humanos*. Nueva Época. Vol. 9, pp. 461-478.
- **TEJERINA LOBO, I.** (2005). *La literatura dramática infantil y el teatro de títeres. De Federico García Lorca a la actualidad*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-literatura-dramtica-infantil-y-el-teatro-de-tteres-de-federico-garca-lorca-a-la-actualidad-0/html/003afb18-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html#I_0.
- **STOICHITA, V. I., y CODERCH, A. M.** (2000). *El último Carnaval. Un ensayo sobre Goya*. Madrid: Siruela.

NOTAS

[1] Habría que sumar además el cuestionamiento de la propiedad como institución, representada por Don Cristóbal polichinela, personaje de clara reminiscencia lorquiana.

[2] La imagen con la que se ilustra tal caso es el folleto, denominado *Les Poires* (1831), con el que el editor sufragó la multa de seis mil francos dictada contra la publicación. El historiador del arte E. H. Gombrich, en su obra *Arte e ilusión*, analiza este caso y llega a dos conclusiones: primero, que la caricatura supone un paso más no en la imitación del mundo sino en la exploración de la "facultad imitativa" de los individuos; y, segundo, afirma que la caricatura implica «el descubrimiento teórico de la diferencia entre el parecido y la Este sitio web usa cookies propias para una mejor experiencia de usuario, así como cookies de terceros y análisis del comportamiento de

equivalencia» (1979: 297). El parecido apela a la relación de semejanza entre el representante y lo representado (objeto real ausente). Y la equivalencia remite a la igualdad en la valencia de dos cuerpos. Luego el parecido no debe concebirse como el equivalente en lo real. Entendemos, pues, que el teatro de títeres participa de este juego para plantear una representación alternativa de lo real.

[3] El artículo de opinión referido se publicó el 9 de febrero de 2016 en la web *Cuarto Poder*. Disponible en: <https://www.cuartopoder.es/ideas/opinion/2016/02/09/el-cambio-y-los-titiriteros/> [consultado el 5 de junio de 2017].

[4] Según la doctrina del Tribunal Supremo (véase 5 de junio de 2009, 30 de mayo de 2011 y 28 de junio de 2013, entre otras), el delito de enaltecimiento del terrorismo es eminentemente intencional, es decir, doloso.

[5] La noticia puede leerse en la web de Amnistía Internacional. Disponible en: <https://www.es.amnesty.org/en-que-estamos/noticias/noticia/articulo/varias-organizaciones-de-derechos-humanos-piden-a-naciones-unidas-que-investigue-la-detencion-arbi/> [consultado el 14 de junio de 2017].

[6] El comunicado de ALA se puede leer en su web: <http://ala.org.es/ala-cuestiona-la-imparcialidad-judicial-ante-el-tribunal-constitucional/> [consultado el 15 de junio de 2017]. Al ser rechazada también por el Constitucional, la asociación ha recurrido al Tribunal Europeo de Derechos Humanos.

[7] La nota informativa publicada por Jueces para la Democracia sobre el caso de los titiriteros en febrero de 2016 puede leerse en: <http://juecesparalademocracia.blogspot.com.es/search?q=caso+titiriteros> [consultado el 7 de junio de 2017].

[8] La sentencia se daba a conocer en noviembre de 2016. *Eldiario.es* daba cuenta de ello: http://www.eldiario.es/politica/Audiencia-Nacional-Madrid-Guillermo-Zapata_0_580592297.html [consultado el 7 de junio de 2017].

[9] La condena, que se hizo pública en el mes de marzo de 2017, puede leerse en el periódico *El País*: https://politica.elpais.com/politica/2017/03/29/actualidad/1490788774_203770.html [consultado el 7 de junio de 2017]. *El País* también informó en enero de 2017 de otro caso paradigmático: el del cantante de Def Con Dos, César Strawberry, condenado por el Tribunal Supremo a un año de cárcel —revocándose así la absolución dictada por la Audiencia Nacional— por enaltecimiento del terrorismo y humillación de las víctimas tras publicar varios comentarios sobre el secuestrado por ETA José Antonio Ortega Lara y sobre los GRAPO en su cuenta de Twitter entre noviembre de 2013 y enero de 2014.

[10] Firmado por los líderes del Partido Popular (PP), del Partido Socialista (PSOE) y de los grupos minoritarios de Coalición Canaria, UPN y Foro Asturias, el acuerdo se logró tras el atentado terrorista contra el semanario satírico francés *Charlie Hebdo* en enero de 2015. En noviembre de ese mismo año, París vuelve a ser el escenario de un doble atentado terrorista, y es entonces cuando se suman otras formaciones políticas, como Ciudadanos, UPyD, Unió Democràtica de Catalunya y Partido Aragonés. Además de la reforma del Código Penal, también se comprometieron a reforzar la seguridad nacional y proteger la actuación de los jueces y fiscales, para lo cual se modificó la Ley de Enjuiciamiento Criminal.

[11] Desde que ETA anunciara el cese definitivo de la actividad armada en octubre de 2011 hasta el inicio de la entrega de las armas en 2017 han aumentado sensiblemente los juicios por enaltecimiento del terrorismo en redes sociales a partir de 2014; hecho que se agudizó con la reforma del Código Penal. Así, «tomando como referencia las sentencias que recoge la base de datos del Consejo General del Poder Judicial (actualizada hasta el día 21 de marzo), desde 2014 se han dictado un total de 72 sentencias por enaltecimiento del terrorismo, de las cuales 57 se refieren a actos realizados en internet. [...] De esos 57 fallos, un total de 50 tienen que ver con afirmaciones relativas a ETA o los Grapo, mientras que en otros cinco casos se juzgaron supuestos delitos de enaltecimiento del terrorismo yihadista». Estos datos aparecen expuestos en la información firmada por Daniel Ríos para *Infolibre.es*. Disponible en: https://www.infolibre.es/noticias/politica/2017/03/31/al_menos_condenas_por_enaltecimiento_del_terrorismo_redes_sociales_63204_1012.html [consultado el 5 de junio de 2017].

[12] Conocida popularmente como "Ley Mordaza", vulnera derechos fundamentales tales como el de la presunción de inocencia, el de la defensa efectiva, el de la intimidad, el de manifestación, el de discriminación por ideología o el de comunicar y recibir información veraz. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2015/BOE-A-2015-3442-consolidado.pdf>.

[13] La primera acción emprendida por la Concejalía de Cultura y Deportes de Madrid alimentó el despropósito en que se convirtió el caso. Sin valorar la arbitrariedad en la actuación de la policía y del juez, el Ayuntamiento de Madrid se sumó a la denuncia contra la compañía Títeres desde Abajo, para días después pedir la puesta en libertad de los titiriteros junto a otros colectivos. Al desdecirse, perdieron credibilidad.

[14] *La Razón* también abrió su portada del día 6 de febrero de 2016 con este mismo asunto y con un titular similar: «El carnaval de Carmona: vivas a ETA y jueces y monjas ahorcados».

[15] *ABC* de Madrid, página 4 del sábado 6 de febrero de 2016.

[16] La crónica, firmada por M. J. Álvarez, C. Hidalgo e I. S. Calleja, puede leerse en las páginas 16 y 17 de la sección *España* del día 6 de febrero de 2016.

[17] El entrecomillado apareció así apareció en el periódico.

[18] La noticia está disponible en: http://cadenaser.com/emisora/2016/02/08/radio_madrid/1454918713_927617.html [consultado el 5 de junio de 2017].

[19] Dicha estrategia no es nueva, pues el periódico ya hizo uso de una similar para desprestigiar a los jóvenes que participaron en el Movimiento del 15M, también definidos como "radicales", "okupas", "antisistema" y promotores de actos semejantes a los de la *kale borroka*. La información que criminaliza a los manifestantes se publicó el 7 de febrero de 2016 en *ABC* —edición madrileña— [en línea]: http://www.abc.es/espana/madrid/abci-radicales-antisistema-boicotean-pregon-carnaval-grito-titiretos-libertad-201602062059_noticia.html [consultado el 6 de junio de 2017].

Este sitio web usa cookies propias para una mejor experiencia de usuario, así como cookies de terceros y análisis del comportamiento de

[20] La información está disponible en: <https://www.efe.com/efe/espana/politica/los-titiriteros-afirman-que-querian-reflexionar-sobre-situaciones-injustas/10002-2839206#> [consultado el 5 de junio de 2017].

[21] Recuérdese que en la tarde del 5 de enero de 1923 tuvo lugar la fiesta popular de marionetas en la casa granadina de los García Lorca, donde «Federico trabajó como autor, director artístico y titiritero; Manuel de Falla fue director de orquesta y ejecutante, y el pintor Hermenegildo Lanz se encargó de la escenografía y de las figuras de los muñecos». Tres genios unidos para la representación «del entremés —entonces atribuido aún a Cervantes— *Los dos habladores*, de *La niña que riega la albahaca* y el *príncipe preguntón* y del *Auto de los Reyes Magos*» (Gómez Torres, 1994). Las dos últimas, de García Lorca.

[22] El primer manuscrito autógrafo está fechado en marzo de 1934, con el subtítulo de "Escena de Cristóbal", y se estrenó en el teatro Avenida en Buenos Aires el 25 de marzo de ese mismo año. Más tarde lo haría en España. El adjetivo "cristóbal" o "cristobital" es utilizado por García Lorca como forma de denominar el género del teatro de títeres, según consta en las cartas que el poeta dirigió a Adolfo Salazar.

[23] Representante de la microhistoria, Carlo Ginzburg reclamó una reconsideración de la brujería en la Edad Moderna europea en su obra *Benandanti* (1966), pero no sería hasta *Historia nocturna. Un desciframiento del aquelarre* (1991) donde articuló un análisis sincrónico-morfológico sobre el rito de los aquelarres, que fueron imaginados por los perseguidores de las brujas, y los orígenes de los relatos con los que fueron contados. Asimismo, en su reciente ensayo *La bruja debe morir* (2017), Sheldon Cashdan concibe el cuento como manifestación de las preocupaciones humanas que ayudan a resolver los conflictos psicológicos.

[24] Véase un ejemplar del pliego en la Biblioteca Digital de Castilla y León. Disponible en línea en: <http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=8544>.

[25] El Fondo Hazañas de la Biblioteca de Humanidades de la Universidad de Sevilla custodia un ejemplar de este romance. Signatura: H Ca. 029/088. Disponible en: <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/7392/1/la-valiente-espina-nueva-relacion-y-curioso-romance-en-que-se-declara-y-da-cuenta-de-lo-que-sucedio-esta-doncella/>.

[26] Según el exhaustivo estudio que realizan Stoichita y Coderch, *El último Carnaval. Un ensayo sobre Goya*, el pintor español ensaya la mirada del desengañador en la estructura de la serie de grabados satíricos que conforman sus *Caprichos* (1799): «La figura literaria del desengañado/desengañador, como un siglo antes lo fueron Quevedo y Gracián, es una criatura de doble faz. [...] El desengañado/desengañador es aquel que sabe ver y hacer ver que el mundo es representación, espectáculo, apariencia y engaño. Goya entra en la piel de este doble personaje [...] sus imágenes debían a su vez volver al mundo, no para *encantarlo*, sino precisamente para *desencantarlo*» (2000: 201).

[27] Según Michel Foucault en su obra *Estética, ética y hermenéutica*, el teatro puede entenderse como una heterotopía, en el sentido de que conforma «un espacio de ilusión que denuncia como más ilusorio aún todo el espacio real, todos esos emplazamientos en cuyo interior la vida humana está compartimentada» (1999: 440). En consecuencia, el teatro de títeres apela a su espectador para que, mediante su imaginación, participe de la proyección de una representación cómica, crítica y disparatada de la historia.

Revolución

Libertad de expresión

Censura

Sátira

Revolution

Freedom of speech

Censorship

Satire

CITA DE ESTE DOCUMENTO / CITATION:

MARÍA EUGENIA GUTIÉRREZ (2017): "CUANDO LA SÁTIRA SE CONVIERTE EN UNA EXPRESIÓN OFENSIVA", en *TEBEOSFERA. TERCERA ÉPOCA*, 5, Sevilla. Disponible en línea el 07/VII/2021 en: https://www.tebeosfera.com/documentos/cuando_la_satira_se_convierte_en_una_expresion_ofensiva.html

Cuando la sátira se convierte en una expresión ofensiva

Creación de la ficha (2017): María Eugenia Gutiérrez · Revisión de Manuel Barrero y Alejandro Capelo.

el gran
CATÁLOGO

AUTORES

ENTIDADES

COLECCIONES

CONCEPTOS

PROMOCIONES

NÚMEROS

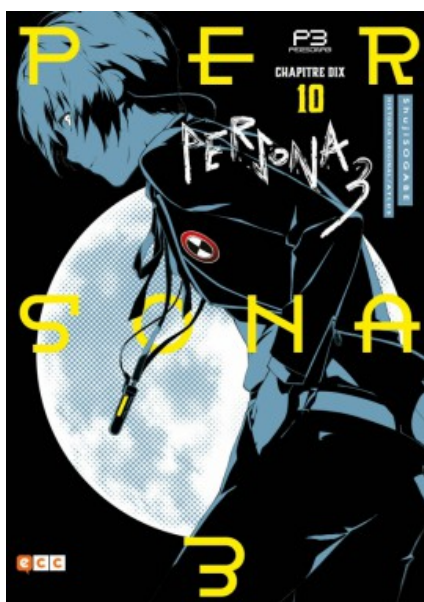
Este sitio web usa cookies propias para una mejor experiencia de usuario, así como cookies de terceros y análisis del comportamiento de

usuarios. Acceso a la [política de cookies](#). Enterado

PERSONAJES
DOCUMENTOS
AUDIOVISUAL
JUEGOS
MERCADILLO
TEMAS

SAGAS
HISTORIETA
LITERATURA
IMÁGENES
MI TEBEOSFERA
EXPOSICIONES

NOVEDADES EDITORIALES



ÚLTIMAS CATALOGACIONES



PUBLICACIONES DE ACYT



INSTITUCIONES ASOCIADAS



OTRAS ASOCIACIONES



Este sitio web usa cookies propias para una mejor experiencia de usuario, así como cookies de terceros y análisis del comportamiento de

usuarios. Acceso a la [política de cookies](#). Enterado

Sobre TEBEOSFERA

Tebeosfera.com es un sitio integral sobre historieta, novela, cine, juegos y cultura popular gráfica gestionado por la Asociación Cultural Tebeosfera. Es al mismo tiempo un gran catálogo de publicaciones y una revista teórica con secciones divulgativas e informativas anexas.

Más información: [aquí](#)

Redes: [facebook](#) ■ [facebook ACyT](#) ■ [Twitter](#) ■ [YouTube](#)
[linkedin](#) ■ [blogger](#)
[blog de la asociación ACyT](#)

Sobre MI.TEBEOSFERA

[CONDICIONES DE USO](#)

[PREGUNTAS FRECUENTES](#)

MERCADILLO

E-Mail

Contraseña

[Olvidé mi contraseña](#)
[Crear una cuenta nueva](#)

Acceder

Enlaces de interés

[IDENTIDAD](#)

[EDICIONES DE ACYT](#)

[PREGUNTAS FRECUENTES \(FAQ\)](#)

[DOCUMENTO LEGAL](#)

[POLÍTICA DE PRIVACIDAD](#)

[POLÍTICA DE COOKIES](#)

[ESTADÍSTICAS](#)

[EFEMÉRIDES](#)

[AGENDA](#)

[LIBRERÍAS](#)

Contacto rápido

¡Envíanos tus impresiones!

NOMBRE

CORREO

MENSAJE

Caracteres disponibles: **500**

ENVIAR