

AUXILIARES EN LAS CLASES DE LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS
TEATRO DE MUÑECOS ANIMADOS

PROLOGO :

- I.- Historia del teatro de títeres.
- II.- El muñeco. La Marioneta.
- III.- Diversas clases de muñecos animados.
- IV.- El muñeco de Guante. Guñol.
- V.- Escenificación para Teatro de Muñecos animados.
- VI.- Adaptación de Lecciones de Lengua y Literatura Españolas. a la enseñanza Secundaria y Preparatoria.
- VII.- Una lección para primer año de Enseñanza Secundaria de Lengua y Literatura Españolas. "Refranes y Dichos".
- VIII.- Una lección para segundo año de Enseñanza Secundaria de Lengua y Literatura Españolas. "Expresiones Populares".
- IX.- Una lección para tercer año de Enseñanza Secundaria de Lengua y Literatura Españolas. "Poesía Mexicana del Siglo XIX".
- X.- Una lección para Preparatoria. Literatura Mexicana, "La Tradición Azteca".
- XI.- Valor Educativo del Teatro de Muñecos Animados.
Conclusiones.
Bibliografía.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

P R O L O G O :

El teatro de muñecos ha sido, desde la antigüedad un eficaz método de enseñanza. Podríamos decir que casi en todo el mundo ha sido utilizado para difundir las religiones; desde sus -- principios, cuando los hechiceros reproducían a la luz de las fegatas, las sombras de sus danzas y gesticulaciones, con fines mágicos, creando el teatro de sombras; las civilizaciones orientales se sirvieron no solamente de este teatro, sino que aplicaron el muñeco, en diversas formas para difundir sus religiones, con la tradicional mitología épica de sus dioses. El Cristianismo - usó también de los muñecos, haciendo representaciones de los pasajes bíblicos. Lo mismo sucedió en Egipto, Grecia, Roma, México, donde se han descubierto estatuas que tienen articulaciones, y que probablemente, fueron utilizadas con fines religiosos. El - teatro de muñecos, debe ser considerado como un gran educador. Por desgracia, tenemos una serie de prejuicios que nos impiden considerar el gran valor que representa. Entre ellos podemos citar, el de que es predominantemente infantil; con sentido únicamente moralizador y recreativo; cuyos temas sirven sólo de escarnio y burla; con personajes graciosos o pendencieros. Pero - debemos pensar, que el gran acervo de tradición folklórica que tiene la historia del teatro de muñecos, no se basa únicamente en la diversión de los niños, sirvió y en mucho a los adultos, a quienes divirtió, es cierto, pero también los educó en las nuevas religiones; haciendo fiel reflejo de las costumbres de sus tiempos. Nuestros antepasados pudieron apreciar la bondad y la belleza que encerraban sus personajes, a quienes supieron amar y odiar



por sus cualidades representativas.

En nuestros días, la ayuda educativa del teatro de títeres se ha concretado al Jardín de niños y a la Escuela Primaria. En muy pocos casos es conocida de la Escuela Secundaria y menos aún de la Universidad. Es una lástima que los maestros, no se valgan de este excelente método auditivo visual, como una ayuda en sus clases. Quizá tenemos perder nuestra supuesta personalidad, al convertirnos en titiriteros, pero me pregunto: ¿perderemos mucho, o descenderemos de nuestra cátedra, al acercar con mayor claridad los conocimientos que deseamos exponer? ¿No significa una mayor ganancia, facilitar nuestras enseñanzas? Por otra parte, ¿quién que no ha sido maestro, se ha salvado del "note" o del "apodo" con que nuestros alumnos nos señalan? Sabemos todos perfectamente, que aún el mejor y más querido maestro, ha sido designado con un apodo. Señalo esto, por considerarlo uno de los prejuicios que nos impide utilizar los muñecos.

Otro, puede ser el que consideremos falta de seriedad la educación con esta ayuda. Pero, maestros de países más adelantados que el nuestro, nos demuestran que, este valioso auxiliar, en nada resta seriedad a las materias de enseñanza, que promueve la armonía social, cultiva la redacción literaria, la armonía de voz y las habilidades en muchos otros campos.

El molde de nuestros programas oficiales, nos obliga a ceñirnos estrechamente a ellos, pero a pesar de ésto, con un poco de trabajo, podemos ingeniarlos para utilizar el teatro de muñecos, ajustándonos a dichos programas.

En la especialidad de Lengua y Literatura Españolas, este auxiliar sirve a las mil maravillas; a primera vista, podemos

darnos cuenta de su utilidad, para mejorar la dicción de nuestros alumnos, su pronunciación y redacción; además lo podemos usar con mucho mejores resultados en las clases de Literatura, donde tenemos un enorme campo para su aplicación. No solamente podemos reproducir pasajes de nuestros mejores literatos, dándoles a nuestros alumnos la oportunidad de participar activamente en la clase dividiéndolos en grupos que se encarguen, según sus habilidades, de los diferentes pasos necesarios para nuestra representación - (artes manuales, carpintería, electricidad, decorados, redacción, memorización, música, dicción, etc.); sino que también podemos representar biografías de nuestros mejores escritores, despojándonos del prejuicio que significa representar, por medio de un muñeco a estos personajes.

El teatro de muñecos, como auxiliar auditivo visual en la enseñanza, aparentemente representa un gran esfuerzo de parte del maestro, pero, no quiero decir que sea solamente él, quien desarrolle todo el trabajo, sino que al dividir en equipos el grupo de alumnos, serán ellos quienes trabajen y aprendan lo que el maestro quiera, o necesite. Una vez construido el teatro, será necesario escoger por semanas o por meses, los temas a tratar. Y en la construcción del teatro, no se perderá el tiempo, pues se puede aprovechar, dando los conocimientos que vamos a representar; así se convertirá el Teatro de muñecos, en un atractivo centro de interés, que a la vez que educa, establece una buena relación con otras actividades. Los alumnos sienten y encuentran atractivo, en la solución de los problemas que se les presenten, pues tienen libertad de acción, según sus aptitudes; el maestro trabaja junto con ellos y se convierte en un compañero de equipo

aunque siempre orientando las actividades, que responden a los intereses del alumno; se promueve una conducta social a base de cooperación, colaboración y ayuda mutua, para lograr un trabajo, presentando al alumno una situación similar a la de la vida real, con lo que se le enseña a convivir con otras personas, en esta difícil edad que se ha llamado de la "soledad". Así se puede desterrar en parte, el verbalismo tradicional de nuestras clases de Lengua y Literatura Españolas. Esta asociación hace a un lado la rutina, que convierte en fastidiosa y cansada nuestra materia.

El Teatro Guiñol, no es solamente para niños, nos lo demuestra el éxito obtenido por los grupos de titiriteros, emanados del Instituto Nacional de Bellas Artes, de la Secretaría de Educación Pública, que se han presentado en casi toda la República Mexicana, presentando funciones, tanto para niños de la Escuela Primaria, como para campesinos, obreros, empleados y profesionales.

Instituciones como la UNESCO, el Instituto Nacional Indigenista, la Secretaría de Salubridad y Asistencia, entre otros han usado con éxito el Teatro de Muñecos para adultos.

Cuando el muñeco se vuelve didáctico, debemos tener un especial cuidado, para no quitarle la belleza y el ingenio, producto de su naturaleza artística y su gran tradición, para que lleve al alumno, la alegría, el arte y la hermosura que le han caracterizado.

I.- HISTORIA DEL TEATRO DE TITERES

El teatro es un valioso medio de expresión, cuyos orígenes se encuentran en las remotas épocas de la humanidad. El hombre de la prehistoria, disfrazándose con las pieles de los animales que cazaba y adoptando las actitudes y movimientos de ellos, fué su precursor. Los hechiceros, a la luz de las fogatas, ejecutaban danzas y gesticulaciones, que eran reproducidas por las sombras, de donde nace el teatro de Sombras o Sombras Chinescas.

No podemos precisar la cuna del arte teatral, pero sí podemos asegurar, que el teatro en forma organizada, surge en Egipto, Japón, China, India, Grecia, México, siendo su principal fuente de inspiración los rituales religiosos.

Desde las épocas primitivas, en Europa, se usaron en los ritos religiosos, muñecos articulados como ídolos o deidades. Los arqueólogos que han hecho excavaciones en Egipto, Grecia, Roma, México, han encontrado figuras antiguas de barro cocido, semejantes a muñecos articulados, los cuales se cree, tuvieron mecanismos y que servían para representar ritos religiosos. Figuras similares fueron conocidas en las iglesias de la Europa medieval; entre las tribus del Africa, los ídolos encontrados tienen mecanismos secretos para manejarlos.

Los títeres fueron muy populares en China, desde mil años antes de Cristo; la tradición se conserva todavía y los antiguos cuentos populares y leyendas han sido completados. Los títeres podían abrir los labios, mover los ojos y las manos, imitando a los seres humanos. Los titiriteros chinos ambulantes, ocultos bajo una amplia vestidura, construyen su teatro y llevan la escena

sobre su cabeza, manipulando los muñecos con las manos. Durante la segunda guerra mundial, fue utilizada la comedia china de muñecos, como eficaz propaganda antijaponesa. Los chinos enseñaron a los japoneses el arte de la representación mediante muñecos, conocido como el Ningio Shibay o marionetas, fue establecido en el tiempo en que el centro del poder se encontraba en la ciudad de Tokugawa, donde duró hasta la Restauración en 1868 y pasó a Edo, el moderno Tokio, al principiar el siglo XVII. Alcanzaron su mayor desarrollo, en la segunda mitad del siglo, y ha permanecido más o menos igual desde entonces. Las marionetas están narradas por el Haanachi-kao. Es una representación popular, con las mejores exhibiciones de dramas interesantes y apropiados, exhibidos en el "Bunraku-za", en la ciudad de Nosaka, la metrópoli comercial de Japón, no lejos de Kioto. Esta representación popular se deriva del drama lírico, el Nö, pero es mucho más expresivo en el drama de las marionetas, especialmente en la forma de Jöruri, donde canta la historia un coro, acompañando a la acción. En la actualidad pertenece al folklore de la ciudad, en Edo. (Tokio). Los Samurays tienen prohibido el acceso a este teatro. Las marionetas están novidas a la vista del público, el escenario es elaborado y los muñecos son movidos por expertos. Tienen estos títeres la misma talla de su manipulador, cuyos principales caracteres, para actuar, necesitan de un jefe de varillas, que como una costumbre ceremonial no está enmascarado; tiene dos asistentes, con caperuzas, quienes mueven los caracteres menores. Todos son visibles al público; la técnica de la manipulación con varillas desde arriba, tiene su único exponente en Japón. La acción es acompañada por el coro de 5 cantan

tes, que narran la historia, acompañados por cinco Samisen, o guitarras japonesas, aunados en una forma rítmica.

En las islas de Java y Balí, originalmente fueron empleados unos muñecos en un rito, para comunicarse con los muertos; creían que el titiritero tenía poderes sobrenaturales para comunicarse con ellos y trasladar su espíritu a los títeres. El teatro javanés tiene el drama con danza, el espectáculo de sombras y el de los títeres. Las sombras tienen gran antigüedad, la primera referencia data del siglo VII, cuando fue realmente establecida esta forma de arte, venida del Oriente.

En Malaya, el teatro de muñecos basa sus orígenes en la danza, con tradiciones y convencionalismos, usados en las representaciones épicas clásicas de la India, particularmente el Ramayana; los malayos adoptaron y modificaron estas producciones, para naturalizarlas a su pueblo. Los estudios del drama (Ma'yong), significan un ejemplo del arte dramático primitivo, el cual ha sido conservado casi intacto a través de los años. La representación es hecha por actores profesionales, quienes la presentan en las casas de los rajás, jefes, o en las ciudades, las villas y los pueblos, en general para el público. La representación se desarrolla bajo un cobertizo de palmas y la audiencia sentada o parada al aire libre. No es preciso el escenario; las máscaras y el vestuario de los actores son sólo accesorios. La compañía se integra con cuatro actores y algunos ayudantes; la orquesta se encuentra formada por gongos, flautas nativas, castañuelas, tambores e instrumentos de percusión. Tienen un pawng, sacerdote mago, para hacer un acto, que sirva de intermedio entre los dioses y los hombres; es un invariable prelude en el cual los actores

piden por medio del pawng, al dios Siva su perdón, e implorarle a los espíritus del lugar, que no interrumpen la representación. Tienen un repertorio de veinte historias, con romances malayos y con interludios de danza y canto. Un ejemplo típico es el del noble malayo y su sirviente, la princesa y su nodriza. El héroe aparece con vestido de príncipe. La princesa lleva un sarong de muchos colores y va enojada con brazaletes y una argolla en la nariz; la nodriza y el payaso sirviente, discuten sus negociaciones en la escena, haciendo la comedia para el público. La obra está llena de pasajes de amor, danzas y cantos. El payaso da a la princesa una poción de amor, lo que enfurece al príncipe, quien propina al payaso una buena paliza, pero al final todo queda bien, y el drama termina con que el padre de la princesa la otorga al príncipe. Los caracteres son fáciles de reconocer para el público, que identifica a los dioses y los héroes del viejo Java.

Desde tiempo inmemorial en la India, los titiriteros conservaron las tradiciones de sus grandes epopeyas. Escenifican episodios del Ramayana y el Mahabárata. De la India pasaron los muñecos a Persia, Turquía, Macedonia, Grecia y Roma.

En el lejano Oriente, encontramos también el Teatro de Sombras, que es un espectáculo con figuras planas, pasadas a través de una fuerte luz y un bionbo transparente. El público al otro lado ve las sombras. Limitado a lo imprescindible para este tipo de espectáculo, el Teatro de Sombras constituye un medio artístico de raro y delicado encanto. Particularmente en China y en Java y Bali, hay una gran tradición de este espectáculo, derivado de sus antepasados adoradores; en él, toma una gran importan-

cia la representación mágica. Las grotescas figuras javanasas, son particularmente sorprendentes y bien conocidas del público; el espectáculo parece haber tenido una gran difusión en el Oriente, en una forma más cruda y decadente; encontramos rastros de ella en Arabia, a lo largo de la costa de Africa y en Turquía. El Teatro de Sombras turco fué tomado por Grecia, en donde se arraigó y desenvolvió como un popular entretenimiento original, donde crea el ingenioso y bien conocido tipo griego "Karagöz", quien aparece en cada obra invariablemente, en la mejor de las caracterizaciones populares; el turco colector de impuestos.

Este espectáculo de Sombras, existía o probablemente se impuso en el oeste de Europa; al principio ejecutado por Ben Jonson, con sus cuentos de "tina" (1640), pero fue hasta la segunda mitad del siglo XVIII, cuando los viajeros que venían del Oriente, trajeron el espectáculo de Sombras Chinas y lo introdujeron en lo popular. En 1774, Dominique Séraphin, estableció un Teatro de Sombras en Versalles, el que fue patrocinado por la corte. Al año siguiente, Ambrosio lo llevó a Inglaterra. La vida de este teatro no fue muy larga, pero en sus tiempos fue una gran atracción, considerado como un bello y hábil entretenimiento; eran episodios irónicos de las piezas dramáticas. Una de las obras principales clásicas es la del "Puente Roto", cuando unos viajeros hacen el argumento con la pantonima de unos trabajadores en las orillas de un río, que fue lo que primero presentó Séraphin. De Versalles se trasladó al Palacio Real en 1784, donde su sobrino continuó el teatro, desde 1799 hasta 1859, haciendo la delicia de las generaciones sucesivas de niños parisinos.

Las Sombras Chinas, fueron consideradas en el Espectáculo

Galante inglés, donde se presentó con Punch y Judy, con unas largas sábanas, iluminados por velas. La vieja obra favorita del - "Puente Roto", todavía seguía ejecutándose en las calles de Londres hacia fines del Siglo XIX, cuando parece haber desaparecido el espectáculo folklórico. En Francia, un grupo de artistas y escritores conducidos por Henry Riviere y Karán d'Ache, en el Café del Gato Negro, en Montmartre, por los años de 1880 y 1890, presentan una serie de espectáculos de sombras, con los que se hacen famosos. En nuestros días el teatro de Sombras, es revivido en el cine con Lotte Reiniger, cuyo método de producción varió la técnica ordinaria: las figuras cortadas de estaño y con graciosos movimientos, son pasadas a través de una mesa fija, brillantemente iluminada por abajo y movidas gradualmente, mientras una cámara fija, recorre cada posición. Las figuras de sombras pueden ser hechas de cartón, pero son mucho mejor construídas las de estaño (como las del Gato Negro y el Espectáculo Galante); de cuero (como las de Java y Bali); o de algún otro material coloreado (como las de China y Grecia). Hay varios métodos de manipulación: con una delicada varilla de bambú, manejada por el operador desde abajo del escenario, como en el lejano oriente; por varillas manejadas en ángulo recto, como en Grecia; por cuerdas o alambres pasados debajo de las figuras y operadas desde abajo, como en El Gato Negro y el Espectáculo Galante, etc., Las figuras no poseén ninguna acción y pasan a través del escenario hacia sus lugares. La historia del Teatro de Sombras, fue escrita por Jorge Jacob, en Geschichte des Schattentheaters en 1907.

El teatro de títeres está influído también por las más-

ras de las fábulas atelanas: Pappus, Bucco, Dossennus y Maccus; a éste último, se le considera el padre de los polichinelas de la Europa Occidental. Estas máscaras, muy semejantes en su psicología, estilizaron la Comedia del Arte, con un gran parecido del traje del mimus centunculus, hecho de fragmentos multicolores y el de Arlequín; o bien, el traje del minus albus, todo blanco y el del Polichinela. Bufones vestidos de blanco ha habido no solamente en Italia, sino también en Grecia, en Oriente, payasos y enmascarados improvisadores de diálogos no aprendidos rigurosamente de memoria, sino parcialmente inventados. La Comedia del arte, revivió las máscaras, tras las cuales se escondían los grandes actores que la compusieron. Las principales máscaras fueron: Pantalón, generalmente un mercader rico, viejo avaro, rezongón, sórdido, enemigo de los jóvenes, aunque no de las jóvenes, enamorado ridículo pero siempre burlado y esquilma do. Su figura angulosa, con nariz ganchuda, barba puntiaguda y zapatos de punta levantada. El doctor Graziano, jurisconsulto o médico, es un tipo de bestialidad doctoral. Lleva la toga negra del Estudio de Bolonia, de donde proviene y es un gran mentiroso. Otra máscara típica es la del Capitán, con desplantes militares de fanfarrones. La nota cómica la dan los bufones, quienes vestían de blanco en un principio. Es el criado pícaro, Brighe lla, quien urde la trama teatral. El criado necio será el Arle quín, grosero, desvergonzado, perezoso, burlado y apaleado, y cuyo traje blanco a fuerza de ser remendado con trapos de colores vistosos y cada vez más numerosos, acabó por desaparecer, siendo hecho totalmente de remiendos, que se convirtieron en triángulos o rombos, con lo que nació la variedad de sus trajes.

Otra máscara fué la de Polichinela, vestido de blanco, cuyo ideal es no hacer nada y suspirar por los macarrones. Se adapta a todos los papeles, inclusive el de ladrón, alcahuete o rufián; se embriaga, se deja apalear canta y acepta al mundo con filosofía. Existe una gran variedad de estos criados, de donde nacen en Francia Pierrot y en Rusia Petrushka. Formando pareja con los criados, están las criaditas como Colombina. Entre las máscaras de enamorados encontramos a Flavio, Fabrizio, etc., y ellas serán Angélica, Ardelia, etc. Son caracteres enamorados, convulsos y frenéticos, transformados después en lánguidos. Otros caracteres serán los del Mercader, el Notario, el Médico, el Marinero, el Correo, el Bravo, el Campesino, los Ladrones, los Barberos, los Esbirros, el Verdugo, los Soldados, los Locos, etc. La Comedia del Arte, se formó con un gran acervo improvisador de ingenio, de los cómicos que la formaron.

Volviendo a nuestra historia del teatro de muñecos, con el Cristianismo, tomó rutas distintas, de religioso se volvió festivo, divertido y fué empleado en sátiras contra los opresores del pueblo. Sus representaciones, se hicieron en teatros especiales o en plazas públicas. En Italia, los títeres se transformaron por largo tiempo, en héroes sociales. Los más destacados fueron Polichinela y Arlequín, cuyos antecedentes hemos visto en la Comedia del Arte, y en el siglo XVII fué llevado a -- Francia por los Brioché. Como en cada país creaban su héroe, nació Marmouset, personaje popular, que al correr del tiempo se convirtió en el famoso Guiñol, creado por Lorenzo Mourquet (1744-1844), cuya tradición preservó su numerosa familia, pasando de padres a hijos.

Los títeres invadieron toda Europa, teniendo cada país su tradición folklórica de marionetas; así conocemos a Petrushka en Rusia, Hanswurst en Alemania, Kasperle en Austria, Hans Pichl haring en Holanda, Don Cristóbal Polichinela en España, Punch y Judy en Inglaterra, donde este viejo espectáculo de muñecos se ve aún en las calles y en las playas y conserva su historia casi inalterada desde 1800. El relato es el siguiente: Punch es un individuo grotesco, jorobado, de nariz encorvada y barba puntiaguda, generalmente con una gran panza. No quiere encargarse del bebé, mientras su esposa Judy va de compras. El bebé empieza a llorar y no se calma con las atenciones de Punch, solamente cuando es castigado; por último Punch, colérico y desesperado lo arroja por la ventana. Judy regresa y se pone furiosa, apaleando a Punch, quien a su vez con un palo la golpea hasta matarla. Sigue una serie de encuentros entre Punch y varios caracteres, en donde abundan los golpes y los muertos. Intervienen el Doctor, el Negro y el Alguacil. Finalmente, Punch es capturado y llevado a la horca, pero en el último momento engaña al verdugo: Jack Ketch, -- persuadiéndolo para que ponga su cabeza en la soga, de la cual Punch tira rápidamente. Triunfa sobre todos sus adversarios humanos, pero es espantado por el fantasma de Judy. Interviene el Diablo para llevárselo, después de terribles batallas, Punch sale victorioso, le lleva los muertos en su triunfante bastón al Diablo. Tiene un amigo compañero en Joey, el payaso, que lleva una vida de perro. Sin embargo, el aspecto notable de este horrible drama, es que mueve a risa al público. El origen de Punch lo encontramos en las máscaras del teatro popular griego y romano, donde hay grotescas figuras con nariz ganchuda, rellenas ab-

surdamente o con obscenidades en sus cuerpos. El drama está basado en historias mitológicas populares, animadas graciosamente con palos. Los muñecos de estos espectáculos son muy populares en este período, reproducen siempre las tradiciones de la mímica. En la oscura ignorancia de la Edad Media, esta tradición fue suprimida por la Iglesia, pero nunca desapareció completamente. En el siglo XVI, encontramos un drama esencialmente popular en Italia, con caracteres e improvisado por máscaras, que ya hemos visto en la Comedia del Arte. Esta Comedia Italiana, difundida por toda Europa, se establece firmemente en París, Pulcinella se convierte en Polichinelle, de gracioso carácter gálico, destinado a reinar sobre todos los muñecos durante 150 años. En 1660, cuando la corte inglesa regresó a Inglaterra, el rey Carlos II abrió los teatros a toda clase de entretenimientos y los muñecos italianos tomaron gran ventaja y gran difusión en los principios del siglo; en 1662, Samuel Pepys, un asistente al Convent Garden, decía que el juego de muñecos italianos era muy hermoso, lo mejor que había visto y un recurso elegante. En 1666 Moorfields vió el Polichinello, que le había agradado poderosamente y más le había gustado mientras más lo había visto. Así Inglaterra adoptó el Polichinello, convirtiéndolo en Punchinello y después en Punch. Pero no solamente adoptó el nombre, sino que también retuvo su físico grotesco; fué aceptado el bufón inglés en todas las representaciones de muñecos en este período. Habiendo sido desterradas las viejas tradiciones bíblicas, en la vida del teatro les sucedió en el tablado Punch, con su vulgar ridículo, en el Jardín del Edén, en el Arca de Noé o en la Corte de Salomón, e inesperadamente apareció en la Historia de Dick Whittington o en la del Doctor

Fausto, aparentemente por causas del tradicional tablado de los payasos ingleses. Al declinar las representaciones morales hacia fines del siglo XVI, con el bufón de los volantines, perpetuo hacedor de dificultades, se personifica y logra continuar a través del drama Isabelino. La distracción fue desterrada del tablado, pero conservó el carácter de Punch en el teatro de muñecos, como una tradición dramática popular del bufón inglés medieval. Durante el siglo XVIII Punch continuó presidiendo las representaciones de las leyendas bíblicas y literarias. Durante pocos años (1710-1714), el teatro de Punch en Convent Garden, fue la ira del pueblo, pero salió triunfando nuevamente gracias al molde de muñecos, que le dió popularidad y belleza, mezclándose así entre la gente. El carácter de Punch fue convirtiéndose en el enojoso poendenciero, que tenía una mujer llamada Joan que le odiaba, y a quien él golpeaba; el diablo aparece al final para llevárselos. Los lastimosos quejidos con su modo especial de hablar, lo hicieron el favorito del público. Poco a poco la técnica del tablado Isabelino desapareció y junto con él los muñecos Punch y Joan, que fueron las últimas piezas cómicas, siendo sustituidas por los Fantocinni o figuras traviesas. Entonces los viejos muñecos degeneraron, mezclados con tonterías y absurdos indecentes. Esto sucedía al finalizar el siglo XVIII, cuando Punch vió su extinción próxima.

El teatro de Muñecos de mano fue llevado a Inglaterra por Ben Jonson's en la Feria de Bartolomé, hacia 1614. El teatro fue presentado ahora con marionetas pero necesitaba de un carrito, lo que constituía una dificultad para su transporte. Entonces Punch renació, como un muñeco de mano, que representaba sucedidos entre Punch y Joan, o Punch el Diablo y al aire libre. Un sólo hombre podía car-

gar este Teatro en sus espaldas y presentar un sencillo espectáculo con sus manos y los aditamentos más indispensables; un compañero recolectaba en un bote los centavos que el público pagaba; así transformado, Punch encontró una nueva forma de vida en simbólicas fantasías. La representación de este espectáculo, tiene solamente dos personajes que pueden aparecer al mismo tiempo, manejados por una sola persona. Los gestos de estas figuras, se convirtieron en manotadas y peleas; Punch ocupa la mano derecha del operador, y con la mano izquierda pasan en procesión otros caracteres que dan la batalla a Punch. El plan en esta representación fue contrario a los dramas de los principios de Punch, pero viene a dar la razón al carácter pendenciero de este muñeco. Judy, fue probablemente una corrupción del diminutivo de Joaney, quien aparece como una mujer de mal genio, e invariablemente es muerta por Punch; otro de los personajes, el Doctor viene de la Comedia del Arte. Joey fue introducido a principios del siglo XVI, derivando su nombre del famoso payaso Grimaldi. El engaño de la horca, también se basa en la Comedia Italiana; el Alguacil se convierte en un policía; por último los combates con el Diablo, se derivan de las representaciones morales. Durante el siglo XIX - Punch y Judy prosperan, haciéndose la voz gritona de este personaje, familiar en las calles de Londres y por todas las ciudades. Nuevos caracteres fueron añadidos al espectáculo, o los viejos fueron transformados: Shallaßalla, un oriental de color negro, viene de Jim Crow, el ministro negro; Mr. Jons, un respetable tendero dueño del payaso Toby; se añade una pelea de boxeo, pero el argumento de la historia continúa siendo el mismo hasta nuestros días. Punch y Judy no se ven en las calles ya, pero no han muerto. En 1938 este espectáculo se -

representó en 40 ciudades de Inglaterra; los patrocinadores del espectáculo ganaron lo suficiente para cubrir sus gastos y mantenerse hasta el invierno, cuando en tiempo de navidad tienen muchos llamados de diferentes lugares. Hay quizá muchos individuos que viven de Punch y Judy; tienen el oficio de familia, heredado de una generación a otra, pero recientemente se han agregado nuevos aficionados a este acto. Muchos de los espectáculos de estos aficionados, se consideran como excelentes y así estos muñecos han adquirido diferentes voces y habilidades, heredadas de la tradición de la Comedia del Arte. Los movimientos de los dedos se han perfeccionado, haciendo los caracteres físicos flexibles, gracias a los manejadores que mueven sus cabezas y brazos. La existencia de Punch, continúa siendo una maravilla popular y genuinamente graciosa en Inglaterra; los detalles de su obra podrán cambiar en el futuro, como han sido transformados en el pasado, pero los personajes permanecen inmortales y la tradición le da fuerza a sus vidas; no hay razón para que desaparezca.

El teatro de Punch y Judy fue escrito en 1827 por J. Payne Collirer y publicado con ilustraciones por George Cruikshank; seguramente fue una improvisación, con enmendaciones literarias, pero ha continuado reimprimiéndose hasta nuestros días. Las primeras ediciones fueron muy buenas para su época, pero se cree que tienen muchas invenciones y deformaciones.

En Nueva York, se encuentra aún el Teatro de Punch y Judy, con cupo para 300 personas. Fue abierto el 10 de noviembre de 1914, con La Boda de Colombina; uno de sus primeros éxitos fue la dramatización de La Isla del Tesoro; posteriormente, en

1932, el teatro se convirtió en un cine de espectáculos especiales. En Alemania, se remonta a una historia de siglos. En el XII, se mencionan representaciones con "tocken" (muñecas), y los retablos "Hymelrich" (reino de los cielos) y "Meister - Hämmerlin" (Maestro Martillo). Hacia fines del Renacimiento, - tanto el Teatro de Títeres como el de los actores propiamente dichos, se convierten mutuamente en competidores. Hace dos siglos, aún recorrían las ciudades alemanas, las compañías de có micos y los títeres; errantes, queridos, poco considerados y muy pobres, representaban las mismas obras; pero el gran teatro evolucionó haciéndose sedentario, con lo que los actores obtuvieron estimación y halagos, por supuesto en mejor situación económica. El teatro de títeres, sin embargo, continuó su camino tradicional, yendo a las aldeas y ciudades pequeñas, en don de se le espera con ansia, ya que representa el arte dramático popular.

Los títeres recorren los países de Alemania, Suiza, Aus tria, Bélgica, Dinamarca, Suecia, Italia, Francia y América; son trashumantes, esperanzados en conseguir fama y dinero, que casi nunca llega. Pero sus títeres son bellas figuras de complicada estructura, con ropajes de brocado y seda, encajes de oro, hebillas de plata, pelucas y sombreros de plumas, que ofrecen her mosas farsas y dramas espeluznantes, en los que el bufón Hanswurst lleva el papel principal. Johann Wolfgang von Goethe, vió en su juventud representar en este espectáculo el "Doctor Fausto", cuya honda impresión le inspiró para escribir su famosa obra "Fausto"; él mismo lo confiesa en su libro "Vida y poesía", diciendo:

"La importante fábula de títeres del Fausto volvió a reseñar y a vibrar en mí como un eco múltiple"; en "Wilhelm Meister", dice su personaje de la abuela: "Los niños deben tener comedias y títeres. En vuestra juventud también era así, y más de un ochavo me habéis sacado para ver al Doctor Fausto y el Ballet de los Moros".

A muchos escritores y poetas alemanes cautivó el teatro de los títeres. Heinrich von Kleist escribió un ensayo, publicado en 1810: "Sobre el teatro de marionetas". Teodor Storm escribe una novela corta, titulada "Pole Poppenspüler", acerca del titiritero errante. Estos teatros nacieron del pueblo, hacían un auténtico arte popular. Exhibían sus representaciones en tablados al aire libre, en las calles de las ciudades y en los pueblos y ferias, recolectando en un bote los centavos que la concurrencia daba a cambio de su espectáculo. En Alemania, a pesar del cine y el radio y televisión, el teatro de títeres sigue siendo un símbolo y una diversión popular.

Los títeres de palo en la región del Rin, son una especialidad. En Colonia, Christoph Winter fundó en 1802 el "Hännes'che-Theater", cuya tradición se ha conservado hasta la actualidad. Sus personajes son tipos robustos del pueblo y la ciudad, con deliciosa gracia, cuyo héroe es Hännes'chen (Juanito). Las comedias y los entremeses tienen un rico folklóre. El gracioso Tünnes (Anton), es un símbolo de la población.

Los títeres no solamente han sido patrimonio popular, sino muchas veces costoso capricho de la nobleza. En 1767, los oficiales del Palatinado fundaron un teatro de marionetas, creado por el escultor de la corte, August Egell; en 1840 el Rey de

Baviera, Luis I, fue invitado con toda su corte al teatro de títeres privado del chambelán del Rey. En la clase media, era frecuente el teatro de títeres como una diversión para los niños. La ocupación favorita de Federico Schiller hasta los catorce años; fue uno de estos teatros, en donde con su hermana Christophine, - representaba tragedias de su propia invención. Goethe mismo tenía su teatrillo, donde hizo sus primeros intentos dramáticos, junto con su hermana Cornelia; regaló en 1800 a su hijo Augusto, un teatrillo cuyas decoraciones había él hecho. En la casa de Ricardo Wagner, eran frecuentes las representaciones de títeres en las fiestas familiares. Este tipo de teatro familiar, tomó auge en 1830, cuando fueron impresas las hojas, con figurines y decorados, que facilitaban la confección de los teatrillos, llamados - "Teatro de niños" y hasta nuestro siglo gozaron de mucha popularidad.

En 1858, el guiñol ganó prestigio, con Joseph Leonhard Schmid, que fundó en Munich un teatro permanente de marionetas, cuyas obras fueron escritas por Frans Pocci, el más alto funcionario de la Corte del Rey de Baviera. En 1855 aparecieron impresas sus primeras seis obras, y en total escribió 46 comedias de guiñol; no consideró indigno acompañar él las canciones de los muñecos. Este teatro, con edificio propio, conservaba el estilo y la tradición popular, pero constituía un avance a la comedia artística de títeres. Este teatro fue modelo y estímulo para otros muchos teatros alemanes y extranjeros. La ciudad de Munich dió el nombre de Schmid a una de sus calles.

En 1905, fue fundado el "Teatro de títeres de los artistas de Munich", por Paul Brann; se escenificaron obras de alto

valor literario, como de Molière, Goethe, Maeterlinck, Polgar, y pequeñas óperas. Este renacimiento artístico de los títeres, - dió lugar a innumerables teatros de esta índole como el de Salzburgo y el de Praga.

En 1914, en Munich, se fundó el "Sollner Puppenspiele", por las artistas hermanas Marie, Magda y Sofía Janssen, quienes con sus estilizadas figuras y maravillosos efectos artísticos, impresionaron vivamente a Ellen von Volkenburg, quien iba a Europa en busca de ideas, y fué el punto de partida de toda la evolución artística de los títeres en los Estados Unidos.

En 1911 fue inaugurado el "Baden Badener Künstler-Mari^onetten-theater", del famoso pintor y dibujante Ivo Puhonny y bajo la dirección de Ernt Ehlert, quienes llegaron en jira artísticas hasta Java, llevando el testimonio del alto nivel del teatro de títeres alemán. Por la armonía de su realización, importancia literaria de su repertorio y principalmente por el movimiento de las figuras, de artístico virtuosismo, hasta los años treinta - fue el ejemplo del teatro de títeres alemán.

Después de la primera guerra mundial, alcanzó el teatro de títeres alemán, una perfección y florecimiento desconocidos hasta entonces, principalmente con los muñecos de guante, como medio de expresión auténticamente dramático. Aparecieron muchos teatros y muchos nombres, que dieron merecida fama al teatro de títeres alemán. En este florecimiento tuvieron gran participación: el movimiento de juventudes, las asociaciones culturales y regionales, la Federación de Teatros y los pedagogos como el Dr. Leo Weismantel. En 1923 apareció la primera revista "Das Puppenspiel" del Dr. Alfred Lehmann, más tarde bajo la dirección de Otto Link. El interés sobre los títeres fue en aumento, se conservaron y re-

unieron textos, programas, documentos y figuras de viejos teatros. Se fomentó la unión profesional y el desarrollo artístico. En 1929, se fundó en Praga la UNIMA (Unión internacional de marionettes), lloviendo sobre los titiriteros toda suerte de homenajes.

En 1937, en París, se presentó la Exposición Mundial, con los teatros de títeres de toda Europa; los teatros de Max Jacob y P.A. Kastner obtuvieron medallas de oro; H. Binter y G. Deininger, las de plata, mereciendo elogios muy especiales toda la representación alemana.

En septiembre de 1956, el Presidente de la República Federal Alemana, concedió la Cruz del Mérito de la República Federal de la. clase al titiritero Max Jacob; en octubre del mismo año, el Ayuntamiento de Augsburg honró al titiritero Walter Oehmichen con el título, único hasta ahora, de socio honorario de los teatros municipales.

En la segunda guerra mundial, los titiriteros consideraron una bella misión divertir a los soldados y así viajó el Kasper a todos los frentes y en los barcos de guerra. El descendiente del grosero y tosco Hanswurst, se había transformado; de holgazán, borrachín y payaso, se convirtió en un joven lleno de vida, honrado, lleno de bondad dispuesto a ayudar y con una alegría contagiosa, para los niños. Para los grandes era un pícaro redomado, ocurrente, payaso serio y filósofo de la vida.

Después de la guerra, aparecieron muchos teatros de títeres. Entre el mundo de ruinas y escombros, la gente encontró refugio en lo sencillo y lo ingenuo, cobrando nueva importancia el teatro de títeres. Los gobiernos de los países, los res-

tringieron en diferentes ocasiones. Los titiriteros se reunieron en ligas, asociaciones y federaciones regionales. El teatro de títeres de aficionados, cobró gran importancia. En las Academias pedagógicas, Institutos, Escuelas medias, públicas y privadas, existen muchos teatros experimentales; se ha reconocido el gran valor del teatro de títeres como un medio educativo y moral, propulsor y formador de la primera comprensión del arte y del teatro; en las primarias, como ayuda eficaz en los primeros pasos y un medio ideal para un moderno tipo de enseñanza. En las organizaciones juveniles, en los hogares de reposo, en los campamentos infantiles y en los albergues de juventud, el teatro de títeres ha encontrado su casa. En algunos hospitales infantiles y sanatorios, para el tratamiento de trastornos psíquicos; durante la convalecencia y como medio terapéutico de distracción y ocupación, desempeñan los muñecos una función importante. Presta ayuda a los niños de difícil palabra, a los retardados. Tienen un puesto especial en la industria y en la economía. Han hecho propaganda para los más diversos productos; han propagado el ahorro, han trabajado para asociaciones protectoras de animales y muchas otras cosas. Advierten a los niños, sobre los peligros del tránsito, enseñándoles las señales y reglas más importantes y previniendo futuros accidentes. Gracias a ellos, disminuyeron en más de la mitad, esta clase de accidentes, en que los niños habían sido víctimas. La Policía de tránsito, ha adoptado a Kasper, con empleados especializados que realizan jiras por las diversas ciudades alemanas. En las Escuelas de Pedagogía, en los Hogares Juveniles y en las Escuelas Superiores Públicas, se dan cursos y cursillos de fin de semana, que enseñan este arte. Max Jacob

ha enseñado en ciertos de cursillos a mucha gente, incluso en el extranjero. La República Federal Alemana, tiene en la Escuela de Arte Industrial de Braunschweig una clase de marionetas, cuyo profesor es Harro Siegel. En Kassel y Münster, en las Escuelas de Arte Industrial, se enseña la confección de muñecos y el teatro.

Fuera de Alemania, los titiriteros han sido bien recibidos. Han recorrido casi todos los países europeos; han dado cursos, emisiones de radio y televisión. Titiriteros suizos, franceses, ingleses, americanos, italianos, holandeses, suecos y finlandeses han actuado en la República Federal, otros van de visita, de vacaciones y a estrechar lazos de amistad. Así el humilde títere, contribuye para el entendimiento y reconciliación con otros pueblos.

El arte del muñeco, abarca la cultura y pedagogía. Se han hecho películas con títeres desde 1930; los hermanos Diehl fueron los pioneros; Harro Siegel, en los Festivales de Salerno, obtuvo en 1955 el premio al mejor documental con "El nacimiento de la marioneta".

La Televisión abrió a los muñecos un nuevo campo de actividad, aún cuando todo su encanto no puede abarcarlo en la pantalla.

El teatro de títeres tiene con la palabra, la música, la magia de la luz, el dramatismo de la acción, el movimiento y los gestos, una atmósfera de ilusión y encanto real, en la que se basa esta bella tradición, que durante siglos ha sido y es una fuente inagotable de alegría, pues transforma la dureza del mundo, en un reino donde existe la belleza y la bondad.

Existen en Europa muchos Teatros de Muñecos, cuya lista vamos a enumerar, haciendo la aclaración que fue hecha en 1939:

AUSTRIA:

Salzburg: Aicher 'a' Marionette Theatre. Producción delicada, con un sentido del siglo XVIII. Atmósfera Mozarina. Ha hecho de ésto un encantador y famoso entretenimiento.

BELGICA:

Antwerp, Bruselas:

Estilo tradicional.

Lieja: Drama Tradicional.

CHECOSLOVAQUIA:

Pisen: Teatro de Marionetas del Profr. Skupa.

PRAGA:

El reino de las muñecas, en la Librería Central. La educación artística en el teatro, en el Club Técnico y el Arte de los estudiantes. Teatro de muñecos semiprivado, aplicado a las escuelas, colegios, etc., fundado en todos los pueblos de Checoslovaquia.

INGLATERRA:

Fleetwood: Las Marionetas de Billon. En la estación de verano hay pantomimas para niños en el teatro al aire libre en el Marine Garden.-Malvern: El teatro de las Marionetas de Lanchester. Estación de variedad, pequeños juegos etc., frecuentemente intervalos a través del año.-Manchester: Parque Bella Vista. Cotidianas ejecuciones de Punch y Judy, durante el verano, presentadas por el Profr. Le Fay dentro de un teatro.-Morecambe: Marionetas de D'Albert en una estación al aire libre.-Punch y Judy, representaciones al aire libre, para verse en la playa.

pre en todos los lugares fecundados durante la estación de Verano.

FRANCIA:

Amiens: El drama tradicional "Lafleur".- Las Marionetas de Pajot. Walton, encontradas viajando en las ciudades con salas de música, convertidas en un repertorio de muñecas tradicional.

Lyons: El original Teatro de Guignol, conducido por Pedro Nicht-hauser.

París: Jardines de Luxemburgo. Muñecas de mano (Guiñol) y Marionetas; en un teatro encantador, manejados para niños, por Roberto Deshartis.

Numeros guiñoles al aire libre, aprovechados en los parques de los Campos Elíseos, etc.

ALEMANIA:

Aachen: Teatro Schaenghent (Muñecas de varillas).- El drama tradicional (Rhineland).- Teatro de muñecos de mano Max Radestock.

Baden-Badener: Teatro de Marionetas Puhony.- Una particular expresión artística de la tradición alemana.

El Teatro de muñecos de Schichtel y Iwowsky, conducido viajando a través de las ciudades con repertorio de Marionetas, muñecas de mano y espectáculo de sombras.-

Cologne: Teatro de muñecos (de varilla), de Hännischen.- El drama tradicional (Rhineland).- Teatro de Marionetas Zangerle. Los dramas de Rhineland en una moderna técnica.

Dortmund: Teatro de Marionetas de Kastner.

Elberfeld-Wuppertal: Teatro de Marionetas de Fritz Gerhard. El centro oficial de Estación de titiriteros.

Hohnstein: El teatro de muñecas de mano de Max Jacob. Un ejemplo brillante de este medio.

Leipzig: Teatro de muñecas de mano de Kuenstlerhaus.

Múñich: Teatro de Marionetas de Binter; una larga historia establecida.

Redebeul: Teatro de muñecos de Carl Schröder (de mano).

Stuttgart: Teatro Deininger's Marionetas.

Würzburg: Teatro de Marionetas de Bendel y Flach.

Esta es la exhaustiva lista del teatro de muñecos Alemán; en otras ciudades ha sido la tradición conservada; en otras, los teatros de muñecos han sido subsidiados por los municipios.

GRECIA:

Atenas: Espectáculo de Teatro Karaöz en el Café Molos.

ITALIA:

Milán: Teatro Gerolamo. Este Teatro ha conservado la comedia y las obras de algunos de los caracteres de la Comedia del Arte.

Palermo: Drama tradicional siciliano.

Roma: El famoso Teatro del Piccoli de Victorio Podreca, con sus brillantes Fantoccini y la "potted ópera".

Turin: Teatro Gianduja.

JAPON:

Ozaka: El drama tradicional japonés con los únicos muñecos de gran tamaño manipulados a la vista del público.

Tokio: Parque Asakusa.

ESPAÑA:

Espectáculos viajeros son ocasionalmente encontrados en temporadas. Faydella, una vieja compañía establecida en Barcelona, estaba dando representaciones en Mallorca en 1940.

SUIZA:

Génova: Los Teatros pequeños, un repertorio imaginario, dirigido por Marcelle Moynier.

St. Gallen: Teatro de Marionetas de niños, con un tradicional repertorio.

Zurich: Teatro de Marionetas de Alfredo Altherr, presentado en la Escuela de Arte.

U.S.A. Aparte de ciertos teatros de pequeños muñecos, conservados del drama folklórico por las minorías nacionales, el público permanente de teatro de muñecos, no se ha visto todavía establecido en U.S.A. Hay in embargo, un número de compañías, viajes

ras, que han traído una habilidad técnica y frescura de visión a este arte, con los mejores y felices resultados-Tony Sarg, - Rufus Rose, Remo Bufano, y las Marionetas de Tatermann, son algunos de los más entusiastas inovadores. En los años recientes, se vió una reacción en favor del simple cabaret de teatro de muñecos; entre varios exponentes Bob Bromley, quien ejecuta una - figura del tiempo en un plan de diálogo, y fuera del tablado del escenario, ha archivado los sucesos particulares.

U.R.S.S.

Moscú: El Teatro de muñecos central, dirigido por Obratzov, quien ha traído al centro los titiriteros de la Unión. Cada república constituyente de la U.R.S.S. tiene su propio teatro de muñecos nacional, envía a viajar los espectáculos, de gran valor educativo. La mayoría de los titiriteros rusos, son de muñecos de mano.

En 1946, Checoslovaquia recibió el aplauso internacional por la aplicación de sus títeres al cinematógrafo; se hicieron películas a base de muñecos animados que obtuvieron premios en los festivales de cine de Venecia, Cannes y Bruselas.

En Inglaterra una de las últimas obras del famoso escritor Bernard Shaw, fue una comedia para títeres que se estrenó en un festival en honor de este ilustre dramaturgo, en 1949, meses antes de su muerte.

En 1913 nacieron en Austria las Marionetas de Salzburgo, que vinieron a México por segunda vez, cuando se celebró el Segundo Centenario de Mozart, acompañado el espectáculo con la música del compositor.

El Teatro del Piccoli de Victorio Podreca, ha dado va-

rias vueltas al mundo, llevando su alegre espectáculo.

En América, desde antes de la llegada de Colón, nuestros antepasados indígenas hacían de barro cocido, muñecos articulados, que eran transformados en deidades religiosas. Cortés trajo a México dos titiriteros, quienes se encargaron de difundir este teatro en nuestro país.

En la época de la Colonia fueron tan populares los títeres, que los actores del Teatro Principal, se quejaban ante las autoridades de la gran competencia.

El circo, hasta nuestros días, presenta pantomimas y comedias actuadas por Marionetas: cuentos, óperas, escenas callejeras o taurinas, así como temas religiosos y políticos. Los títeres se presentaban en mesones, plazas, patios de vecindad; iban de pueblo en pueblo, cantaban, reían, lloraban y al compás del cilindro bailaban.

Un gran admirador de los muñecos fue Don Guillermo Prieto, quien evocaba la representación de la "Guerra de los Pasteles" que en marionetas se presentaba en aquella época.

En 1835 Rosete Aranda fundó su famosa compañía de marionetas en Huamantla, Tlaxcala, recogiendo aplausos a través de la República; sus preciosos muñecos, movidos con gran maestría, perduraron por muchos años. A la muerte de los Hermanos Aranda, el teatro pasó a ser propiedad de Don Carlos Espinal - (1913), quién trató de impulsarlo; la popularidad del cine y de diversos espectáculos modernos, las diferentes condiciones de vida y costumbres de la época, hicieron que los títeres sufrieran una decadencia. Aquí se repite el mismo fenómeno que en Francia; con el mecanismo, el muñeco animado poco a poco cae en el olvido.

Pero como el títere nunca morirá, resurge con gran entusiasmo y aparece en México con Guiñol. No sabemos a punto fijo cómo hizo aquí su aparición; se cree que desde la invasión francesa - fue compañero de viaje de la tropa. En 1906 se presenta en el Casino Alemán situado en las calles de López presentado por un catalán llamado Julián Gumi. Los hermanos Bell, hijos del inmortal payaso, usaron a Guiñol en su espectáculo, según se cree y poco a poco, Guiñol invadió el suelo mexicano.

En 1929 la Secretaría de Educación Pública, a través del Departamento de Bellas Artes, auspició el establecimiento de un Teatro Guiñol, en la casa del Estudiante Indígena.

En 1932 un grupo de entusiastas aficionados al Guiñol: Angelina Beloff, Gernán y Lola Cueto, Roberto Lago, Ramón Alva de la Canal, Leopoldo Méndez, Elena Huerta Múzquiz, Graciela Amador, etc. crearon un teatro de muñecos de guante, al que la Secretaría de Educación acogió con gusto en el año de 1933, apareciendo, poco después "Rin-Rin", "Comino", "Periquito"; más tarde el "Nahual", y desde entonces, los simpáticos muñecos de guante, han divertido a chicos y grandes, han ido a las escuelas, realizando giras, tratando de divertir y educar.

En 1948 al fundarse la Escuela Normal de Educadoras, figuró en el plan de estudios la cátedra de Teatro Guiñol. En ese mismo año, a iniciativa del señor Roberto Lago, director del Teatro Guiñol de Bellas Artes, se creó una escuela de Teatro Guiñol en el ex-convento de San Diego, dedicado a las educadoras del Distrito Federal.

En 1952 tiene el Guiñol en México un nuevo y fuerte impulso; la Dirección General de Educación Audiovisual, de la S.E.P.

marca una nueva ruta a seguir, pues además de divertir y educar, es llevado al Guiñol directamente a la escuela para aprovecharlo como auxiliar en la enseñanza.

Con una representación de: "La vida de Hidalgo como Maestro", aparece en la televisión este teatro de muñecos, desde donde, haciendo a un lado prejuicios, se personificó, con cabezas de guiñol a los héroes de nuestra Independencia: Hidalgo, - Allende, La Corregidora, etc. sin menoscabo de su personalidad, pues los muñecos fueron hábilmente modelados por el profesor - Juvenal Fernández, dándoles un perfecto parecido y acabado, por lo que dicha representación alcanzó un gran éxito. Siguieron a esta obra, otras más de carácter histórico, que llevadas a la escuela, presentaban a los niños con más realidad los hechos - históricos, ayudándolos así a conocerlos mejor y recordarlos siempre.

No se concretaron estos muñecos a la escuela; ampliaron sus fronteras, hasta llegar a los grandes conjuntos humanos, llevándoles mensajes de Educación y Enseñanza, tendientes a mejorar sus condiciones de vida. Puedo citar, como ejemplo, la representación que se hizo en 1955, en Zacatepec cooperando con la F.A.O., en la campaña para introducir la carpa en las aguas estancadas de los arrozales e incrementar el consumo del pescado en la alimentación popular.

La Dirección General de Educación Audiovisual de la - S.E.P. ha logrado gran difusión del Guiñol, por medio de cursos que organiza para los maestros del Distrito Federal, así como para los maestros de la República, habiéndose realizado ya dichos cursos en diversos Estados.

Podemos decir que actualmente, en México, se encuentra en pleno florecimiento el Teatro Guiñol; no sólo lo encontramos en el Jardín de Niños, sino también en la Primaria, donde muchas escuelas, cuentan con un teatrillo de muñecos y otras proyectan adquirirlo. Se introduce también en la Secundaria, pues en la escuela No. 32 cuenta con un Club de Teatro Guiñol. Su divulgación es cada vez mayor, contándose entre los grupos de teatro guiñol creados recientemente, el de la Secretaría de Salubridad y Asistencia, el del Instituto Nacional Indigenista, el del Seguro Social, tratando todos de realizar una campaña educativa cada vez más amplia.

Ojalá el Teatro Guiñol se multiplique; que encuentre entre nosotros un gran florecimiento: en el Maestro, un entusiasta promotor, en los alumnos, activos animadores; que estos muñecos sean siempre un fuerte y benéfico impacto que logre despertar en nuestro pueblo y en nuestra niñez deseos de superación, de constante mejoramiento en todos los aspectos de la vida, exaltando en ellos todo lo noble humano y valioso que poseen.

II.- EL MUÑECO. LA MARIONETA.

EL MUÑECO.

Como hemos visto, el muñeco es una figura innaninada, controlada por agentes humanos. Hay muchas clases de muñecos, que sirven para diferentes usos. Hemos estudiado que en un principio, el muñeco se usó con fines religiosos. En nuestros días en el lejano oriente: China, Birmania, las Islas de Java y Bali, la tradicional épica de la mitología budista, se representa por muñecos y este espectáculo es considerado como un gran educador popular.

En Europa en la Edad Media, los dramas religiosos representados por muñecos hacían las historias de Navidad; particularmente en Italia, tuvieron importancia en la instrucción y entretenimiento del pueblo.

Al desaparecer el drama religioso en Europa, los muñecos continuaron representando las Historias Bíblicas. En Inglaterra, las representaciones de "La Creación del Mundo" y "La Corte de Salomón", fueron representadas por los muñecos hasta principios del siglo XIX.

El teatro de muñecos es el drama del pueblo y se ha conservado por siglos, con sus viejos tipos y leyendas populares.

El controlador de los muñecos es generalmente un hombre ignorante, que lleva una vida modesta y que ha heredado de sus padres la profesión.

A fines del siglo XIX en el oeste de Europa, el teatro de muñecos viajaba hasta las ferias de las ciudades y hasta las villas remotas. La tradición se conserva y aunque algunas veces

es vulgar, este teatro lleva el drama hasta donde los actores no se aventuran.

No son solamente los dramas y tradiciones literarias - los que ha presentado el muñeco, también ha contribuido a fortalecer la cultura nacional de los pueblos.

El muñeco, de religioso se destinó a despertar la belleza. Ha sido admirado por sus mecanismos, sus movimientos que son una serie de resortes y el secreto de su construcción ha sido celosamente guardado, pues se hace con diversos, hábiles e intrincados efectos. Uno de sus manejadores fue Thomas Holden - en Inglaterra; los hermosos Piccoli de Podreca, representan un gran avance con su intrincada articulación.

Los muñecos han sido siempre populares, pero tienen algo encantador que entretiene hasta la mejor sociedad. Cuando - Carlos II, mandó abrir los espectáculos, el famoso Teatro de Muñecos de la Plaza Convent Garden, bajo la dirección de Martín - Powell, fue uno de los más encantadores y famosos entretenimientos de esos días (1710-14). En el mismo siglo, los muñecos presentaron ópera, obteniendo el aplauso del público.

En el siglo XVI, Italia tenía muchos príncipes que patrocinaban el espectáculo de muñecos en sus teatros privados: Lorenzo de Medicis, Cósimo I y Francisco I. En Alemania en 1770, patrocinado por el príncipe Estherázy, se hizo un elaborado teatro privado de muñecos y se comisionó al gran músico Hadyn para escribir algunas operetas. Este hermoso espectáculo se emancipó de las tradiciones del teatro folklórico, poniendo en su lugar hermosos cantos y muchas veces, sátiras, pues el muñeco sin duda está bien adecuado para la mímica y la sátira; el genio de Sa-

muel Foote introdujo su acto con muñecos, con el objeto de iniciar a los actores de este período. Carlos Dibdin, desde su teatro el "Exeter'Change", se mofa de sus contemporáneos en 1775. La sátira floreció con Channel en 1850, habiendo sido cerrado - su teatro por las autoridades del Estado, debido a las personalidades políticas que atacaba. En Francia, en 1860, Lenercier de Neville, da a sus muñecos alusiones políticas en los salones.

Ese espectáculo de muñecos ha crecido y decaído a través de los siglos; ha sido considerado como muy serio o como un entretenimiento divertido y popular; sin embargo en los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX, renacieron los muñecos y se les rindió respeto como nunca antes lo habían tenido; en nuestros días, el artístico espectáculo de muñecos es digno de estudio, tiene muchos devotos y aficionados, entre ellos tenemos a Margaret Hoyland, con sus expresivas figuras de papel; Han Bussell con su técnica de ballet para muñecos.

La más reciente aplicación del muñeco ha sido en las escuelas de Alemania, Checoeslovaquia, Inglaterra y América. Los maestros han visto en este espectáculo, una mejor expresión y un medio feliz para la instrucción, lo que da una nueva apreciación al teatro de muñecos.

En Europa y América, el muñeco se ha desarrollado más que nunca; se han escrito libros con su técnica; existen escuelas especiales para titiriteros; se dan conferencias y exhibiciones acerca del trabajo del muñeco. Algunos aficionados titiriteros presentan sus espectáculos y aunque tienen algunas dificultades, puesto que todavía no se aprecia el valor que tiene el muñeco como educador, poco a poco se va imponiendo; pese a los

prejuicios de que este espectáculo sea un entretenimiento sólo para niños.

El público ideal para los muñecos son los niños, quienes aceptan sus travesuras e incongruencias como muy naturales, pero los fines de los muñecos son muy amplios y es una lástima que se limite a un entretenimiento juvenil. Este espectáculo se ha aprovechado en la televisión y ofrece un amplio campo valioso, que necesita de gran entusiasmo para impulsarlo; muchas veces la falta de estudio, técnica y datos lo hacen fracasar. Sin embargo, sabemos que en las escuelas de los Estados Unidos, en Rusia, en Checoslovaquia y en Alemania existen teatros de títeres, donde tienen el apoyo oficial y se los incluye en los programas de - instrucción Pedagógica. El Dr. Paul Mc. Pharlin, especialista en el estudio del teatro de títeres en los Estados Unidos dice que: son empleados como función recreativa y con fines didácticos; que los puede utilizar con relación de cualquier materia, especialmente en programas de conjunto, donde desarrollan un tema, donde cooperan varias materias; pero que tienen gran importancia sobre la enseñanza de los idiomas y del arte.

En Alemania, anualmente se celebran muchos cursillos y cursos de fin de semana para títeres, en las Escuelas Superiores; se le considera como una clase de arte, "Marionettenbühne am Lessing-Gymnasium Frankfurt am Main", en donde los estudiantes del bachillerato presentan sus hermosos muñecos; también en el teatrillo estudiantil "Kaftans Komische Kiste" en el Instituto Ernestium de Rinteln, con sus bien logradas cabezas de títeres de guante.

En México, el Instituto Nacional de Bellas Artes, de la Secretaría de Educación Pública, patrocina la difusión del

Teatro Guiñol, con diversos cursos en el año, para que puedan ser aprovechados por los maestros y aficionados mexicanos. El Teatro Guiñol del I.N.B.A., ha realizado diversas jiras a través de la República Mexicana y aún al extranjero, donde cosechó aplausos, felicitaciones y halagadores comentarios cuando fue presentado en 1944, en nueve de las más importantes ciudades de los Estados Unidos, inclusive en el Museum of the City of New York cuyo director, el señor Edward Lorocque Tinker envió una carta al señor Roberto Lago, que fungió como director de este teatro y dice: "I had never seen a more claver and -- artistic marionette theatre than yours".

LA MARIONETA.

Es una muñeca movida con los dedos de la mano, controlada por encima del escenario, originalmente por una varilla o bastón que iba a dar al centro de su cabeza, o bien a las manos y las piernas; controladas de esta manera son imperfectas, pero se han conservado tradicionalmente. Este teatro folklórico de muñecos, vino de Sicilia, ejecutando una serie de obras basadas en las leyendas de Carlo Magno y Rolando, con sus batallas; son leyendas paganas cuyo ciclo tomaban meses para completarse. Existió una tradición similar en Bélgica, donde en Lieja, se introdujo un héroe y un coro. En Francia este teatro como hemos visto, tiene varios locales para su representación en la que figura un gran repertorio de leyendas populares.

Una técnica avanzada, fue cuando las marionetas se manipularon directamente con los dedos, lo que le prestó gran flexibilidad al cuerpo, los brazos y la cabeza, con lo que el público se distrajo menos en su atención a la representación; en nues

tros días las marionetas son manejadas con cuerdas o alambres; una marioneta ordinaria tiene un hilo en cada pie y mano, dos en la cabeza, uno en cada brazo y uno en la espalda, nueve hilos en total; una elaborada figura tiene veinte o treinta veces más este número, los hilos son recogidos en un palo en forma de cruz, tenido por una mano del manipulador, mientras que con la otra tira de los hilos según lo requieran.

Las marionetas generalmente son de madera; aunque se han venido usando algunos otros materiales, como papel remojado; su tamaño varía de 24 a 36 centímetros para la casa y de 60 a 90 cm., para representaciones públicas. Con la práctica se puede dar a estas ingenuas marionetas la reproducción de cada movimiento humano, por medio de la técnica adecuada, con lo que se logran muy buenos efectos dramáticos.

III.- DIVERSAS CLASES DE MUÑECOS ANIMADOS.

Llamamos muñecos animados a las figurillas que, teniendo forma humana, de animal o cosa, son movidas por el hombre, convirtiéndose en actores o personajes. El animador, casi siempre oculto, les da vida moviéndolos.

Los muñecos animados son llamados también títeres, presentándose en las formas más variadas y simpáticas; largo sería enumerar la inmensa variedad de tipo de muñecos, pero podemos agruparlos para hacer con ellos una clasificación sencilla y general.

Tomando en cuenta la construcción del teatro y los escenarios, dos son las ramas generales en que se dividen los títeres: los que se manejan de arriba, como los de hilos, y los manejados desde abajo, como los de guante.

Por grande que sea la variedad de muñecos todos pueden quedar incluidos en esas dos grandes ramas. Sin embargo, para hacer una clasificación más precisa, desde el punto de vista de su mecanismo, los títeres se dividen en:

1.- Muñecos Planos.- Llamados también sombras chinas.- Son figuras resacadas en forma de siluetas que lucen a través de un telón transparente, o bien confeccionados en diversos materiales como madera, cartón o celotex, pintados con vivos colores y presentados directamente al espectador. Son muy usados en escenificación de cuentos para niños pequeños principalmente, por su sencilla elaboración. Fig. 1.

2.- Muñecos de Funda o Guante.- Llamados así porque tienen la cabeza sujeta a una funda de tela que, a manera de guante cubre la mano del animador formando a la vez el cuerpo del per-

sonaje. Son movidos desde abajo directamente por la mano del manipulador. Fig. 2.

3.- Muñecos de Varillas.- Tipo javanés. Están formados estos títeres por una varilla que sirve de eje, sostenida por el animador a manera de asta, en el cinturón. Los brazos son articulados y flexibles, las manos se apoyan en varillas delgadas y largas que se mueven desde abajo logrando dar gracia y agilidad a los movimientos. Son llamados javaneses por ser muy usados en Java, creyéndose que allí tuvieron su origen. Fig. 3.

4.- Muñecos de Resorte.- Pueden ser planos o de bulto; los brazos y las piernas son articulados, moviéndose automáticamente, desde abajo, con pequeñas bisagras volviendo a su posición primitiva mediante elásticos. Fig. 4.

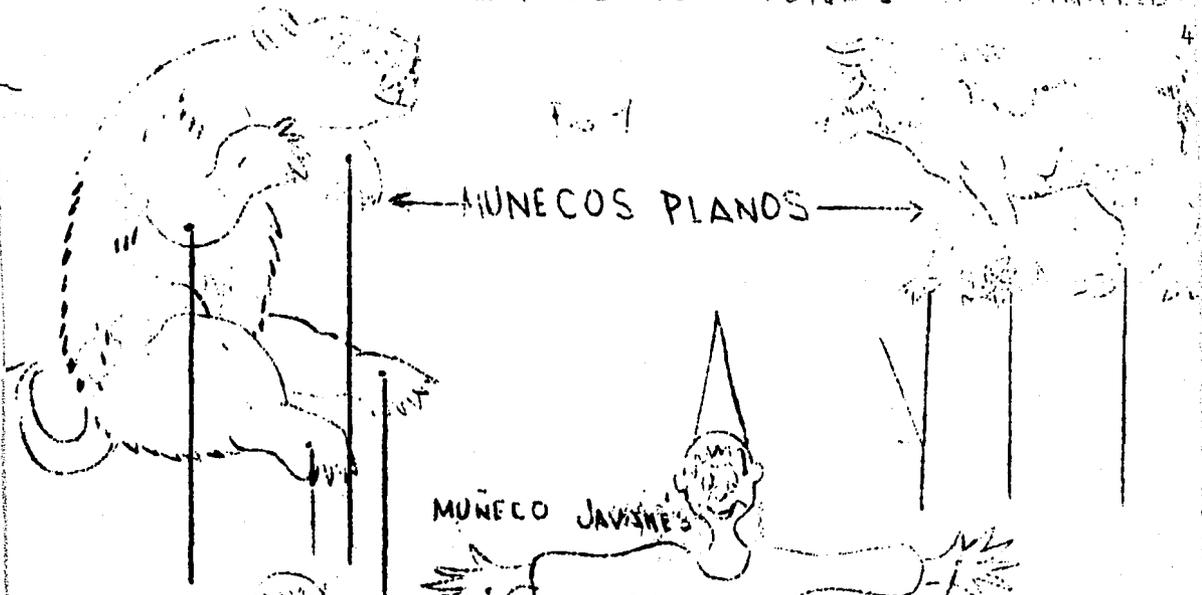
5.- Muñecos de Teclas.- Descansan estos muñecos en una varilla que les sirve de eje; los brazos articulados, así como las piernas, son movidos por hilos que terminan en unas teclas; al tirar de ellas se les da movimiento. Así, éstos son movidos desde abajo y se usan frecuentemente en muñecos que bailan. Fig. 5.

6.- Muñecos movidos desde abajo, a través de ranuras que se encuentran en el piso del escenario.- Generalmente son rígidos, de bulto, montados en varitas que los hacen evolucionar a través de las ranuras. Existe en Chicago un moderno teatro de este tipo, propiedad de Frederik A. Chramer, equipado lujosamente; los títeres allí se mueven de un lado a otro del escenario a través de ranuras, pudiendo además moverse de atrás hacia delante o viceversa, mediante una ranura central que el escenario tiene en dirección opuesta a las demás; los animadores equipados con audífonos y micrófonos, se sientan sobre pequeños bancos de rodillos de hule para moverse silenciosamente. Tiene cupo para 208 perso-

DIVERSAS CLASES DE MUÑECOS ANIMADOS

Fig. 1

MUÑECOS PLANOS



MUÑECO JAVIERES

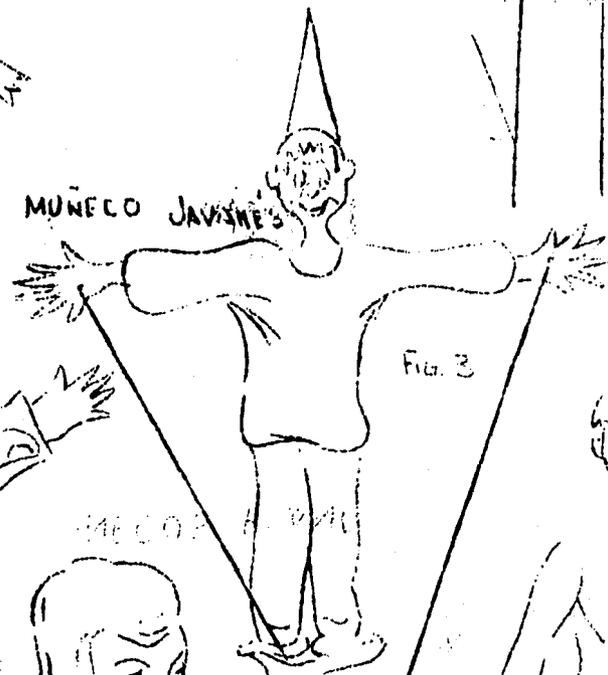


Fig. 3



Fig. 2

MUÑECO DE GUAÑTE



MUÑECO JAVIERES



Fig. 4

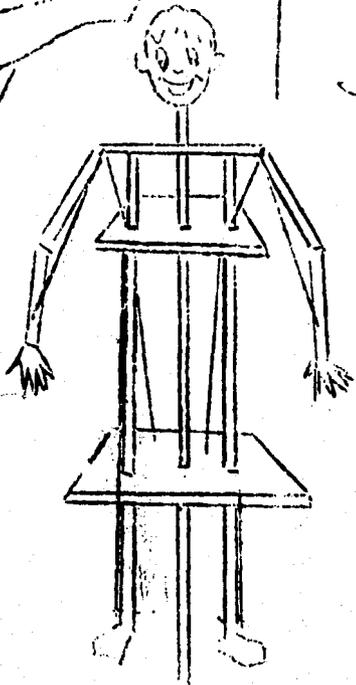


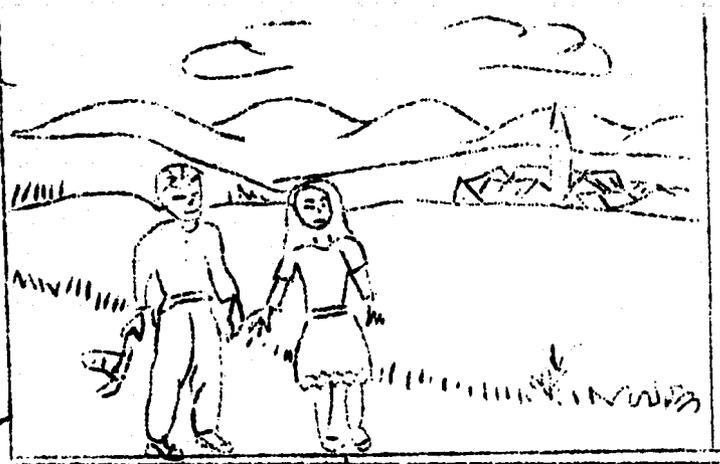
Fig. 5

nas este teatro en miniatura, donde se representan las más notables óperas universales, con tal maestría y grandiosidad, como en el Metropolitan Opera House de Nueva York. Fig. 6.

7.- Muñecos de Barra.- Sus movimientos son muy limitados y aunque son movidos desde arriba no necesitan puente, las cabezas se fijan por medio de argollas o armellas a una barra de metal y al mover la barra se mueven los muñecos, balanceando piernas y brazos, al compás de la marcha, caminando de un lado a otro del escenario. La barra debe ser bastante larga para que pueda ser movida por el animador, de pie, detrás del telón. Fig. 7.

8.- Muñecos Japoneses.- Son muy grandes, su altura es de un hombre o cuando menos la mitad; la cabeza sirve de gorro al manipulador, quien se oculta con las vestiduras del muñeco y emplea sus propias manos y pies para animarlo. En algunas ocasiones, el cuerpo del fantoche es completo y manejado en el escenario a la vista del público; generalmente intervienen tres animadores para darle vida. Del manejo de estos muñecos, los japoneses han hecho un arte complicado que tardan en aprender hasta treinta años, haciendo después alarde de precisión y habilidad en estos mecanismos. Fig. 8.

9.- Muñecos de hilos.- Estos son movidos desde arriba, mediante finos y resistentes hilos de lino, conectados con un pequeño armazón de madera, en forma de cruz, llamado control, que permite al animador darle movimiento y vida; son articulados y se hacen de pasta, madera, etc., la cabeza es movable y si se quiere que el tronco sea flexible se hace en dos secciones unidas por bisagras; mientras más movimientos se desee dar al títere, mayor complicación ofrece la construcción de sus miembros y articulacio-



MUÑECOS MOVIDOS a TRAVÉS de RONORAS

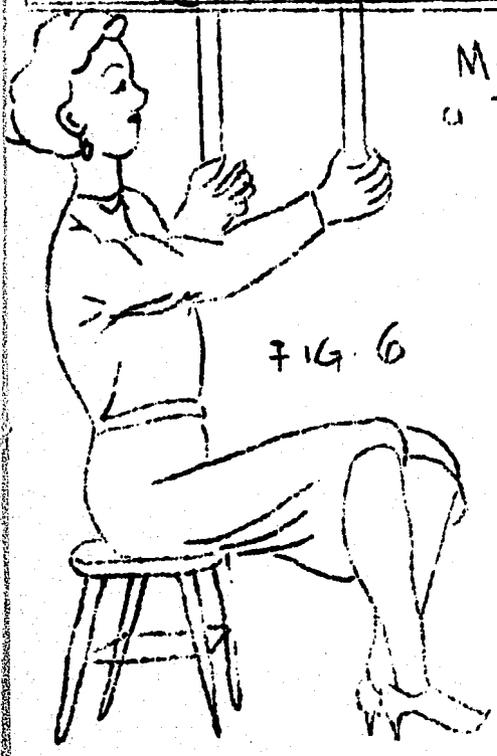
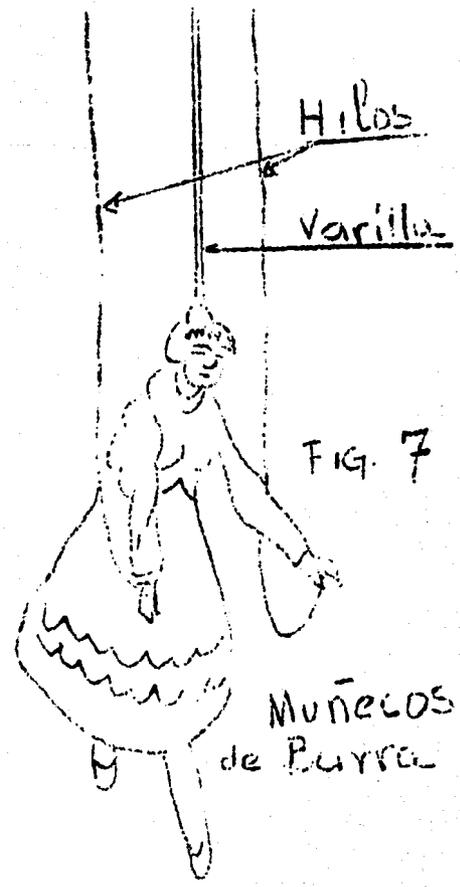


FIG. 6



Hilos
Varilla

FIG. 7

MUÑECOS de BURRIL



CRUCETA

FIG. 9

MUÑECOS de Hilos

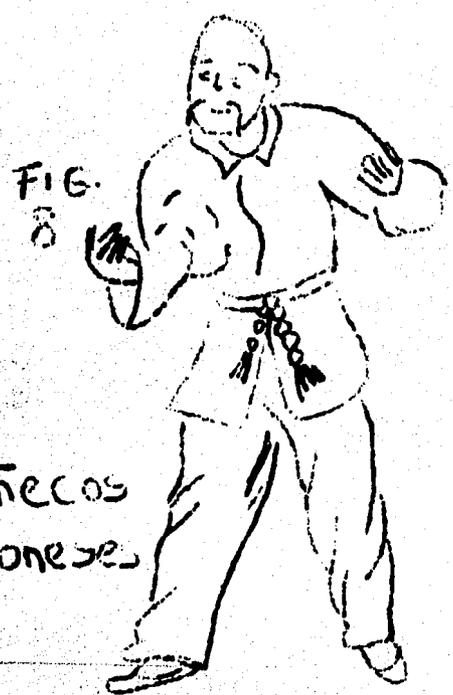


FIG. 8

MUÑECOS Japoneses

nés, necesitando a la vez mayor número de hilos. Tiene posibilidades de gesticular, moviendo ojos, boca, etc., también son llamados marionetas. Fig. 9. Su perfecta actuación les ha dado popularidad a través del tiempo. Sin embargo estos títeres ofrecen múltiples dificultades por su complicada elaboración y difícil manipulación, pues sólo después de una larga práctica el animador puede coordinar los movimientos con precisión. Además es necesario un escenario de puente, con grandes dimensiones y difícil de montar y desmontar, por lo que en el terreno de la educación ha sido substituído paulatinamente por el sencillo muñeco de guante, generalmente conocido con el nombre de Muñeco Guiñol.

IV.- EL MUÑECO DE GUANTE.- GUIÑOL.

No sabemos cómo y cuándo nació el muñeco de guante. Una antigua tradición asegura que su inventor fue un fraile catalán; dicen que cierta ocasión viajaban por la comarca catalana tres frailes, dos divulgando sus doctrinas y uno divirtiéndose a los concurrentes con chistes, juegos y diversos pasatiempos que le aplaudían porque era gracioso y oportuno. Cierta día, este fraile encontró una silla rota e ideó, con la perilla de la misma, la cabeza de un muñeco. Le clavó dos alfileres de bola a manera de ojos, con un palo puntiagudo le hizo la nariz, resacó la boca con una navaja y con un pequeño fleco le hizo la peluca. Montó esta cabeza en la manga de una camisa, adaptándole a los lados dos manitas de papel. En una puerta colocó una sábana a la altura de su cabeza, para no ser visto y levantado del brazo - mostró el muñeco a los asistentes, provocando en todos hilaridad. Aunque esta simpática leyenda tenga mucho de cierto, lo real es que, vemos aparecer a Guiñol hasta fines del siglo XVIII, siendo este muñeco de guante presentado y popularizado por Lorenzo Mourget y su numerosa familia que continuó su tradición.

Nos preguntamos, ¿porqué fue bautizado el muñeco de guante con el nombre de Guiñol?, y no podemos encontrar la respuesta pues en francés existe la locución "Guignolant" que significa gracioso, chistoso y lo que no sabemos si el nombre se derivó de ella o a la inversa, la locución se derivó del nombre del muñeco que ha logrado sobrevivir hasta nuestros días alcanzando cada vez mayor éxito y popularidad en Francia, Rusia, Estados Unidos de América, Argentina, México, etc., porque este mu-

ñeco habla un alegre lenguaje universal.

El Guiñol, además de ser un muñeco bello y expresivo, es tan sencillo en su elaboración y animación que ambas cosas pueden ser realizadas con éxito por los niños. En algunas escuelas primarias del Distrito Federal están elaborando actualmente estos muñecos, pues han logrado entusiasmar, no sólo a los maestros de grupo, sino también a algunos inspectores, quienes introducen esta actividad en las escuelas de su zona, llenando de júbilo a sus alumnos.

Un muñeco de guante consta de las siguientes partes:

- 1.- Cabeza y manos.
- 2.- Funda.- (Que forma el cuerpo).
- 3.- Vestido.

La elaboración de las cabezas de guiñol, es muy variada, se realiza en diferentes formas, así como con diversos materiales; puede ser esculpida en madera ligera, usando el zompanle o madera de colorín. Curiosas cabezas de muñecos son las hechas con cascarón de huevo bañado en yeso con agua, dejándolo fraguar hasta que tome consistencia.

Con guajes y calabacillas pueden improvisarse también las cabezas de dichos muñecos o confeccionarlas con tela, rellenándolas de aserrín o borra, sólo que resultan pesadas para su manipulación y las facciones casi siempre son poco expresivas.

El procedimiento de moldes da magníficos resultados, obteniéndose muñecos de perfecto acabado y peso ligero. Para realizar las cabezas, con este procedimiento, se modelan primero en plastilina o barro, después se hace el vaciado en yeso; se trabajan las mascarillas con pepel periódico o minagris, re

mojado o engrudado, colocando varias capas sobrepuestas, procurando seguir la forma del molde sin perder detalle. Una vez terminada, se ponen a secar para sacarse del molde, uniéndose por los lados con cola, rellinando las pequeñas hendiduras con pasta formada con polvo y papel y engrudo, quedando la cabeza hueca. En seguida hay que dar una mano de aguacola, con yeso o con blanco de españa, para darle consistencia, puliendo la superficie - con una lija suave para que quede tersa, lista para aplicarle la pintura. Fig. 10.

El proceso más sencillo, práctico y económico, para hacer guiñoles es, en mi opinión, el que se usa en la Dirección - General de Educación Audiovisual de la S.E.P., que llaman "Modelado Directo" porque se hace sin el uso de moldes, modelando directamente el muñeco.

Para hacer, con este procedimiento, la cabeza y las manos de un Guiñol, debemos preparar el siguiente material:

Cuatro hojas grandes de papel periódico, dos hojas de papel de estraza, hilaza, engrudo y un poco de pintura de varios colores.

Listo el material se procede así:

1.- Se cortan, a lo ancho, dos hojas de papel periódico, en 16 tiras iguales; estas tiras se enrollan, formando un tubo en el que pueda introducirse el dedo índice. Dicho tubo debe atarse con hilaza delgada, y formará el cuello del muñeco. Fig. 11.

2.- Se cortan en cuatro, las otras dos hojas de periódico, obteniendo ocho partes. Seis de ellas se arrugan y estrujan suavemente, dejando las dos restantes para los tubos de las

3.- Se extienden las hojas arrugadas, montándolas en el cuello para formar con ellas la cabeza, introduciendo a dicho - cuello los extremos de la primera hoja, atándola ligeramente con hilaza. Fig. 12.

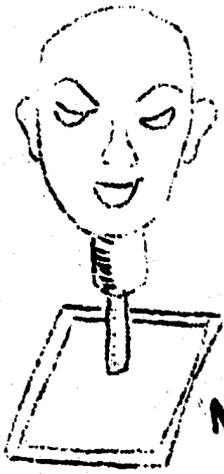
4.- Se colocan las cinco hojas restantes sobre la primera una sobre otra, atándolas al cuello, agrandando así la bola - que servirá de cabeza la que se afinzará siempre con hilaza, dán dole poco a poco la forma deseada. Figs. 13 y 14.

5.- Se cortan los dos cuartos restantes en cuatro tiras cada uno, haciendo con ellas dos pequeños tubos donde quepan los dedos del animador, pues se usarán para dar movimiento a las manos. En estos pequeños tubos se insertarán, cuidando al colocarla, que los dedos pulgares queden hacia arriba. Fig. 15.

6.- Se cubrirán con pedacitos de papel de estraza bien engrudado, las manos y la cabeza así preparadas, encimando cuatro capas para darle consistencia, frotando siempre ligeramente para evitar que la superficie presente arrugas. Fig. 16.

7.- Se dejan secar al sol para que tomen consistencia y cuando estén perfectamente secas y hayan endurecido se modelarán sobre el ovillo, las facciones con papel de estraza, engrudo suficiente hasta obtener una pasta de fácil manejo con la que se modelarán: nariz, ojos, boca, cejas, orejas, es decir los detalles necesarios según el personaje, así como un pequeño rodete alrededor del cuello que ayudará a sostener funda y vestido. Debemos tener un especial cuidado al modelar las Facciones del muñeco, pues de ello depende que logremos darle la expresión deseada. Fig. 17. Si queremos, por ejemplo que el guiñol sea alegre y risueño, tenemos que prolongar la línea de la boca hacia arriba,

Proceso de la Elaboración de Muñecos



Muñecos Realizados con Moldes
Cuello

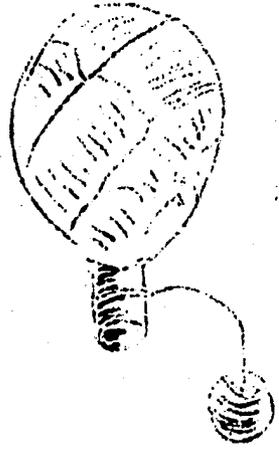


FIG 13



FIG. 10

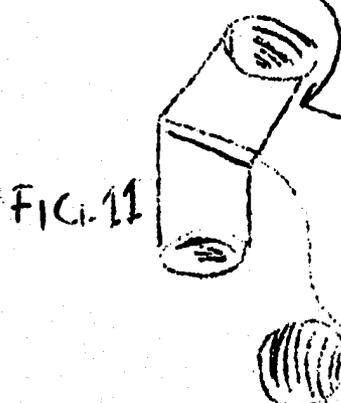


FIG. 11

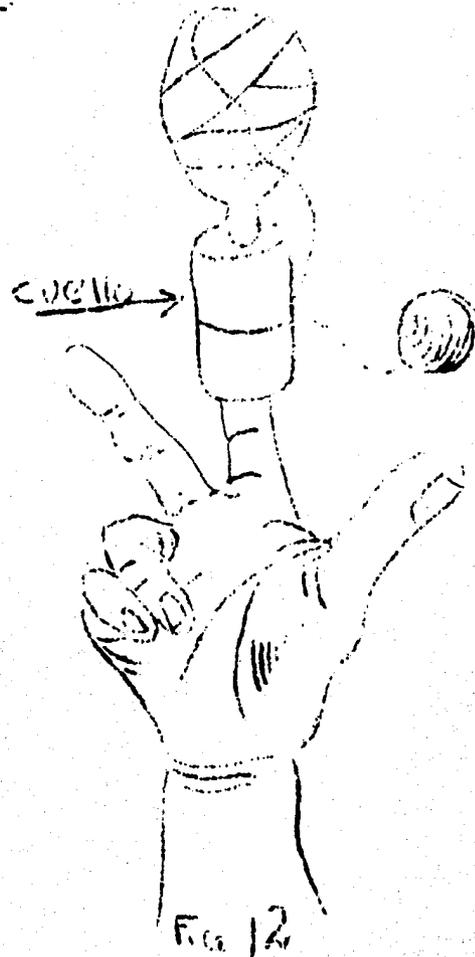


FIG 12

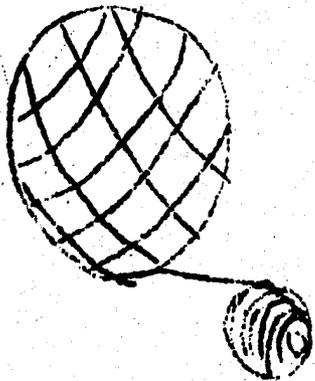


FIG. 14

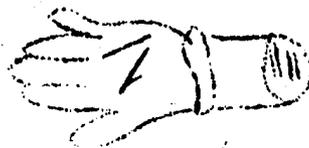
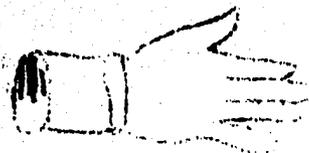


FIG. 15

ésta puede quedar ligeramente abierta o muy abierta si así se desea, mostrando la dentadura; las cejas altas y los ojos en posición normal, como lo indica la Fig. 18.

Si por el contrario, deseamos un títere bilioso y corajudo, prolongaremos la línea de la boca hacia abajo, las cejas muy juntas e inclinadas hacia adentro y los ojos siguiendo esta misma inclinación, Fig. 19. Estos detalles nos serán útiles para caracterizar al muñeco y darle su personalidad.

8.- Se modelan los dedos y demás detalles de las manos con esta misma pasta de papel de estraza y engrudo, sin olvidar su rodete correspondiente.

9.- Se dejan secar nuevamente las Facciones y las manos modeladas; una vez secas, se pulen suavemente con lija, tratando de obtener una superficie tersa, sin arrugas ni deformaciones.

10.- Se ahuecan las cabezas, para que resulten livianas, sacando el papel del relleno por el cuello, como lo indica la Fig. 20.

11.- Se pegan con agua-cola las pelucas de estambre, -ixtle, artisela, piel con pelo, etc. Fig. 21.

Algunos personajes, se obtienen modelando las facciones directamente en el "ovillo base", sin que la forma ovoide de ésta sea modificada; otros, por el contrario, requieren la modificación de dicha forma.

Los personajes humanos pueden modelarse directamente en el ovillo base, pues ofrecen ligeras modificaciones, sin embargo, hay excepciones; los niños por ejemplo, generalmente de cara redonda y mejillas abultadas, necesitan que el ovillo se modifique, abultándolo a los lados, como indica la Fig. 22. Un an-

ciano en cambio requiere el abultamiento en el mentón, Fig. 23.

Como los animales son personajes que agradan a los niños, no deben faltar en nuestro Teatro Guiñol. Podemos derivarlos del mismo ovillo base, algunos como la gallina, el perico, la tortuga, etc. aprovechando la forma ovoide, modelando solamente las facciones características. Fig. 24.

Otros como la rana, el pájaro, el pollo, etc. se pueden realizar con ovillo esférico. Fig. 25.

Algunos animales, como el conejo, el cerdo, el oso, el gato, etc., presentan abultamiento en los carrillos y para realizarlos se hará la modificación como indica la Fig. 26.

En cambio el lobo, el perro, el caballo, etc., tienen en la trompa mayor abultamiento y debe modelarse desde que se elabora el ovillo con el mismo pepel rugoso, evitando exceso de peso en estas cabezas, Figs. 27 y 28.

Las orejas de los animales, se recortarán en papel mi-nagris o cartoncillo, pegándolas a la cabeza y cubriéndolas con papel de estraza engrudado para darles consistencia, cuidando que tengan la forma y el tamaño adecuados para que ayuden a caracterizar al animal.

Listas cabeza y manos, se montan en la funda.

La funda forma el cuerpo del títere que, a manera de guante, cubrirá la mano del animador. Se confecciona en tela gruesa y aderezada, dándole la forma de la Fig. 29.

Sobre ella se colocará el vestido o traje. Fig. 30 que siempre estará a tono con el personaje; faldas amplias con fondo y crinolina darán buen resultado para vestir una mujer; si el personaje es hombre, el pantalón podrá ser simulado con dos tabloncillos

Secar

Facciones y Pintura

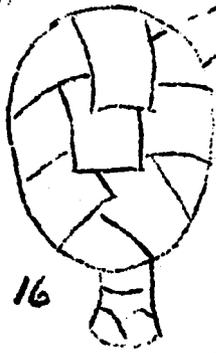


FIG. 16

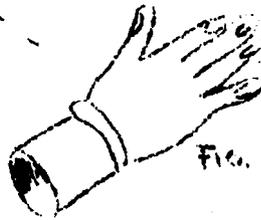
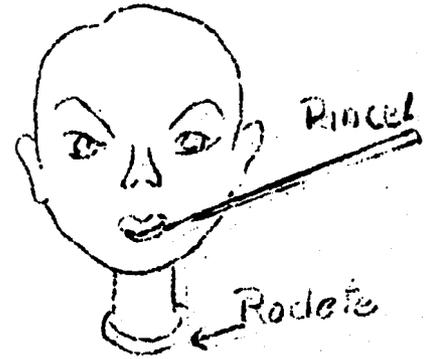


FIG. 17



Pincel

Rodete



FIG. 18



FIG. 19



FIG. 23



FIG. 20



FIG. 21



FIG. 22



FIG. 24



FIG. 24



FIG. 29

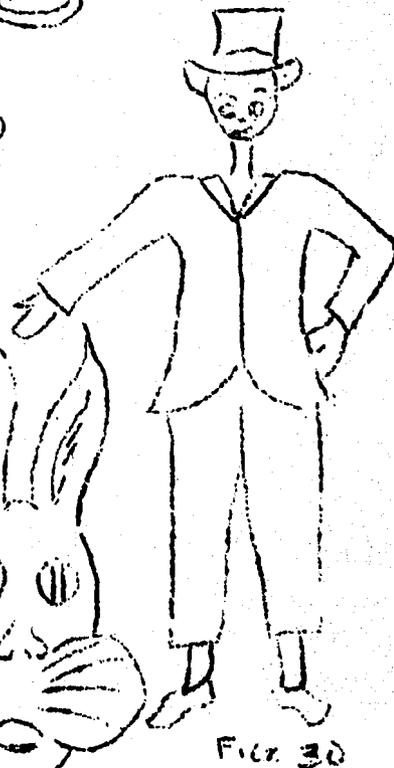


FIG. 30

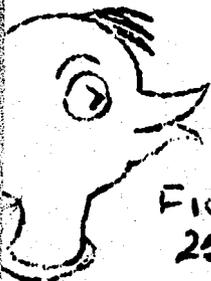


FIG. 25



FIG. 26



FIG. 28

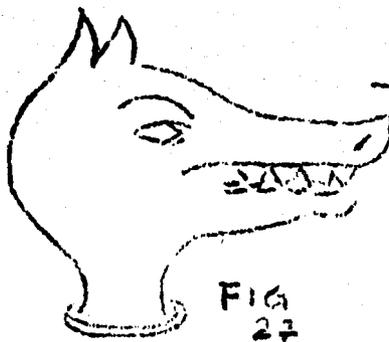
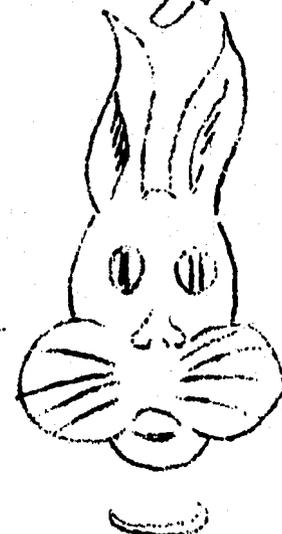
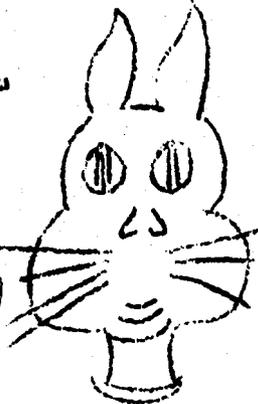


FIG. 27



al frente y dos a la espalda; si el muñeco va a tener pies hay necesidad de dar la forma a los pantalones haciéndoles el resaque de las piernas en donde se sujetarán los pies, modelándolos en forma semejante, usando también periódicos y papel de estraza. Las ilustraciones de la fig. 31 representan algunos moldes para el vestuario.

Terminado el muñeco y perfectamente vestido, tenemos que animarlo, darle vida.

La mano del animador se introduce en la funda a manera de guante, como ya hemos dicho; el dedo índice en el orificio del cuello, para dar movimiento a la cabeza; y los dedos pulgar y cordial en los tubos de las manos. Esta es la posición correcta, usada con más frecuencia, pero puede adoptarse cualquiera otra, de acuerdo con las posibilidades del manipulador Fig. 32.

El animador, al dar vida al muñeco, usará su ingenio e iniciativa, procurando que éste imite los movimientos del personaje representado, con naturalidad, sin exageraciones. Es frecuente que la cabeza del guiñol se vaya hacia atrás, debe evitarse esto ya que originaría una posición defectuosa. El brazo del animador estará lo más alto posible y el antebrazo muy cerca de la cara.

El muñeco entrará a escena por los lados, nunca lo hará de abajo a arriba; los que estén colocados al fondo del escenario, tendrán mayor altura que los que estén al frente pues el espectador los verá desde abajo. El manipulador debe ver constantemente al muñeco para moverlo con mayor perfección.

Del animador depende mucho el éxito y algunos han demostrado gran habilidad. Cuentan de uno, que podía tener al público

riendo durante cinco minutos seguidos sin que el muñeco hablara una sola palabra, con el puro movimiento, demostrado así una - excepcional habilidad.

Yo he visto a pequeños escolares, dar vida a los muñecos en tal forma que emocionan; hablan y ríen por ellos, fingiendo nuevas voces y los mueven, dándoles tanta vida que los hacen verdaderos personajes. Los niños se manifesitan así como actores consumados.

El castillo, como también se ha llamado al Teatro Guiñol puede realizarse de distintas maneras, según el material y posibilidades de que se disponga:

Se improvisa usando bancas encimadas a los lados, entre las que se tienden colchas para ocultar a los manipuladores y se colocan a la altura de sus cabezas. Levantando los brazos se hace actuar a los muñecos en este sencillo teatro.

Tendiendo una colcha entre dos árboles puede improvisarse un teatro, o bien en el marco de una puerta, o simplemente usando una ventana, pero siempre a la altura indicada, como en la Fig. 33.

En televicentro usan para el guiñol dos bastidores hechos con marcos de madera y papel manila, sostenidos con soportes de madera también. Colocan uno detrás del otro, dejando, entre ambos, espacio suficiente para los animadores. En el bastidor del frente abren dos bocas a la altura indicada y en el del fondo, precisamente al nivel de las bocas, pintan las escenografías; quedando construido así un castillo de dos escenarios. Dicho castillo, a pesar de sencillo, no es muy práctico porque ocu

pa bastante espacio por sus grandes dimensiones y sobre todo, se rompe fácilmente por ser de papel. Se obtendrán mejores resultados usando manta, pues el bastidor será más duradero.

Puede hacerse un teatrillo en forma de biombo usando al efecto tres lados hechos de cartón grueso, celotex o marcos de madera con manta, doblándose el biombo mediante el uso de bisagras Fig. 34.

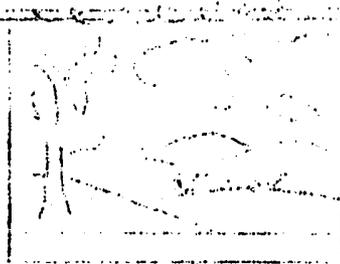
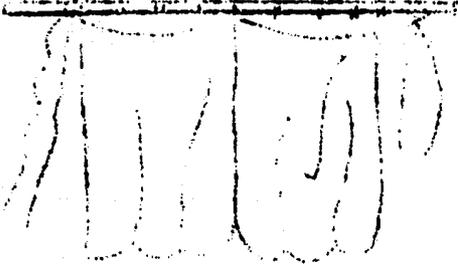
Algunas veces se contruyen grandes teatros fijos, pero como no siempre se dispone de espacio suficiente, los teatros - desarmables pueden tener mucha aceptación. El que aparece en la Fig. 35 se arma y desarma con rapidez, permitiendo además amplitud en los movimientos de los animadores, puede guardarse en un pequeño espacio cuando se encuentra desarmado. Mide 2 metros de frente y 1.20 de profundidad alcanzando 2.60 metros de altura - total 1.70 metros para la parte inferior y .90 metros para el proscenio, donde actuarán los muñecos.

Este teatro consta de un armazón formado por tiras de madera liviana, que se unen por medio de pequeñas escuadras de metal y herrajes diferentes, así como largos y gruesos tornillos de tuerca, dándole todo ello estabilidad; la parte inferior se viste con telas no transparentes, para ocultar a los animadores; de la misma tela se viste la parte superior, dejando la boca del teatro abierta para adaptarle después su telón.

Pequeños ganchos de alambre, pueden sujetar la vestidura del teatro a las tiras de madera; o con pequeños ojillos, que se introducen en clavitos puestos a propósito alrededor del teatro, quedará sujeta la vestidura. El teatro se cubre solamente de tres lados, quedando al descubierto la parte posterior.

Tela 40 cm

Tela 40 cm



Tecnic: para el Vestuario

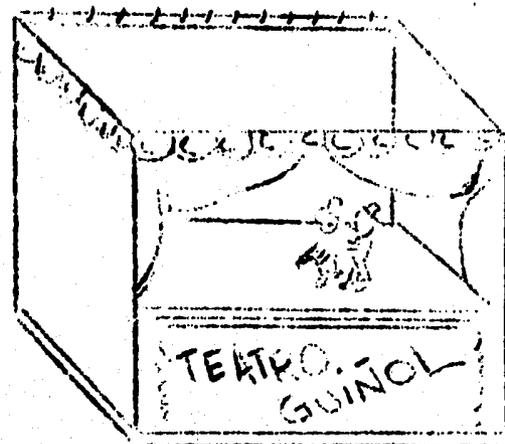
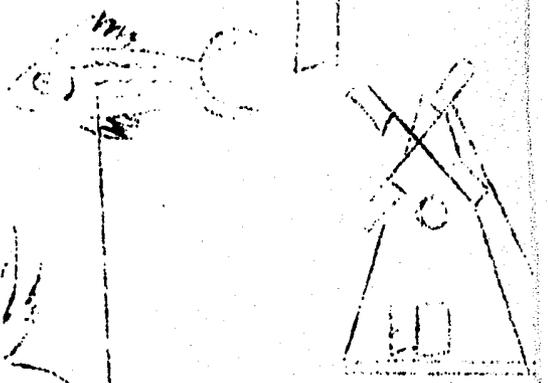
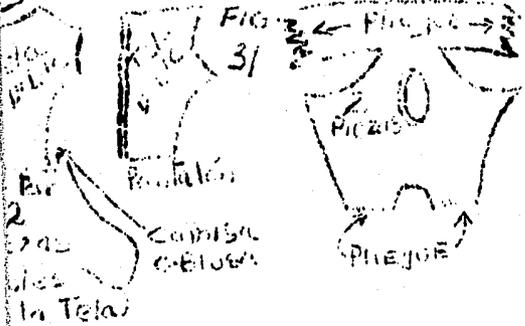


FIG. 34

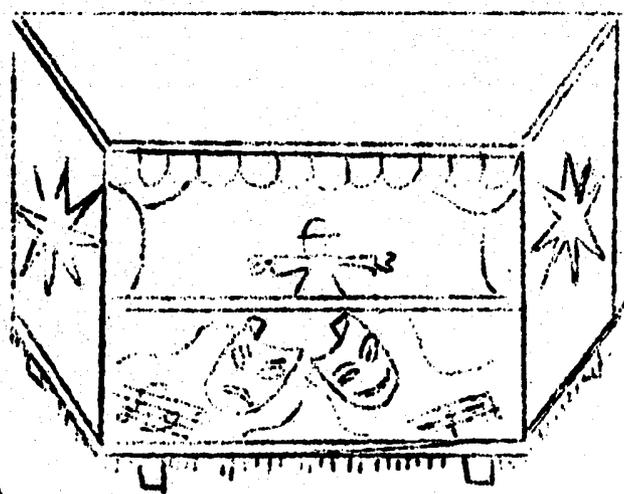


FIG. 35

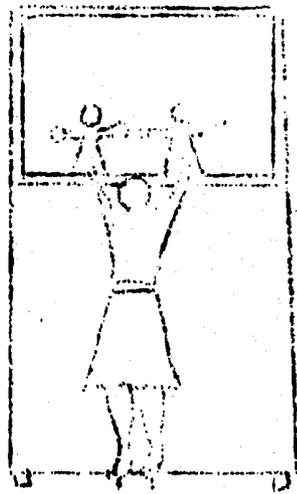
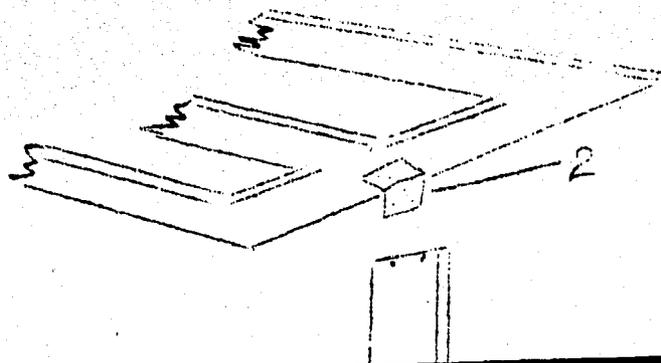
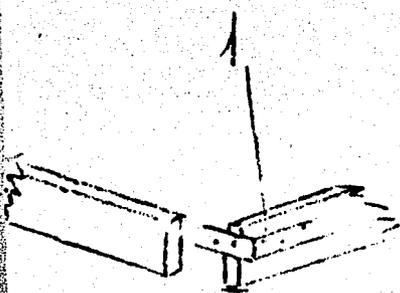
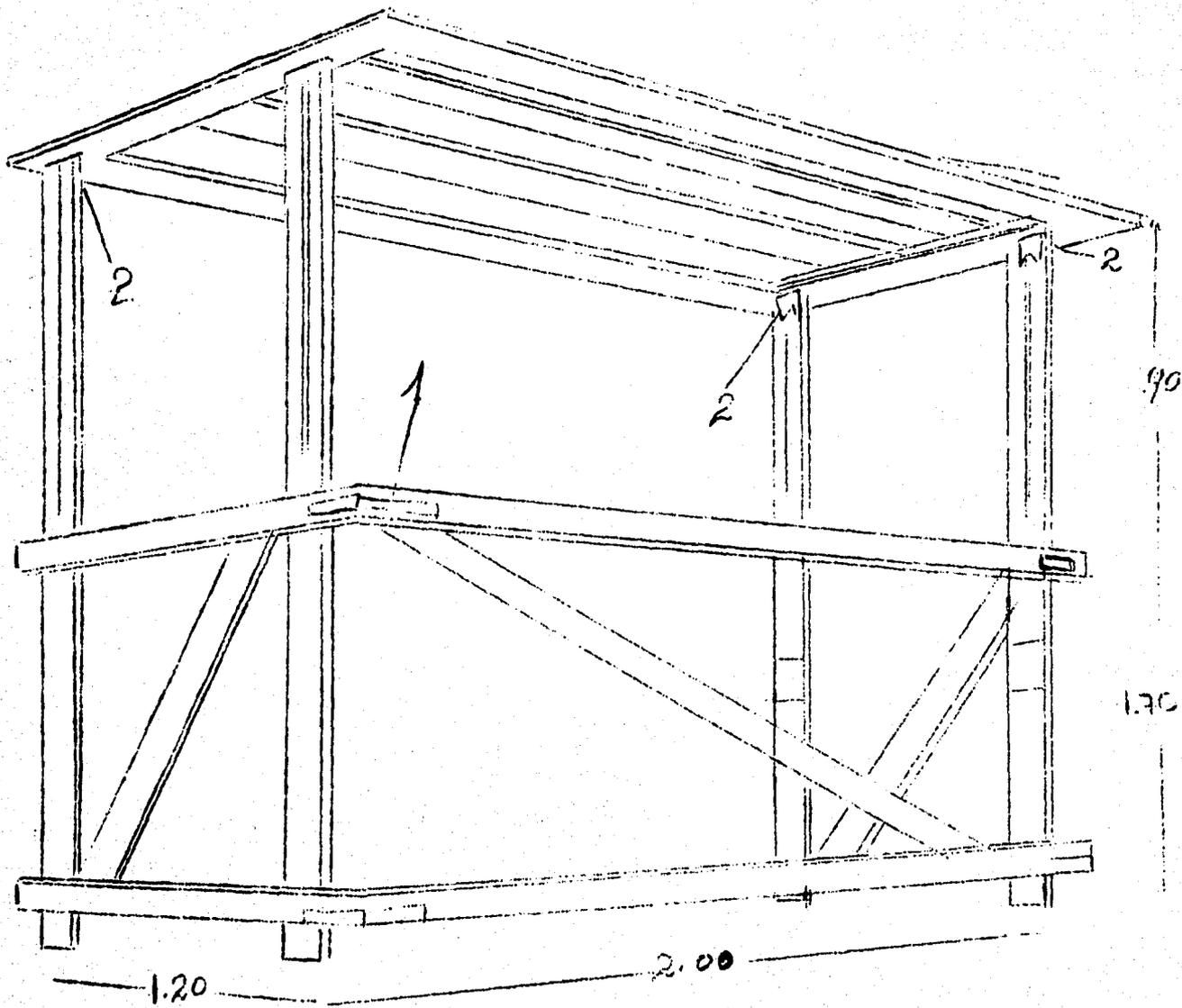


Fig. 35



La altura del proscenio variará según la altura de los animadores, y si éstos son niños, la altura será menor; si algún animador es de baja estatura puede usar coturnos, (zapatos de nara que aumentarán su estatura).

El telón de boca se confecciona en forma de cortinas, usando tela pesada para que caiga bien, sujetando, en los extremos del centro del telón, contrapesos; para que baje con mayor rapidez, se sujetará con argollas entre las que se deslizará un cordel, que sirva para correr dicho telón. De las diversas formas de los telones me parece ésta la más práctica. Fig. 36.

En la parte media, a ambos lados del escenario, se encuentran los rompimientos, telones laterales, que facilitan la salida de los muñecos.

El telón de fondo ayuda a crear ambiente, por lo que se pinta o decora con este propósito; cuando no se quieren hacer muchos cambios de telón se usa uno de color liso, casi siempre azul, que simula el horizonte. Fig. 37.

La utilería u objetos diversos necesarios en la escena, por ejemplo: la escenografía y la utilería, general, deben ser sencillas, atractivas y ayudar a realzar los personajes; el colorido y recargo de detalles no debe hacer que se pierdan los muñecos en la escena.

Para realizar con éxito una función de guiñol, no olvidemos la importancia que tienen la luz y el sonido; es conveniente tener especial cuidado en la instalación de ambos elementos.

El sonido requiere micrófono, para que los diálogos se escuchen correctamente y un tocadiscos para añadir al espectáculo fondo musical apropiado. La música es indispensable para can-

tos y bailes de nuestros diminutos actores, así como para cubrir los intermedios, eligiendo al efecto grabaciones selectas que ayuden a crear y fortalecer el gusto del alumno, educando su oído.

Tenemos que valernos de diversos recursos para obtener los diferentes efectos de sonido que en la escenificación se requieren: tocar la puerta, lluvia, toque de campana, etc.

Si la escena se ilumina con luz natural, no necesitamos focos, pero, si a dicha escena, le falta luz, necesitamos iluminación artificial. Para que ésta nos ayude a transportarnos al mundo de la ilusión, conviene apagar la luz del salón, dejando únicamente los focos del teatrino; luz interior en la parte superior, pequeños reflectores en el exterior dirigidos hacia la escena, colocados unos arriba y otros abajo, con pantallas de papel celofán para el cambio de color, pueden simular el día, la noche, el fuego, etc., haciendo los cambios de luz necesarios y aprovechando este recurso para dar a la escena ambiente de magia y fantasía.

V.- ESCENIFICACION PARA TEATRO DE

MUÑECOS ANIMADOS

Las obras para teatro de Muñecos Animados pueden inspirarse en múltiples temas; en México contamos con un extenso repertorio de cuentos, fábulas y leyendas; nuestra Historia Patria está saturada de bellos actos heroicos que pueden escenificarse. - Tanto la Literatura como la Historia Universales son fuente inagotable de temas para realizarlas. Por otra parte, el contenido de las diversas asignaturas de la escuela, así como múltiples problemas de la vida diaria, nos proporcionan un extenso temario para las obras teatrales de muñecos.

Si se hace la adaptación de un cuento o de una obra conocida, se elabora en primer lugar la sinopsis y basada en ella se hará el diálogo correspondiente. Podemos los maestros, en lugar de hacer una adaptación de dichos cuentos o leyendas, escribir -- nuestra propia obra. Si lo hacemos con acierto, cuidando e ingenio, obtendremos una obra nueva, original, que despierte interés en el público ya sea escolar o popular; en todo caso, siendo adaptación u obra original, debe llevar un mensaje educativo. Algunas veces, -- además puede ser un conocimiento directo el que en la obra se imparte, por ejemplo el conocimiento de una letra, una biografía, un hecho heroico, un tema de Literatura, Biología, etc.

Cuando deseamos llevar al auditorio, determinado mensaje intencional, es conveniente elaborar nuestra obra, tomando en cuenta las indicaciones siguientes: la selección del tema debe ser cuidadosa, eligiendo el que sea más urgente y oportuno al auditorio; -

ver si en el medio que actuamos es necesario un tema de reforestación y protección al árbol, o si lo urgente es una campaña de higiene, alimentación, puntualidad, etc. La necesidad del medio nos ayudará a hacer una buena elección.

Una vez elegido el tema, formularemos la sinopsis, procediendo en seguida al desarrollo de la obra, haciendo el libreto correspondiente donde aparecerá el diálogo.

Nuestra obra, como toda una obra teatral será dividida en actos; aunque el número de éstos puede variar, se aconseja que sean tres como máximo para el Teatro de Muñecos.

En el primer acto se motivará el tema de la obra a través de la presentación de los personajes, aunque éstos se presenten sólo por referencias.

El segundo acto será el nudo de la obra, en él se planteará el problema o conflicto, siendo la parte medular.

El tercer acto será la solución del problema o desenlace.

El cuerpo de la obra se forma por una serie de situaciones que se desarrollan sin perder de vista el problema fundamental llamado eje de la obra; conviene reforzar ese problema fundamental, con situaciones secundarias, siempre que éstas nunca alcancen mayor importancia que la fundamental. No debe divagarse la atención con ideas secundarias que opaquen la idea central. El interés debe promoverse desde el principio de la obra ascendiendo hasta llegar al nudo; el desenlace debe ser rápido, cuidando que lleve un mensaje educativo, lógico. Algunas veces hasta el título

de la obra enfatiza ese mensaje, cosa no indispensable, pues -- otras veces el título no advierte nada.

Para que el interés del auditorio no decaiga, la obra será breve: 20 minutos como máximo, aunque parece mejor que su duración sea de 10 a 15 minutos.

El número de personajes debe ser limitado, solamente los necesarios; para evitar aglomeración de muñecos y animadores y obtener, además, mayor éxito en la escenificación. Para crear dichos personajes hay que conocerlos y caracterizarlos correctamente, tomando en cuenta para ello: 1o.- Caracteres físicos; -- 2o.- Caracteres psíquicos; 3o.- Vestuario, ademanes y movimientos educados, todo en estrecha concordancia, haciendo una correcta relación de ellos con el personaje.

Es necesario evitar, en lo posible, el monólogo y las escenas individuales. El diálogo debe ser acompañado de acción; -- los parlamentos, perfectamente coordinados, serán breves, vivaces, precisos e indispensables. Desde el primer momento indicarán la psicología y el carácter del personaje, cuidando que el lenguaje sea sencillo y al alcance del público, pero muy correcto, procurando elevar el nivel cultural del auditorio. Es preferible el diálogo en prosa, siguiendo siempre el camino que marca la sinopsis, -- situando la acción correctamente en el tiempo y en el espacio.

Sin que sea un requisito indispensable, conviene introducir en la obra baile, canto o música, así como algunas escenas chuscas y graciosas; esto anima el espectáculo. También se aconseja establecer relación entre el público y los muñecos entablando breves conversaciones entre ambos;

VI.- ADAPTACION DE LECCIONES DE LENGUA
Y LITERATURA ESPAÑOLAS, A LA ENSEÑANZA SECUNDA
RIA Y PREPARATORIA.

Hemos tratado de adaptar unas lecciones, en los diferentes grados de la Lengua y Literatura Españolas. Ya que los programas a que debe sujetarse el maestro, son estrictos, procuramos escoger aquellos temas en los cuales se presentan dificultades, por lo extensos que son y por el poco tiempo en que deben impartirse. En las clases en que preparamos los personajes, el teatro, la trauoya, etc., vamos dando noticias de la enseñanza que presentaremos, de manera que no va a ser una novedad, sino que será una reafirmación de los conocimientos, ya que el teatro de títeres es un medio y no un fin en sí. El maestro procurará siempre dirigir el inicio de los estudios, así como la redacción de los guiones. En la actualidad, se nos aconseja formar equipos con las diferentes aptitudes y los caracteres de los alumnos. Encontraremos los dibujantes, los modeladores, los sastres o costureras, los carpinteros, los decoradores, los poetas, los oradores, los dirigentes, en fin, que contamos con todo el material humano necesario para nuestras clases. Así, con el teatro de títeres se vuelven amenos temas en verdad cansados o abrumados por la cantidad de conocimientos.

Nuestra enseñanza de la materia ha sido previa y paralela al desarrollo de la escenificación, dándonos tiempo para la revisión o redacción de guiones; necesitamos conocer los medios con que cuenta la Escuela donde trabajamos, en dónde nos pueden

ayudar con equipos especiales para grabar en cinta magnetofónica nuestros guiones. Si sabemos acudir a estas ayudas, podemos subsanar todos los obstáculos que pudieran presentárcenos.

Al desarrollar los temas a tratar en nuestras escenificaciones, procuraremos darles los efectos necesarios como: direcciones al operador de sonido, para que la música que usamos dé realce a nuestros temas; debemos informarnos sobre la que más ambiente - preste a nuestra escenificación.

En las lecciones que presento, procuré usar de ejemplos mexicanos, ya que la Literatura Mexicana, es una de las materias - más abandonadas, que llega a tratarse en el tercer año de la Secundaria y en Preparatoria con mayor amplitud, pero que no se le ha - dado la importancia que tiene.

Para el primer año de Lengua y Literatura españolas, en la Escuela Secundaria, opté por los temas de la Paremiología y la Homonimia, sirviéndome de refranes mexicanos de preferencia, e intitulando a la locción como una Exposición llamada "Refranes y - dichos", para alejar de la mente del alumno que se trata de una - clase.

En el Segundo año de Secundaria, fueron las Locuciones adverbiales las que me sirvieron de ejemplo y las llamé "Ex - presiones Populares".

En cuanto a la Lengua y Literatura Españolas, para tercer año, presenté las Escuelas Clásica y Romántica, con los literatos más representativos de ellas, se llama la exposición "Poesía

del Siglo XIX", por supuesto en México.

Para la Enseñanza en Preparatoria, usé los ejemplos iniciales de la Literatura Mexicana, llamándola "La tradición Azteca".

En la redacción de los guiones, están puestas las notas correspondientes a la música que debía acompañarlos. Por principio de orden, creímos necesario uniformar las exposiciones y se procuró que fuese música de un compositor mexicano, Miguel Bernal, José Revueltas o Manuel M. Ponce. Las entradas, puentes y fondos musicales, se marcan, según lo amerite el guión para hacerlo más grato al oído del estudiante, ampliando a la vez los conocimientos de música que tenga o bien educándole el sentido musical.

Las Exposiciones se dialogaron, procurando que entraran tres o cuatro voces, para darle variedad, ya que una sola voz, resulta monótona y cansada.

Parece sencillo entrar de lleno a grabar un texto, pero en la realidad se encuentra que: hay necesidad de educar la voz - para emitirla ante el micrófono, se le debe dar la entonación necesaria, la intención que lleve el guión, y muchos otros recursos - que poseemos, pero que en la práctica de nuestras enseñanzas no haccomos usos de ellos. Sin embargo, después de varios ensayos, logramos el efecto que creímos necesario y procedimos a grabar.

Debo aclarar que no utilicé alumnos, sino adultos, que somos un poco difíciles de modelar, pues si bien los jóvenes captan con mayor rapidez las indicaciones, los adultos nos aferramos a nuestra personalidad, y nos da mayor dificultad las variaciones de voz. Pero sin embargo creo que la grabación no salió del todo mal.

VII.- UNA LECCION PARA PRIMER AÑO DE ENSEÑANZA SECUNDARIA
 DE LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS
 "REFRANES Y DICHOS", HOMONIMOS, SINONIMOS, ANTONI-
 MOS Y PARONIMOS.

OP: TEMA - A FINAL:

R. El refrán es una frase completa e independiente, que puede tener sentido directo o alegórico. Se escribe por lo general en forma sentenciosa y - elíptica y expresa un pensamiento, una admonición o un deseo, una experiencia sacada de la ciencia del pueblo.

Según Rodríguez Mello, el refrán es H 1 "un dicho popular sentencioso y breve, de verdad comprobada, generalmente simbólico y expuesto en - forma poética que contiene una regla de conducta u otra cualquiera enseñanza".

OP: CORTINILLA GRATA SALE A:

- H1 El estudio de los refranes se llama Paremiología y se extiende en común a pueblos distanciados por la Geografía, la Literatura y la Historia; así pues, podemos considerar que el refrán, trasciende fronteras y se convierte en consejero internacional.
- H2 Aún cuando los cambios y formas caprichosas que - adoptan muchos refranes sean oriundas de cada país, en el concepto gozan de universalidad fecunda y - son la más sencilla manifestación que del arte po - pular existe en todos los idiomas.

R. El uso de refranes puede constituir un adorno del idioma. Recordemos las palabras de Don Quijote.

H1 "Páreceme Sancho que no hay refrán que no sea verdadero, porque todos son sentencias sacadas de la misma experiencia, madre de las ciencias todas, especialmente aquél que dice: "Donde una puerta se -cierra, otra se abre".

H2 Pero no hemos de creer que la experiencia se engaña en todos ellos. Por no remontarse a su origen, por no darse cuenta de su intención irónica o no inquirir en qué casos, ni a qué cosa se aplica por el pueblo, se califican de falsos algunos refranes que distan mucho de serlo.

R. Pero podemos afirmar que son falsos todos los refranes supersticiosos, porque falsa es la base en que se fundan.

H1 Por ejemplo, la creencia popular supone al martes día aciago. Esta superstición del martes tiene su historia pues a Marte, dios de la guerra, fue dedicado este día de la semana, como el viernes, a Venus. Así, la fantasía popular supuso que este dios bélico, era el engendrador de todas las desgracias, y se formaron refranes como: "En martes, ni te cases, ni te embarques", "En martes ni gallina echas, ni hija cases".

OP:

CORTINILLA VELOZ - SALE A:

H2 En algunas ocasiones, se incurre en lo imperdona-

ble de no dar a los refranes su verdadero significado que a cada uno corresponda, por cuya causa, cuando alguien quiere aplicar un refrán rectamente nos encontramos en el mismo caso que Don Quijote, cuando se ve forzado a decir Sancho Panza:

H1 "Yo te aseguro que estos refranes te han de llevar un día a la horca; por ello te han de quitar el gobierno tus vasallos, o ha de haber entre ellos comunidades.

Dime dónde los halles, ignorante cómo los aplicas, mentecato, que para decir yo uno y aplicarle bien, sudo y trabajo como si cavase".

OP:

OPORTUNO GOLPECITO MUSICAL - SALE A:

H1 En el refrán entran como cualidades distintivas, el chiste, la jocosidad, algunas veces la chocarrería, y no pocas el simple sonsonete, en una palabra; el refrán es festivo.

R. Tiene una antiquísima fuente de donde brota. Desde los más remotos tiempos en el "Antiguo Testamento" o "El Libro de los Proverbios" hay una rica mina de ellos.

H2 "Ninguno puede servir a dos señores (Mateo VI, 24)

H1 "La mejor hacendosa corona es de su marido".

R. En los tiempos de Grecia y Roma, los sabios dan a conocer sus sistemas filosóficos en refranes.

H1 "Quien da primero da dos veces" (Séneca).

H2 "Conócete a tí mismo" (Quilón).

H1 "El hombre es el lobo del hombre" (Plauto).

OP: CORTINILLA - MUSICA ASIA MENOR (FOLKLORICA) -
SALE A:

R. Maravillosa es la riqueza de formas que revisten los refranes castellanos. Los hay ingeniosos, profundos, graves, socarrones, sentenciosos, chistosos, serenos, circunloquiales, dramáticos.

En un antiguo romance encontramos:

H1° "Cosas tenedes el Cid que farán fablar las piedras"

R. Entre las más antiguas colecciones tenemos: aquellos.

H2° "Refranes que dicen las viejas tras el fuego".

H1 En 1541 Blasco de Geray publica sus "Dos cartas llenas de refranes".

R. En la colección de refranes de Mosén Pedro Valles publicada en 1549, encontramos "Al buen callar llaman Seggio".

H2° Mateo Alemán en "El Pícaro Guzmán de Alfarache" lo emplea "Al buen callar llaman Santo".

R. En la colección de "Refranes famosísimos y provechosos", impresa en Burgos en 1515 lo tenemos como: "Al buen callar llaman Sancho".

OP: MUSICA ESPAÑOLA - DE EPOCA A:

H1° Muchos escritores han usado los refranes en sus obras.

Don Iñigo López de Mendoza, Fernando de Rojas y Quevedo escribieron entre otros: "A buen salvo está - el que repica", o aquél otro: "Allégate, o arrímate a los buenos y serás uno de ellos".

H2° Francisco de Quevedo escribe también "Abre el ojo, que ~~asa~~ carne". Nosotros empleamos como equivalente: "Abusadillo desde chiquillo".

H1° Luis Vélez de Guevara en "El diablo cojuelo" repite: "Quién da luego da dos veces".

OP:

GOLPECITO - VIVO - SALE A:

R. Los refranes contienen una gran variedad de ideas. Veamos una verdad:

H "Quien ama el peligro, en él perece".

R. Uno respecto a vicios:

H2° "Antes se pilla a un mentiroso que aun cojo".

H1° Consejos en el terreno de la higiene.

H1° "Hay que comer para vivir y no vivir para comer".

H2° "Donde no entra el sol, entra el médico".

R. Pero el abuso de refranes hace decir a Don Quijote:

H1° "No has de mezclar en tus pláticas la muchedumbre de refranes que sueles, que si bien los refranes son sentencias breves, muchas veces los traes tan por los cabellos, que más parecen disparates que sentencias.

R. A lo que Sancho replica:

H2° Eso Dios lo puede remediar, porque sé más refranes que un libro y viénense tan juntos a la boca cuando hablo, que riñen por salir, unos con otros; pero la lengua va arrojando los primeros que encuentra, aunque no venga a pelo. Mas yo tendré cuenta de aquí adelante de decir los que convengan a la gravedad de mi cargo, "Que en casa llena pronto

se guisa la cena" y "Quien destaja no baraja" y a "Buen salvo está el que repica y "El dar y tener, seso ha menester".

H1° En nuestro pueblo, considerado como de un gran ingenio sutil, tenemos muchos refranes que nos permiten llevar una sabrosa plática, así pues, "A darle que es nole de olla".

OP: MUSICA MEXICANISTA - REGISTRANDO ALEGRE SALE A:

H2° Y a ver si: "Querétaro sus canotes o Toluca sus chorizos" o si "quedamos como el cohetero, que si queda bien, le chiflan, y si queda mal, también."

H1° Pues "Nunca te apures para que dures" porque "al que se aploma lo hacen bola" y "Al que se hace oveja se lo comen los lobos". Así: "Vamos a arnar un sanquintín" y "Como a comer y a misa, sólo una vez se avisa", continuemos:

OP: VUELVE MUSICA ANTERIOR - SALE GRACIOSO A:

R. En esta exposición procuraremos ejemplificar algunos refranes en los cuales hacemos alusión a los sinónimos, homónimos, parónimos y antónimos.

H1° Los sinónimos son voces diferentes que tienen el mismo significado. Y "al grano", a apostar los gallos, anigo" y "a lo que te truje, Chenchá".

H2° Refranes que nos indican que debemos decir las cosas sin rodeos.

H1° Con ese humor característico del mexicano, cuando alguien presume se le dice:

H2° "Ya estarás jabón de olor, ni que perfumaras tanto".

H3° "Ay formón, ni que fueras carpintero".

H1° "Ay foco rojo, ni que dieras tanta luz".

R. Cuando una persona no dice la verdad:

H2° "Al mentiroso le conviene ser memorioso".

H1° "Para decir mentiras y comer pescado, hay que tener mucho cuidado.

H3° Las características de una persona son casi inalterables en su vida, así, el pueblo mexicano ha hecho los refranes siguientes:

H2° "Al que ha nacido para tamal, del cielo le caen las hojas".

H1° "El que ha nacido en petate, siempre anda eructando a tule".

H2° "El que ha de ser carrizo, del cañaveral no pasa".

RM Cuando tratamos los defectos o cualidades de un semejante o los errores cometidos por él:

H1° "A poco porque se murió una oveja, es año de mortandad".

H2° "Porque una vez maté un perro, me dicen el mata-perros".

H3° Finalmente unos refranes muy mexicanos.

H2° "Al que le pica que se rasque".

H1° "Al que le venga el saco que se lo ponga".

H3° Los antónimos, serán las palabras o cláusulas que tienen diferentes conceptos:

H2° "Al que no habla, Dios no le oye"...

R. En este refrán con palabras antónimas hablar y oír se reprende la cortedad de aquéllos, que por

no atreverse a explicar sus solicitudes, las malo
gran.

H3° "El que empieza riendo, termina llorando".

H1° Refrán que da a entender que la denasiada conti-
nuación de la chanza suele parar en pesadumbre y
disgusto.

H3° "El muerto al pozo y el vivo al gozo".

H2° Se da a entender, cuán presto se consuelan los
hombres de la pérdida de los parientes y amigos.
Cervantes en su Quijote escribió "El muerto a la
sepultura y el vivo a la hogaza".

H3° "Agua le pido a mi Dios y pulque a los llanos de
Apan".

R. Este refrán muy mexicano, tenemos como antónoma
de agua, el pulque, la bebida popular que se ex-
trae de una planta muy nuestra, el naguey.

H1° El pez grande se traga al chico.- En que se de-
muestra que quien tiene más experiencia o sabe
más es el que gana.

R. Oiremos ahora, los refranes parónimos, que son vo-
cablos que tienen semejanza o relación entre sí por
su forma o sonido, pero que quieren decir otra cosa.

OP:

CORTINA CAMPESTRE - SALE A:

H2° A caballo, cebada y sobada.

H1° Las palabras cebada y sobada son las parónimas y
aconseja el refrán que debemos cuidar las cosas
buenas que tenemos.

H3° Quién fue a la Villa, perdió su silla.

R. Villa y silla serán las palabras semejantes, y se refiere, a que quien no cuida sus cosas las pierde.

H2° "Abeja y oveja y parte en la inglesia, desea a su hijo la vieja".

H1° Así entendemos que la carrera eclesiástica, el ganado lanar y los colmenares, proporcionan comodidades y riquezas.

H3° Por último, verenos algunos refranes en los que se utilizan palabras homónimas, que son las que tienen pronunciación semejante y significan diferente:

OP:

MUSICA ANTERIOR SALE A:

R. Bien sabido por todos es lo que ha acontecido. Y hay siempre un interrogante para el porvenir, así el pueblo sentencia:

H2° "En lo pasado yo aré".
en lo futuro que haré?

H1° El primer aré va sin hache, del verbo arar y el segundo con hache, del verbo hacer.

R. Cuando se trata de cobrar una deuda:

H3° Inútil será que reces.
si no me pagas mis reses.

H2° Un vocablo será inflexión del verbo rezar y se escribe con "C" el otro, será el sustantivo que designa un toro, o una vaca, y se escribe con "S".

R. Ahora una alusión simpática con los verbos. acedar, con "C" que se vuelve ácido, y asedar con "S", volver seda."

OP:

CORTINILLA - SUTIL SALE A:

H3° "Toda fruta amontonada
muy bien se puede acedar;
y toda suegra indomada,
con una reata mojada,
bien que se asedar.

VIII.- SEGUNDO AÑO LENGUA Y LITERATURA ESPA
 ÑOLAS.- EXPRESIONES POPULARES.- MODISMOS.

OP: TEMA SUBE Y BAJA A DESAPARECER:

R. Son los modismos las inflexiones más geniales y castizas de nuestra habla; las elocuciones más efusivamente imbuídas del espíritu popular; centellantes, cálidas, lacónicas, enfáticas, y pintorescas; felicísimas, despliegan sin melindres gramaticales, en desarreglada dinámica, impulsos mentales y ráfagas poéticas, que alientan a la multitud anónima, autora principal de esta maravilla sobre-humana, que se denomina lenguaje.

OP: PUENTE MUSICA MEXICANA MODERNA: SUBE Y BAJA A DESAPARECER:

H2^o El modismo es una frase o locución adverbial que, apartándose del recto sentido gramatical, se vale del sentido figurado.

H1^o Cada una de las palabras que componen el modismo pierde su valor y su significación habituales, para formar todas juntas la idea propia, exclusivamente de la locución.

R. Por ejemplo: en el modismo "Dar gato por liebre", ninguna de las palabras posee su peculiar significado, ya que el sentido justo de la locución es: Me engañaron, me dieron una cosa, de menos valor que otra.

No hay pues ni tal gato, ni tal liebre, ni tal dar.

H2^o Además el significado de una palabra suele depender

de la cercanía de otra, a tal punto que el sentido se altera, se invierte o se disipa, si el acompañamiento falta, si se antepone viniendo pospuesto o si estando delante, se pospone.

H1° "Estar que ni mandado hacer", no es lo mismo que "hacer lo que está mandado".

R. "Como el agua de Mayo", no es lo mismo que "como el agua de junio", puesto que la primera es mejor venida que la segunda, porque en Mayo hay calor.

OP:

PUENTE SUBE Y BAJA (IDEM. ANTERIOR).

H2° El modismo, es aquella manera de decir tan propia de una lengua, que suele traspasar las leyes comunes de la gramática de la ordinaria construcción.

H1° "Tu amor sería una llamarada de petate". Ilusiones juveniles que se desbaratan como el humo".

R. La llamarada de petate, es posible que sólo la conozcamos los mexicanos. Su combustión es rápida, hace mucho humo y se convierte en cenizas.

H2° En este caso se hace la comparación con los amores efímeros, que provocan mucho entusiasmo, pero nada más.

H1° No solamente usamos este modismo para equipararlo al amor, sino que lo utilizamos para indicar lo rápido y veloz de un propósito.

R. Cuando alguna persona se entusiasma con algo o se propone hacer determinada cosa y dudamos de que se lleve al cabo, se le dice "Eres una llamarada de petate", porque hace mucho escándalo en ese mo

mento, mucho humo como el petate y al fin no logra nada, se extingue, se apagan los propósitos muy pronto.

H2° Así pues, el modismo se pliega a todas las inflexiones del pensamiento, de la fantasía, de la pasión y de la vida.

OP: PUENTE MUSICA MEXICANA MUY ALEGRE:

H1° Ha nacido del genio de la lengua; sin duda de una ocurrencia individual, cuando quien habla o escribe quiero substituir una palabra que cree inexpressiva para su idea.

Aún cuando esa palabra, sea precisamente la que define ese concepto.

H2° Y es que el modismo logra intensificar la intención de quién lo emplea.

H1° Nadie puede dudar que el modismo "Cerrar a piedra y lodo" tiene mucha mayor fuerza expresiva que una sola palabra como "impedir".

OP: PUENTE MUSICAL.

R. En ocasiones, los modismos substituyen a vocablos que atemorizan. Así morir, que contiene una idea terrible, es substituida por, "Irse al otro barrio" "Alzar el petate"; "Salir de penas"; "Estirar la pata"; "Quedarse como un pajarito"; "Exhalar el último suspiro"; "Entregar el equipo".

H2° Modismos a los que el humor característico del pueblo mexicano, despeja del fúnebre contenido.

H1° Hay que aclarar, ese relativo temor que sentimos

los mexicanos, pues en realidad nuestra idiosincracia lleva en sí un culto por la muerte, nos mueve a celebrarla y en muchas ocasiones a tener chanzas con ella.

R. Recuérdese el mes de noviembre, en que se conmemoran los muertos chicos y grandes. En todo nuestro país hay fiestas folklóricas, características de cada región.

H2° Así en algunas partes hacen tamales, pan de muerto y sabrosas viandas, que se ofrecen como alimentos simbólicos para los que se fueron.

H1° O bien se fabrican graciosos juguetes y artísticos dulces con las figuras de osamentas y esqueletos humanos.

OP:

PUENTE MUSICAL.

R. Los modismos son tan peculiares de un idioma, que es difícil verterlos a otros, pues pueden perder su verdadero sentido.

H2° El modismo arguye siempre riqueza del idioma y la lengua que más abundancia tiene de ellos, puede considerarse tanto más rica y armoniosa.

H1° Los buenos hablistas se muestran celosísimos en conservar los modismos, ya que ellos suplen magníficamente la carencia de voces propias o de falta de leyes gramaticales en un idioma.

R. Cosa que por fortuna no pasa en nuestra lengua, - puesto que a pesar de poseer voces propias y leyes gramaticales, como un lujo tenemos un gran acervo

de modismos que la enriquecen.

OP: MUSICA MUY MEXICANA (DE LA EPOCA PORFIRIANA)
SUBE Y BAJA A FONDO

H2° En "Astucia" la obra característica de Luis G. Inclán encontramos una gran variedad de ellos, usados con gracia y desenfado, coloreando de mexicanidad el paisaje de la novela.

H1° "Yo, no lo he dejado chino libre en las cuatro esquinas para que haga su voluntad"

R. Nótese la fuerza que da "chino libre en las cuatro esquinas" en vez de "en libertad".

H2° "El jefe de los hermanos de la hoja, no era líquido que se pasara de un sorbo".

H1° Esto es, de recia personalidad.

R. "Pero hijo mío, el tiempo todo lo muda, ya ese capulín se heló, ni tiñe ni da color..."

H2° Alude al árbol mexicano, cuyas hojas, corteza y frutos, sirven para pintar telas, pero cuando se hiele, se muere el árbol y ya no sirve para nada.

OP: IDEM ANTERIOR:

H1° Así se usa el modismo, para indicar que se ha acabado algo.

R. "Yo me alegro de que se haya "descubierto el pastel", por usted señor Don Clemente, no crea que "todos - nos cobijamos con una misma frazada..."

H2° "Descubrir el pastel; quiere decir quitar el misterio, hacer público algo.

H1° Y en esta misma cláusula, el segundo modismo alude

a que no tenemos todos la misma educación o posición social.

R. "Se le cayó el gozo al pozo" una nubecilla ha bastado para opacar los rayos de su alegría".

H2° Esto es, se puso triste.

H1° "Sólo tú has sido capaz de sacarme de mis casillas"

R. De alborotarme.

H2° "Donde se me suba lo tonto a la cabeza le vuelvo a dar otra tanda de porrazos".

R. Es decir, si me enojo, si me irrito, lo golpeo.

H1° "Para los toros de Tecuán los caballos de allí - mismo y no hay peor cuña que la del propio palo."

OP:

MUSICA M. PONCE A SEÑAL BAJA:

H2° Los caracteres deben ser iguales para mejor entendimiento.

H1° "Descansa hijito, descansa, que ya conocerás que no es lo mismo comer, que tirarse con los platos".

R. Descansa, porque después vendrá el trabajo, que nos proporciona el modo de reposar.

H2° "No estiremos más la cuerda, basta por ahora".

R. No sigamos en este enojoso asunto.

H1° "Que me viera pepenarle a una res el rabo, porque no soy muy zurdo, señor, cuando desato el ixtle."

H2° Quiere decir, que sabe hacerlo.

H1° "Tendré que estar de pies quebados en casa".

R. Que no saldrá a ningún lado.

H1° "Creo que hasta ahora no ha salido mal mi juicio, y esa cuerda bien templada, amigo mío, jamás se re

vienta: Yo le respondo a usted del éxito, si me ayuda".

R. Las cosas bien hechas jamás se deshacen.

H2° "No hay más que rendirse a discreción a ese pobre viejo.

El tiene buen corazón y perdonará mis locuras, Ya me dejé pisar la cola, y ahora, mas que me ensille y me enfrene, qué hemos de hacer. Los golpes hacen jinetes".

R. Desde un principio adoptamos una actitud frente a una persona y después no podemos ser de otra manera.

H1° "Ahora sí vamos de veras, madre mía. Perdóname si en un momento de habérseme cerrado la mollera falté a mi promesa".

R. En un momento que no pude pensar.

H2° "¡Qué bien me dijo Don Juan, que ese potrito no podía reconocerse para la querencia y dar la estampida para sus comederos!"

R. Que el muchacho podía extrañar su casa y huir de ella.

H1° "A pesar de que tú eres carta viva, le das a mi amigo, en mi nombre, mis excusas".

R. Tu cara revela mis sentimientos.

H2° "Mi señor padre, pasó un mal rato con Don Epitacio, que quiere armarse con el santo y la limosna. Es imposible que puedan conciliarse jamás un hombre de bien y un pícaro".

R. Que quiere llevarse todo.

H1° "¡Quién sabe cómo les vaya al freír las peras!".

R. Cuando se aclare la verdad, les llegará su castigo a los malos.

H2° "No hay plazo que no se cumpla, ni deuda que no se salde".

R. Es decir, que todo llega a su tiempo y lo bueno y lo malo se pagan siempre.

H1° "Discurre, Remedios, no se te tupa el entendimiento".

R. Piensa, no te cierres.

H2° "Ya caíste, rata, en el costal de las aleznas; yo ya estoy asegurado, y a ver cómo no te lleva el diablo con todo y zapatos. Voy luego a negociar esta letra con descuento y ya verás qué caro te cuesta tirar el maíz a las palomas, por la codicia de pillar un pichón".

R. Ya caíste en la trampa que te tendí. Verás que te irá mal, te expones a perderlo todo por una cosa que no vale la pena.

H1° "Sobre advertencia no hay engaño. Acuértese que le dije que el día que le viera la cara a Astucia, ese sería el último de su vida".

R. Te expliqué lo que sucedería; no te puedes llamar a engañado.

H2° "Les venderemos caras nuestras vidas".

R. Nos defenderemos.

H1° "Hablo con el corazón, caballero. Los rancheros -
somos esclavos de nuestra palabra.

R. Hablo con sentimiento y verdad. Los rancheros cum
plimos lo que decimos.

H2° "Adelante, y hacer de tripas corazón".

R. Adelante y resignarse.

OP: MUSICA DE FONCE BAJA A SEÑAL.

H1° Un poeta mexicano, Carlos Rivas Larrauri, en su
obra, usa los siguientes modismos:

H2° "Porque siento el gusanito de tomarme alguna copa".

R. Tengo el deseo.

H1° "Ya vide clarito que ya mi cariño no le daba de ala".

R. Es decir, que ya no correspondía a mi amor.

OP: **TEMA A FINAL. SUBE Y BAJA PARA DESAPARECER.**

IX TERCER AÑO. LITERATURA ESPAÑOLA. "POESIA
DEL SIGLO XIX". EN MEXICO.

OP: TEMA REGISTRA Y BAJA A SEÑAL:

VOZ 1. R. Las ideas filosóficas que habían traído los Jesuitas del siglo anterior, de revolución y renovación social, influyeron en nuestra vida.- Habíamos exigido nuestra independencia y la habíamos logrado.- Surgió así la necesidad de que el pueblo gozara de esa libertad y este ambiente, propició el romanticismo.

OP: ENTRA MUSICA DEL PIANO Y BAJA:

VOZ 2. H1^o "El medio físico, moral y social hace tender a nuestros literatos hacia su reproducción, para que el pueblo entienda el habla, en su lengua y espíritu de cosas que debía saber, para animarlo a entrar en la nueva idea, que lo desligaba de lo español". Dice José Luis Martínez.

VOZ 3. M2^o El romántico mexicano vuelve los ojos a su glorioso pasado, borda en los temas nacionales sus sensibles poemas; con ingenua sencillez vuelva sus sentimientos, idealizando la realidad, sobreponiéndose el sentimiento a la razón, participa con fervor patriótico en todas las luchas porque es un apasionado de la libertad.

VOZ 4. H2^o Se consideran tres etapas románticas.- A la primera pertenece Ignacio Rodríguez Galván, meztizo triste, itan desdichado en amores y ayuno de glo

ria! Su poesía de intensa expresión e incurable desaliento, será la profesia de Guahtimoc.

OP: MUSICA ROMANTICA REGISTRA Y BAJA A:

VOZ 2. H1^o "Oh soledad, mi bien, yo te saludo;
¡Cómo se eleva el corazón del triste
cuando en tu seno bienechor el llanto
consigue derramar! Huyendo al mundo.
me acojo a tí, Recíbeme, y piadosa
divierte mi corazón, templa mi pena
alza mi corazón a lo infinito,
el velo rasga de futuros tiempos,
templa mi lira y de los sacros vates,
dame la inspiración.

VOZ 3. M2^a En cambio Fernando Calderón viaja hacia las épocas
caballeresca.

OP: ENTRA MUSICA ROMANTICA Y BAJA A:

VOZ 4. H2^o Una suerte inexorable,
llena de luto mi vida,
y mi alma gime oprimida
por la dura adversidad;
pero yo olvido estas horas
de tanta amargura llenas,
cuando suaviza mis penas
la risa de la beldad".

VOZ 1. R. En nuestro país opuesta a esta forma literaria,
encontramos a los clásicos que se ciñen a las re-
glas, Manuel Carpio, versificador tranquilo, de -
orden y buen sentido, es un poeta de inspiración

religiosa.

"La Virgen al Pie del Altar".

OP: ENTRA MUSICA SACRA Y BAJA A:

VOZ 2. H1^o "Tú madre del Señor, que cerca estabas

del patíbulo horrendo y casi muerta,

a ratos lloras con la faz cubierta,

la vista a ratos en el hijo clavas.

A cada queja que el tormento arranca

de la boca sedienta del Ungido

exhalas profundísimo gemido

y el llanto limpias con tu mano blanca".

VOZ 3. M2^a José Joaquín Pesado, más humano, más fino; en él

sobresalen las cualidades descriptivas. "La Cas-

cada del Barrio Nuevo".

OP: ENTRA MUSICA ALEGRE: BAJA A FONDO: Y SE MEZCLA CON EFECTOS DE CASCADA.

VOZ 4. H2^o "Crecida, hinchada, turbia la corriente,

troncos y peñas con furor arrumba,

y bate los cimientos y trastumba

la falda, al monte de enriscada frente,

A mayores abismos impaciente

el raudal espumoso se derrumba:

la tierra gime; el eco que retumba

se extiende por los campos lentamente".

VOZ 1. R. Algunos bohemios se reunían en la casa número nueve de las calles de Santa Isabel, atrás del Correo Central.- El señor gustaba de atenderlos, y sus hijas eran asiduas lectoras y devotas creyentes -

para la novedad literaria. Cierta noche se había invitado a un nuevo valor, un poeta del cual empezaba a hablar la ciudad.- Desaliñado y torpe en la palabra, leía sus versos, cuando llegó una dama alta, morena, de facciones muy finas y que sonreía deliciosamente.- Manuel Acuña dejó salir la agudeza galante.

- VOZ 2. H1° "Nunca mejor ocasión de que mis versos, se embelezcan dichos por los labios de la más bella musa que soñé".
- VOZ 3. M2° Se piensa que el amor que encendió aquellas mujer, Rosario de la Peña, en Acuña, fué la causa del suicidio del poeta.
- VOZ 1. R. Acuña era romántico y prueba de ello fue el arrangarse la vida por un sueño de amor.
- OP: ENTRA MUSICA DE PIANO: ROMANTICA Y BAJA A:
- VOZ 2. H1° "Pues bien, yo necesito,
decirte que te quiero,
decirte que te adoro
con todo el corazón.
Que es mucho lo que sufro
que es mucho lo que lloro,
que ya no puedo tanto,
y al grito que te imploro
te imploro y te hablo en nombre
de mi última ilusión".
- VOZ 3. M2° Con él se cierra la segunda etapa de nuestro ro-
manticismo.

VOZ 1. R. Este libro es una copia del album de Rosario, al abrir lo encontramos un soneto de Ignacio Ramírez, El Nigromante, poeta también, pero considerado por algunos autores como clásico.

VOZ 3. M2^o Ramírez acaudillaba a la juventud bohemia que se reunía en la Academia de San Juan de Letrán y que tampoco puedo sustraerse al amor que inspiraba la musa.

OP: ENTRA MUSICA ROMANTICA: TOCADA EN ORGANO Y BAJA A:

VOZ 4. H2^o "Cuando pasen los años ¡oh Rosario!
 si no me encierras en perpetuo olvido,
 así dirás con aire distraído:
 era de extravagancias un armario.
 Penetrar de su pecho en el santuario
 ni el astro del amor fue permitido.
 Cayó a mis pies como amador rendido,
 ya próximo a envolverse en el sudario".

VOZ M2^a -¡Qué hermosa debe haber sido Rosario para inspirar estos amores!

VOZ R. -No solamente fueron estos dos poetas, era de rigor que todos estuvieran enamorados de ella. Guillermo Prieto que podía ser abuelo, también se sintió atraído. Había sido uno de los primeros en fundar la Academia de Letrán cuya divisa había sido, mexicanizar la literatura, como él mismo lo hizo en sus Cantares.

VOZ.4. H1^o "Yo soy quien vagabundo cuentos fingía,
 y los ecos del pueblo que recogía

torné en cantares,
 porque era el pueblo humilde toda mi esencia
 y era escudo, en mis luchas con al indigencia,
 de mis pesares".

- VOZ M2^o -Por eso gustaba de llamarse también el Romancero Mexicano de la Musa Callejera.
- ¿Y Rosario? ¿Amó a alguno de ellos?
- VOZ R. -Dos años más tarde de la muerte de Acuña, conoció y correspondió al cariño que le ofreciera otro romántico de la tercera etapa, más de su gusto, Manuel María Flores; taciturno, callado y a quien - sus compañeros de Letrán veían siempre sumergido en hondas meditaciones, fumando una enorme pipa - alemana.
- VOZ 3. M2^a -Pero en su vida y en sus versos, triunfa el amor en forma más sensual, cualquier poesía suya que - leanos, tendrá rumores de bases.
- VOZ H2^o "En el instante que el amor invoca:
 ven junto a mí, te sostendré con flores
 mientras roban volando los amores:
 el dulce beso de tu dulce boca".
- VOZ 2 R. Amó mucho. En su diario relata sus ascarceos con más de trescientas mujeres. Murió a los cuarenta y cinco años, sin haber podido consumir su matrimonio con Rosario.
- VOZ 4. M2^o Viene a México, por este tiempo José Martí, poeta cubano que sucumbió al hechizo de la musa. Dejó pa
 ra constancia hermosos versos dedicados a ella.

VOZ 3. H1^o "En tí pensaba yo, y en tus cabellos
que el mundo de la sombra envidiaría,
y puse un punto de mi vida en ellos
y quise yo soñar que tu eras mía.

VOZ R. El obispo de Jalapa, árcade romano, Joaquín Arca-
dio Pagaza será portador de la Lira clásica. De su
libro "Sitios Poéticos de Valle Bravo", veamos en
trozo dedicado al río.

OP: PUENTE MUSICAL

VOZ 3^a H2^o "Salve, deidad agreste, claro río
de mi sueló natal lustre y decoro.,
que resbalas magnífico y sonoro
entre brumas y gélido rocío.

Es el blanco nenúfar tu atavío;
tus cuernos de coral, tu barba de oro,
los jilguerillos tupreciado coro,
tu espléndida mansión el bosque umbrío".

OP: PUENTE MUSICAL:

VOZ 1^a M2^a Otro clásico, Ignacio Montes de Oca y Obregón, ár-
cade también y obispo de San Luis Potosí, tiene
un "Adios a mi ciudad natal".

OP: MUSICA

VOZ 3^a H1^o "Cava infelice, tus avaras minas
cubierta siempre de ansiedad y espanto;
y con sudor y codicioso llanto
el oro riega, que afanoso hacinas.

Yo viviré sin conocer el lloro,
ni en su furor codiciará el bandido
mi pobre canto y mi rabel sonoro".

VOZ R. Las formas de ambos poetas son pulidas, brillantes,
pero sin la emoción que sentimos en los románticos.

VOZ 2^a M2^a -El movimiento de renovación literaria continúa

Uno de los amigos de Acuña, Juan de Dios Peza, será el Cantor del Hogar. Sus versos encantan por la música que hay en ellos, agradable, fácil y halagadora, siempre afinada y fluida. En su poesía a mi amiga Rosario".

OP: PUENTE MUSICAL.

VOZ 3 H2° "Angel que cruzas el ingrato suelo,
por templos hallarás los corazones,
por antorcha el amor, por patria el cielo.

Tus estrellas serán las ilusiones
y escudo contra el mundo tu talento,
que el golpe detendrá de las pasiones".

VOZ R. Justo Sierra había entonado una elegía sollozante al borde de la tumba de Acuña, pero el tiempo habría de darle el "ritmo de onda mansa y cabrilleos de agua dormida".

OP: PUENTE MUSICAL:

"Baje a la playa la dulce niña,
perlas hermosas le buscaré,
deje que el agua, llegando ciña
con sus cristales el blanco pie.

Venga la niña risueña y pura,
el mar su encanto reflejará,
y mientras viene la noche oscura,
voces de amores le contará".

H2° El romanticismo encuentra su máxima realización en una mujer: Josefa Murillo, nacida en Tlacotalpan. Su poesía brotó del amor desengañado, tristeza de vivir y aspiración a la muerte.

OP: PUENTE MUSICAL.

R. "Amor, dijo la rosa, es un perfume
 amor es un murmullo, dijo el agua,
 amor es un suspiro, dijo el céfiro.
 Amor, dijo la luz, es una llama,
 ¡Oh, Cuánto habéis mentido!
 Amor... ¡es una lágrima!

H2° De proyección universal es la obra clásica, acaba-
 da y perfecta de Manuel José Othón, que amó, can-
 tó y enlazó el paisaje natural al paisaje humano.

OP: PUENTE MUSICAL

H1° "En la estepa maldita, bajo el peso
 de sibilante gris que asesina,
 yergues tu talla, escultural y fina
 como un relieve en el confín impreso.

El viento entre los médanos opreso
 canta como una música divina,
 y finge bajo la húmeda neblina
 un infinito y solitario beso.

Vibran en el crepúsculo tus ojos,
 un dardo negro de pasión y enojos
 que en mi carne y espíritu se clava

y destacada contra el sol muriente,
 como un airón flotando inmensamente,
 tu bruna cabellera de india brava.

OP: TEMA REGISTRA FINAL Y DESAPARECE A SEÑAL.

X.- PREPARATORIA, LITERATURA MEXICANA. "LA TRADICION AZTECA"

OP: TEMA REGISTRA Y DESAPARECE A SEÑAL:

EFFECTO: GUITARRA FONDEANDO Y DESAPARECE A SEÑAL:

VOZ 1 Aztatzinzintin, ti tin, tín, tín
 tihuí, tihuíyan, tíhui, tíhul,
 tihuí, tihuíyan, tíhui, tíhui,
 Aztatzintzintín, tin, tin, tin.

VOZ 2. R. Al oír la danza de la Perègrinación de Aztlán, me viene a la memoria lo que Sahagún dijo:

OP: PUENTE MUSICAL IMAGINATIVO.

VOZ 3. H1° "La lengua azteca, que corre en esta Nueva España, es una lengua, la más copiosa y suave que se ha hallado, después de la dignidad, es suave y armoniosa y en sí muy señorial y de gran presunción, compendiosa y fácil y dócil.

OP: MUSICA AUTOCTONA FONDENANDO Y DESAPARECE A SEÑAL:

VOZ 4. M2° El sistema de escritura sin embargo, era una transición entre la idea, el sonido y la simple representación.

VOZ 1. H2° El símbolo de la noche se representaba por un cielo negro y un ojo cerrado, o bien en jeroglíficos escribían tecu: diadema, tli: dios, formado tecutli: gran señor.

VOZ 2. R. Observo que el color era muy usado, ya en la noche, negro o en una montaña pintada de rojo Tlatlahqui.

VOZ 4. M2° Aunque los símbolos y figuraciones resumían los acontecimientos, memorizaban todo, con lo cual asen

ban una base que enriquecía la tradición oral.

- VOZ 1. H2° Así fue como retuvieron las relaciones históricas, los himnos, los poemas.
- VOZ 2. R. Una de las materias principales en el Calmecac, eran aprender los cantos de los dioses: Teocuitatl; el libro de sueños: Tonalpohualli y sus Xiuhamatl, anales históricos.
- VOZ 3. H1° Se afirma que nuestra literatura era: "Tan variada y tan extensa, que ningún otro pueblo que hubiera logrado el mismo grado de desenvolvimiento social, tendría nada que se le aproximara.
- VOZ 4. M2° Tales eran: mitos, ritual, adivinación medicina, historia, retórica, poesía épica y poesía lírica, en poemas religiosos o profanos.
- VOZ 1. H2° El estilo retórico o poético, reflejaba el afecto máximo de los recursos que ofrecía la lengua. La riqueza del Náhuatl permitía, acumular términos casi sinónimos, separados apenas por ligeros matices para recrear la idea. De allí que haya en la tradición una apariencia de redundancia, que en el original era de intento.
- VOZ 2. R. Por ejemplo, para relatar los dones que Moctezuma entregó a los recién venidos, entre otros se describe:
- OP: MUSICA AUTOCTONA SURGE, REGISTRA Y FONDEA:
- VOZ 1. H2° "También un espejo de los que se ponen los danzantes guarnecido de plumas de quetzal. Ese espejo pa

rece un escudo de turquesas: es mosaico de turquesas, de turquesas está incrustado, tachonado de turquesas"

- VOZ 4. M2^o La repetición constante daba mayor firmeza a sus recursos expresivos.
- VOZ 1. H2^o Acudían también a la yuxtaposición, es decir, a utilizar dos palabras como "in chalchihuitl in quetzalli" en jade, en plumas", que es riqueza o belleza.
- VOZ 4. M2^o En Texcoco, uno de los grandes consejos del gobierno no era el de la "música y las ciencias", que fomentaba la poesía, organizaba concursos, en los que el rey entregaba valiosos regalos a los laureados.
- VOZ 2. R. Existían poetas profesionales que se encargaban de cantar las hazañas de los héroes, la grandeza de las dinastías, así como el encanto y la tristeza de la vida. El propio rey Netzahualcóyotl fué un poeta ilustre como se ve en Monantzin, Madrecita o Dulce Bien:
- OP: MUSICA VUELVE, REGISTRA, FONDEA Y BAJA A:
- VOZ 2. R. Nonantzin ihcuac nimiquix.....
- H2^o (trad... Te encargo dulce bien, que cuando muera
- VOZ 1. R. Motlecuilpan nochtlaltoca....
- H2^o (Trad).. me sepultes en esa choza umbría
- VOZ 2. R. huan cuac tiaz, tetlaxcalchiuau....
- VOZ 1. H2^o (Trad)...en el hogar de enciendes vivia hoguera...
- VOZ 2. R. Ompa nepampa zonchoca.....

- VOZ 1. H2° (Trad)... para cocer el pan de cada día.
- VOZ 2. R. Huan tla aca mitztlachtlaniz...
- VOZ 1. H2° (Trad)... Si al recordarme, alguno sorprendiera).
- VOZ 2. R. zaopilli tleca tichoca.....
- VOZ 1. H2° (trad)... tu oculto padecer, amada mía...
- VOZ 2. R. xicuilmui xoxouhqui cuanhuitl.....
- VOZ 1. H2° (trad)... díles que el humo de las verdes ramas
- VOZ 2. R. techicholtli ica popoca.....
- VOZ 1. H2° (trad)... hace brotar el llanto que derramas.
- OP: MUSICA AUTOCTONA SURGE, REGISTRA Y FONDEA:
- VOZ 4. M2° Porque los indígenas creían que no se iban del todo, si un gran amor dejaban en la tierra.
- VOZ 2. R. Se enseñaba el canto y la música en las escuelas llamadas Cuicalli, anexas a los palacios o sostenidas por barrios. El mismo nombre del poeta Cuicani, muestra que poema y canto eran sinónimos, porque siempre se acompañaban con instrumentos musicales para describir su alta misión.
- OP: MUSICA AUTOCTONA SURGE, REGISTRA Y FONDEA:
- VOZ 1. H2° Yo el cantor, yo creo un poema
hermoso como una esmeralda resplandeciente, brillante.
Yo me adapto a las modulaciones
de la voz armoniosa del Tzintzcan...
como el tintineo de las campanillas de oro...
Así, yo canto mi canción perfumada

a una turquesa brillante,
 a una esmeralda resplandeciente
 mi himno florecido en la primavera.

VOZ 4. M2° Las flores y la muerte, unidas siempre, adornan
 toda la poesía lírica con sus luces y sus sombras.

OP: PUENTE MUSICA AUTOCTONA, REGISTRA Y BAJA A FONDO;

VOZ 1. H ¿Se irá tan sólo mi corazón
 como las flores que fueron pareciendo?
 ¿Nada mi nombre será algún día?
 ¡Al menos flores, al menos cantos!
 ¿Nada mi fama será en la tierra?
 ¿Cómo hará mi corazón?
 ¡En vano pasamos por la tierra!

VOZ 2. R. No constituía esta poesía una diversión o rito;
 era también una manera de hacerse acreedor al fa-
 vor de los dioses: "Honrándolos y alabándolos, con
 el corazón y con los sentidos del cuerpo", como en
 el canto de Tláloc:

OP: MUSICA AUTOCTONA SUERGE, REGISTRA Y FONDEA:

VOZ 1. H ¡Ah, ya empezó en México el culto al Dios!
 por los cuatro vientos yérguense banderolas de papel;
 no es ya la hora del llanto
 ¡Ah, yo ya fui formando; mi dios está teñido de san-
 gre;
 en su divino patio se celebra su fiesta para atraer
 la lluvia!
 ¡Ah, mi caudillo, príncipe prodigioso;
 en verdad, tuyos son los alimentos; tú, el primero

los produces,
por más que te ofrenden!

VOZ 4. M2° La leyenda es una anécdota que trata de algún acontecimiento curioso o fantástico, ocurrido en el - pasado. De un manuscrito redactado en 1543, encontramos la leyenda del fuego:

OP: PUENTE MUSICA AUTOCTONA, REGISTRA Y FONDEA A:

VOZ 1. H En esta provincia de Texcoco, dominaban como señores los Otomíes. Pero cerca vivía otra especie de nación, llamada de los populocas, hacia la mixteca, gentes que adoraban el sol, como los otomíes a la luna, creyendo que era el creador de todas las cosas. Uno de estos populocas, como fuesen - gente ociosa y que no se ocupaban en nada, tomando un palo muy seco como bastón, lo aguzó por una de sus extremidades, lo clavó en un pedazo de madera, también seco, en el rayo del sol y sin pensar se puso a darle vueltas al bastón sobre la - otra pieza, hasta taladrarla. En estos movimientos del molinete saltaron algunas chispas ya de un trozo de madera ya del otro, con movimientos rápidos y que hizo brotar inmediatamente el fuego.

OP: MUSICA AUTOCTONA **SURGE**, REGISTRA Y FONDEA:

VOZ 2. R. El mito, es un relato de tipo sagrado, cuya acción tiene lugar en un mundo anterior al actual y que dá validez a las creencias y prácticas religiosas. "La creación del quinto sol".

OP: PUENTE MUSICA AUTOCTONA, REGISTRA Y FONDEA:

VOZ 1. H. Antes de que hubiera día en el mundo, se juntaron los dioses en Tectihuacán y dijeron entre sí: ¿Quién alumbrará el mundo? ¿Quién se volverá sol? Entonces contestó un dios llamado Tecuciztécatl; "Yo tomo cargo de alumbrar al mundo". De nuevo preguntaron los dioses: ¿Quién más dará luz al mundo? Pero todos los dioses tenían miedo. Por fin Nanahuatzin, dios enfermo, buboso, respondió; "Estoy dispuesto a alumbrar al mundo". Hicieron penitencia los dos, por cuatro días y se adornaron para el sacrificio. Al llegar la cuarta noche, todos los dioses rodearon el hogar, llamado Teotaxcalli. Ya había ardido el fuego allí durante cuatro días. Primero le dijeron a Tecuciztécatl: "Anda, - pues Tecuciztécatl, entra en el fuego". Trató de arrojarse en él, pero tuvo miedo al sentir el calor de las llamas. Cuatro veces trató de sacrificarse, pero no logró cobrar ánimos. Luego dijeron al otro dios; "Anda pues, Nanahuatzin! "Este se esforzó, cerró los ojos y se dejó caer en el lunbre. Al ver la valentía de Nanahuatzin, el primer dios también se arrojó al fuego. A los pocos días salieron ambos convertidos en soles y alumbraban igual. Sin embargo, los dioses de Teotihuacán, no creyeron justo que resplandecieran de igual modo el valiente y el cobarde, y lanzaron un conejo a la cara de Tecuciztécatl y éste se opacó.

OP: PUENTE MUSICA AUTOCTONA, REGISTRA Y FONDEA A:

VOZ 4. M2^o El cuento etiológico se define como un relato que explica el porqué de algunas cosas. Es muy probable que se haya utilizado para responder a preguntas infantiles. Del Código Chimalpopoca. "Por qué el Jaguar tiene manchas".

OP: MUSICA AUTOCTONA SURGE, REGISTRA Y FONDEA:

VOZ 3. H1^o Cuando el dios se echó el fuego en Teotihuacán para volverse sol, el jaguar se metió a las brasas para tratar de sacarlo. Por eso quedó manchado.

VOZ 2. R. El relato épico es una narración acerca de las aventuras y hazañas de un héroe. Parte de estos relatos son de tipo semilegendario o de tipo francamente histórico.

La historia de Huitzilopochtli, Netzahualcóyotl, Moctezuma. Xocoyotzin y otros, son conocidas de nosotros.

La épica de Quetzalcóatl es común a muchas naciones de Mesoamérica, pero nuestros textos más completos provienen de los pueblos náhuas de la Altiplanicie. Veamos un fragmento que trata de la abundancia de Tula en la época en que él gobernó.

OP: PUENTE MUSICA AUTOCTONA, REGISTRA Y FONDEA A:

VOZ 1. H2^o Todo era abundancia y dicha... eran tan grandes y gruesas las calabazas y tenían tan ancho su contorno que apenas podían ceñirlo los brazos abiertos de un hombre. Eran tan gruesas y largas las mazorcas de maíz cual la mano del metate.

OF: MUSICA AUTOCTONA (FLAUTA) SURGE, REGISTRA Y FONDEA
A:

VOZ 4. M2^a El Huehuetlatolli o discurso era un tipo de plática o sermón, por lo general con fin moralizador y formado en lenguaje florido o metafórico. La gente bien educada se enorgullecía de "poder ensartar palabras", de saber confeccionar discursos - seminemorizados para todas las ocasiones de la vida, ya que eran señal de conocimiento de la moral.

VOZ 2. R. "Eran muy oradores. En sus razonamientos estaban asentados en cuclillas y sin asentarse en el suelo, y sin mirar a la cara; al despedirse se levantaban bajando la cabeza y retirándose hacia atrás sin volver las espaldas, con mucha modestia. En todas las grandes ocasiones de la vida política o privada, se realizaban verdaderos torneos de elocuencia, ya se tratara de la elección de un emperador, del nacimiento de un niño, de la salida de una expedición de comerciantes, o de un matrimonio".

VOZ 1. H2^o Cuando los grandes hombres de la antigüedad escucharon estas pláticas, llenas de moralidad y metáforas delicadas, se les dijo que las recibieran "como cosas singulares, raras como piedras preciosas, muy resplandecientes, como plumas ricas muy verdes, muy anchas y muy perfectas que los antiguos tenían guardadas en su pecho y en su garganta."

OF: TEMA REGISTRA Y DESAPARECE A SEÑAL:

XI.- VALOR EDUCATIVO DEL TEATRO DE MUÑECOS.

El teatro de muñecos animados es un valioso auxiliar audiovisual que comunica las ideas en forma objetiva; ideas que percibimos por los ojos y oídos. Los maestros debemos aprovecharlo en nuestra tarea educativa, ya que éste desempeña además una triple función educa, enseña y divierte.

Este poderoso agente de educación y enseñanza, tiene tal capacidad de expresión y difusión de ideas, que dicha acción educativa se extiende más allá de la escuela; conmueve a las masas populares imprimiendo en forma indeleble las ideas, ventajas que conviene aprovechar para la realización de la educación popular, ya que tenemos en nuestro país un alto porcentaje de analfabetas. Afortunadamente, muchos maestros así lo han comprendido; en algunos lugares del país es utilizado este recurso en la campaña de alfabetización. La UNESCO, por ejemplo, emplea el teatro de títeres en su Centro de Educación Fundamental establecido en México, así como en los centros establecidos en Egipto y Tailandia. En forma dramática presenta las ventajas de saber leer y escribir. Dicen que el maestro más popular de la UNESCO en México es "Crefalito", guiñol que, a través de sus chistes y gracia, lleva a los indios tarascos mensajes educativos, en su propia lengua.

El Instituto Nacional Indigenista del Estado de Chiapas, creó un centro de acción o unidad de trabajo, alrededor del teatro de Títeres, ayudando guiñol a resolver problemas de toda índole; Putul, personaje central en el Guiñol del Instituto Nacional Indigenista, es un amigo del indígena, su nombre es un

símbolo para el chamula, por lo que al bautizarlo sus creadores aseguraron la simpatía del muñeco entre los indios y como la misión de dicho Instituto es de tipo integral, ayuda a adaptarlos a la cultura nacional sin causarles desconfianza o temor. Por eso, en las diferentes campañas, tendientes a realizar la asimilación del indio y del analfabeta a nuestra civilización y cultura, conviene aprovechar los muñecos como lazo de unión y simpatía; para realizar una benéfica labor de convencimiento en contra de muchas costumbres tradicionales e ideas arraigadas, nocivas y entorpecedoras del progreso. Próximamente, en el Papaloapan se creará otro Teatro Indígena de Muñecos, con la misma finalidad que "Futul".

Los muñecos pueden ayudarnos en la realización de múltiples campañas urgentes, para mejorar las condiciones de vida del pueblo en general y del niño en particular. Fugnar a través de ellos por una alimentación mejor, por una producción mayor, ya sea agrícola, avícola, pecuaria, etc.; la escuela puede utilizarlos en campañas de higiene; diversas campañas de carácter cívico, tales como derechos y deberes humanos; campañas de arte y cultura; en fin, impactos dirigidos a los escolares así como a los padres de familia y sociedad en general, que forman el medio en donde actuamos. Como los muñecos tienen el don de atraer al público, han sido empleados con fines políticos en sátiras y críticas a los poderosos, a los injustos, que han provocado el sufrimiento popular, desempeñando a la vez una función social, ligándose como ha sucedido con el público checo, que siente por ellos justa y profunda gratitud, porque han participado en los movimientos populares de mayor trascendencia para su país.

El hecho de estar ligados a dichos movimientos sociales los ha convertido en alertas vigilantes de las costumbres populares, trayendo hasta nosotros el arte, la música, el canto la literatura, la danza, etc. de los pueblos de antaño, por lo que se les considera, agentes de divulgación del folklore de to dos los pueblos del mundo.

Los títeres desempeñan una función vital; aún desde el punto de vista recreativo, considerando que la recreación es - una necesidad humana; ellos evitan pensamientos pesimistas, dan descanso a la mente; si los adultos buscamos diversión en espectáculos públicos para encontrar descanso y olvidar nuestros problemas cotidianos, debemos proporcionarla a nuestros alumnos, - ayudándoles a ser alegres y optimistas, y ¡Qué mejor espectáculo que los títeres!, sana diversión que gusta mucho al alumno.

Si estos portadores de alegría son recibidos con regocijo en el ambiente citadino, para el ambiente rural son ideales, sobre todo en lugares aislados, donde falta la energía - eléctrica y escasean los espectáculos recreativos. Allí constituyen todo un éxito.

Un maestro rural trabaja afanoso en la organización de una función de teatro guiñol; rodeado de sus alumnos que con gusto cooperan en la manufactura de muñecos, escenografías, propaganda, actuación, etc. La función se efectúa; asiste toda la comunidad, por un módico precio gozan de un sano esparcimiento. Al terminar, un cálido aplauso premia el trabajo; se habrá reunido un poco de dinero que se invertirá en algunas mejoras urgentes. Invitan a los muñecos comunidades vecinas; se realiza una jira que puede traducirse en beneficio para la escuela: -

actividad plena, mensajes educativos, alegría y economía.

Tanto en el medio rural, como en la ciudad constituye este teatro una sana alegría y educativa diversión.

Hemos señalado la influencia educativa del teatro de muñecos animados en el medio social. Si enfocamos nuestra observación directamente al alumno, veremos que su influencia educativa es mayor. Si los títeres actúan en la escuela, los alumnos atienden, porque sienten gusto al ver a guñol romper monotonía de la clase y porque este importante factor pedagógico, está íntimamente ligado a los intereses del alumno.

El teatro de muñecos llega a través de sensaciones visuales y auditivas, presentando un "cuadro que se mueve, una literatura que se corporiza en personajes y formas en su mente; por eso, lo hemos considerado potente auxiliar audiovisual que puede utilizarse en diferentes aspectos educativos.

Esta rama del arte teatral, establece casi siempre - contrastes entre el bien y el mal; cumpliendo así una función moral que orienta el sentimiento ético del alumno, proporcionándole consejos sanos, normas de buena conducta, invitándole a la práctica de buenos hábitos, despertando sentimientos que eleven el espíritu y que estimulan lo noble, lo bueno, lo abnegado y lo heroico.

El teatro de muñecos, también sirve de estímulo en la educación estética del alumno, orientando el desarrollo de su sensibilidad y gusto artístico. Lo enseña a conocer y amar lo bello, lo sublime; a amar la vida, la naturaleza, a través de la música, el ritmo, el baile, el canto, la poesía, actividades a las que el alumno es sensible aunque las desconozca.

El **chico** campesino, por ejemplo, siente la belleza del ritmo, del canto o de la poesía a través de la misma naturaleza. Hay que estimular esa sensibilidad, tarea que puede ayudarnos a realizar nuestro amigo Guiñol, en forma amena e interesante.

Estos mensajeros vivientes desempeñan una doble función educativa: desarrollan las facultades éticas y estéticas del educando.

Otra natural tendencia del alumno es soñar, soñar con un mundo de maravillas al que quiere llegar; le gusta lo mágico lo grandioso; es idealista por excelencia y cuando está frente a una escena o un relato, se posesiona del papel, se convierte en el protagonista; a través de su imaginación se remonta más allá y sueña; su imaginación vuela ligera transformándolo en héroe. A la par que vuela su imaginación y fantasía, vuela su ingenio y estas alas no debemos cortarlas, por el contrario, estimulemos esa imaginación creadora para que se realice y al traducirse en acción, nos dé oportunidad de conocer la iniciativa, los alcances y aptitudes del alumno; facultades que frecuentemente tienen ocultas y que Guiñol puede ayudarnos a descubrir.

Si en vez de espectador, se convierte en actor, nuestro auxiliar se vuelve más activo, transformándose la sensación en emoción y acción.

Los títeres sirven de estímulo al arte teatral; actividad que el niño manifiesta desde pequeño en sus juegos, en los que se convierten en verdadero actor; la niña, platica con sus muñecas, haciendo el papel de mamá; el niño con sus soldados, se siente general; casi en todos los juegos los chicos imitan a

a los mayores; así que este arte dramático es innato en el pequeño; nosotros debemos orientar el desarrollo de su sensibilidad y de su gusto artístico e ir educando, paulatinamente, su sentimiento estético, motivando a la vez múltiples actividades artísticas, como la música, la declamación, el baile, el modelado, la pintura, la escultura, la literatura, etc., actividades en las que podemos encontrar la que al alumno interesa; tal vez la que nos indique cuál es su vocación.

Puede considerarse Guiñol como un orientador vocacional, magnífico recurso que permite la libre expresión de alumno, en diversas actividades manuales, intelectuales o artísticas.

Para conocerlo mejor, debemos encauzar su libre creación a través de estas actividades y encontraremos alguna vez hasta un pequeño inventor.

Este factor, manejado directamente por los alumnos, se vuelve eminentemente funcional, ya que los pone en acción, para resolver por sí mismos, los problemas que este teatro les presenta: construirlo, hacer los muñecos, pintarlos, ponerles cabellos, vestirlos y animarlos.

Es maestro debe orientar en la solución de los problemas, guiándolos para que realicen el trabajo entre todos; que cada muchacho desempeñe una actividad, formando un gran equipo. Trabajando así, aprenden, en forma práctica a vivir en armonía social; fomentándose hábitos de trabajo, disciplina y colaboración; se habitúan a terminar los trabajos iniciados, contribuyendo esto, en cierta forma, a fortalecer su voluntad. Su propia experiencia, los lleva a comprender que mediante la unión y la cooperación de todos, se alcanza el éxito en el trabajo, siendo

a la vez indispensable el trabajo individual. El sentirse útil, les proporciona confianza en sí mismos, realza su personalidad, les da dominio y seguridad. Esto lo hemos visto hasta en los niños acomplejados, que, sin embargo, encuentran en los muñecos, un apoyo a su personalidad, un recurso capaz de hacerlos reaccionar en forma favorable. Alumnos que se apenan de todo y no se creen capaces de actuar, ni siquiera de hablar frente a un espectador, tras las cortinas de este pequeño teatro recobran su confianza y actúan, imprimiendo en el público, a través del muñeco, su propia personalidad; sus sentimientos, sus emociones, logran conover al espectador, desterrando en ellos a la vez - poco a poco, su timidez.

Los muñecos animados, como recurso educativo, pueden ser empleados en múltiples aspectos; ya transmitiendo mensajes, ya emprendiendo campañas; motivando actividades; descubriendo facultades; desarrollando habilidades; todo dentro del ambiente de deleite y recreación, que los hace simpáticos y ser recibidos con gusto en cualquier lugar. Nos pueden ayudar en la tarea educativa en el campo, en la escuela, en el taller, en el parque, etc., educando y divirtiéndolo.

Los maestros, pueden aprovecharlos también como activos agentes en el aprendizaje y la enseñanza; con ellos el alumno, a través de la diversión, aprende. Son múltiples sus posibilidades en el campo de la enseñanza.

"Ningún libro por voluminoso que sea instruye tanto como el teatro" decía Voltaire y se afirma: ningún libro por voluminoso que sea instruye tanto a los alumnos como el teatro de

muñecos animados, pues ellos tienen el don de concentrar la atención; donde otros medios fracasan en esta difícil tarea, ellos pueden auxiliar. Por eso, hasta en la educación de niños anormales se están empleando con resultados satisfactorios, - pues sirven además de psicoterapia, para estos niños, evitándose a la vez la inhibición, dándoles confianza y seguridad.

En la Clínica de Ortolalia, dependiente del Instituto Nacional de Pedagogía, emplean este recurso con carácter experimental, en los trastornos del lenguaje como la tartamudez, el farfulleo, etc.

He sabido que en una región del Estado de Chiapas algunos maestros bilingües, han utilizado el guiñol en la enseñanza del castellano. Los indígenas empiezan por conocer el nombre de los muñecos y los objetos que éstos les muestran, entablando después poco a poco, breves conversaciones con los personajes.

Diversas materias de enseñanza encuentran en Guiñol un colaborador didáctico. En Lengua y Literatura por ejemplo mejora y aumenta el vocabulario de los alumnos; obliga al pequeño actor a articular correctamente y con claridad las palabras; es un buen ejercicio de composición cuando el alumno escribe cuentos: cuando dialoga escenificaciones, mejora la elocuencia o expresión; hace más comprensible la literatura porque la vuelve práctica, objetiva, animada; inicia a los alumnos en el conocimiento de las obras clásicas de la Literatura Universal que también puede escenificarse.

Temas de Geografía, a través de los títeres, cobran realismo; el folklore, las costumbres, la indumentaria, la música, el canto, el baile, etc. de diferentes regiones de nuestro

país así como de otros países del mundo, pueden ser conocidos por los alumnos en forma objetiva a través del Guiñol.

Los muñecos ejecutan el baile michoacano "Los viejitos". El Guiñol de Bellas Artes presenta "Las Lagarteranas" y "El Jarabe Tapatío".

En la escuela, representaron una obra en la que aparecían muñecos ataviados con el traje típico de los diversos países pertenecientes a las Naciones Unidas. Las niñas, dirigidas por sus maestras, confeccionaron el vestuario y los niños, manufacturaron la cabeza de los títeres, imprimiendo a cada una los rasgos fisonómicos característicos. Esta lección de Geografía fue práctica y objetiva.

Este recurso, también puede sernos útil para ilustrar temas de Ciencias Naturales, presentando biografías de los hombres de ciencia dedicados a la investigación de la naturaleza; la vida de Koch, por ejemplo y cómo hizo sus descubrimientos; pueden presentarse además reglas y nociones de higiene, así como algunos conocimientos directos. Una maestra ideó un cuentecito en el que el hada naturaleza transforma un botón en flor; enseñando directamente a los niños y al auditorio en general las partes de una flor, dones que el hada obsequiaba al botón. Fue presentando el cuento con tal sencillez y belleza que a todos gustó; lo comprendieron y memorizaron hasta los pequeños del primer ciclo, aprendieron las partes de una flor, pues los guiñoles a la vez los hacían practicar ejercicios de repetición.

La historia es una de las materias de los programas escolares, que también encuentra en los muñecos con gran aliado.

Elos llevan a los alumnos, el relato de los hechos históricos, en forma viva y animada, impresionándolos fuertemente y dejándoles un recuerdo imborrable.

Aunque se han tenido prejuicios, en el sentido de no representar a nuestros héroes con muñecos, estos perjuicios han sido superados; elaborándose muñecos con rasgos fisonómicos perfectos, quedando de inmediato el personaje **identificado** y al salir a escena conquista el cariño y la admiración de los alumnos. Al presentar al auditorio a Hidalgo, a Juárez o a la Corregidora, se les aplaude con simpatía.

En 1954, en el mes de septiembre, con motivo de las fiestas patrias, representaron en el Castillo de Chapultepec, dos obras de carácter histórico. El Guiñol de Bellas Artes representó la "Historia del Himno Nacional Mexicano" y la Dirección de Educación Audiovisual "La Conjura de Querétaro". Ambas fueron muy aplaudidas, pues estuvieron bien presentadas; los muñecos, moldeados con gran habilidad, lograron emocionar al auditorio. Cada vez que aparecía en escenas Hidalgo, Allende. La Corregidora etc., los niños los aplaudían y hasta los vitoreaban.

En un programa de "Escuela del Aire" por televisión, se presentaron con muñecos dos obras: "Hidalgo Maestro Rural" presentando a Hidalgo como maestro de los indios y "De Pastorcito a Presidente", Biografía de Don Benito Juárez. Estas dos obras también gustaron al auditorio y fueron accesibles y emotivas.

Hemos visto cómo puede operar Guiñol en la enseñanza de Literatura, Geografía, Ciencias Naturales e Historia. Señala-

mos anteriormente la ayuda que presta a otras materias como Civismo, Música y Canto; Artes Plásticas y Trabajos Manuales. Largo sería enumerar las actividades en que puede auxiliarnos; por lo que recomendamos introducirlo en la Escuela, teniendo cuidado de no emplearlo como un fin en sí, sino, aprovecharlo como un excelente medio, que nos ayude a realizar las metas educativas.

Al valernos de esta actividad, debemos orientarla con tino; que todas y cada una de las escenificaciones, sean hábilmente planeadas; que tanto el tema como el diálogo sean accesibles al alumno. El lenguaje empleado, debe ser apropiado y muy correcto. Debemos tratar siempre de elevar el nivel de los alumnos por lo que la obra que se les presenté, debe estar dentro de las normas de la educación, la cultura, la moral y el buen gusto.

Algunas veces se presentan a los alumnos obras difíciles de interpretar, que los hacen perder el interés y no atenderlas.

Los maestros deben tener cuidado especial de elegir o sugerir, obras que los alumnos comprendan, aquéllas que respondan a su interés, así no resultarán tediosas, ni motivarán desorden e: indisciplina.

En ocasiones, se presentan a los alumnos obras con lenguaje inapropiado, se usan términos indebidos que los chicos con gran facilidad asimilan. Para evitarlo, los maestros deben vigilar los espectáculos que se lleven a la escuela, encauzándolos

siempre con fines constructivos, interesando a los alumnos en actividades que el espectáculo motive; por ejemplo; elaborar síntesis o composiciones con el tema escenificado, narraciones, comentarios, dibujos, modelados o trabajos manuales diversos.

Es muy frecuente en las escuelas abandonar a los niños a merced del espectáculo, sea malo o bueno, juzgándolo casi siempre como una simple recreación que cuando no es interesante es negativa.

Si los maestros se interesan en introducir en la escuela el teatro de muñecos animados, por sus múltiples ventajas, deben orientarlo en forma constructiva, aprovechando lo ameno e interesante que esta actividad tiene en sí y emplearla, no como un fin, sino como un excelente medio que los auxilie eficazmente en la consecución de las metas Educativas.

XII.- EL TREATRO GUIÑOL COMO UN CENTRO DE INTERES.

El Teatro de muñecos animados, como un centro de interés es el motivador de múltiples actividades, a la vez que educa, enseña, establece relaciones con todos los aspectos del programa, en este caso de Lengua y Literatura Españolas.

Debe ser manejado directamente por los alumnos, a quienes presentará problemas que solucionar, como: el montaje de la obra; elaboración de muñecos; escenografías; vestuarios; iluminación; sonido; etc.

Este trabajo se desarrolla por equipos, que se formarán tomando en cuenta las aptitudes y afinidades de los alumnos, quienes observarán, investigarán, experimentarán, con la guía del maestro, quien los orientará en sus diversas labores, y los ayudará a que se sientan elementos valiosos e importantes, lo que motiva en los alumnos un gran interés.

Se formarán los siguientes grupos:

- 1o.- Adaptadores.- Eligirán la escenificación, leyendo la obra, modificándola o adaptándola, si es necesario; harán un cuento o leyenda. Formarán los diálogos, y sugerirán los pasajes musicalizados.
- 2o.- Elaboración de muñecos. Los alumnos modelarán las cabezas y manos de los títeres y les darán los toques necesarios para su mejor representación, de acuerdo con los personajes que se vayan a representar. En este equipo intervienen los alumnos cuyas artes manuales y capacidad, les permita adaptarse a él..
- 3o.- Constructores del teatro. Bien sea en carpintería, o adaptando mesas, bancos y mantas.

- 40.- Escenógrafos. Pintarán los decorados, el telón de fondo, las banbalinas, etc.
- 50.- Vestuario.- Se hará con aficionados al corte y diseño. Harán las fundas de los muñecos, sus trajes, de acuerdo con la obra que se va a escenificar.
- 60.- Iluminación. Serán los tramoyistas, se encargarán de los efectos de luces, cambio de telón de fondo o de boca.
- 70.- Utilería. Construirán o conseguirán los objetos que se necesiten en la obra.
- 80.- Sonido. Estos manejarán el tocadiscos, y de acuerdo con los adaptadores, elegirán los discos necesarios para mejor efecto de la obra.
- 90.- Canto y baile. Probablemente se necesitan en alguna obra, o quizá en números especiales para ejemplificar canciones antiguas o bailes, que deban ejecutar los muñecos.
- 100.- Animadores. Serán los alumnos encargados de la actuación, moverán los muñecos, hablarán por ellos, dándoles vida.
- 110.- Propaganda. Harán los programas, volantes, boletos, etc., que se necesiten para la actuación.

Se hará necesario integrar comisiones de orden, aseo, disciplina, en fin, que todos los alumnos tendrá qué hacer, lo que les enseñará una conducta social a seguir.

En cuanto a las clases de Lengua y Literatura Españolas, se pueden desarrollar los temas, en los que el maestro encuentre mayor dificultad de aprendizaje o bien la necesidad de ejemplificar obras de nuestros literatos. Pueden hacerse argumentos con:

Lectura en silencio, lectura oral, memorización, actuación, vocabulario gramatical, ortografía, composición, escritura, y todos aquellos temas relacionados con la Lengua Española.

En cuanto a Literatura, el campo es muy vasto. Desde las simples clases, en las cuales debemos enseñar datos biográficos y obras de los autores literarios señalados en el programa, dramatizaciones de sus vidas, por ejemplo: Miguel de Cervantes Saavedra, Sor Juana Inés de la Cruz, Manuel José Othón, y tantos literatos que debemos estudiar en el amplio curso de Literatura Española o Literatura Mexicana.

La escenificación de las obras de los literatos, se puede hacer, a través de los muñecos, como por ejemplo:

Veros, que adquieran mayor belleza oídos que simplemente leídos. Aquí los alumnos podrán desplegar sus aficiones, encontraremos con gran sorpresa, que, jóvenes a los que nunca antes les había llamado la atención o les disgustaba este aspecto, encuentran el halago y despierten sus sensibilidades artísticas, como lo hicimos en el ejemplo presentado.

Cuentos, mitos, leyendas, un gran material para representar, bien adaptado a nuestros alumnos. Es necesario insistir en el cambio de voces, pues una sólo, cansa al auditorio y que no vayan a ser muy largos los parlamentos. En ocasiones, la belleza de estas narraciones es tal, que los mismos alumnos piden se den completas, a juicio del maestro se dará el sesgo necesario, como lo hicimos en los ejemplos presentados.

El Teatro de muñecos, servirá muchísimo mejor para presentar obras o fragmentos de ellas. El maestro procurará elegir

siempre, las que se adapten a la brevedad del tiempo requerido, ayudará a los alumnos a escoger los pasajes que mejor se presenten para su escenificación.

Según los planes y programas de las Escuelas Secundarias, en la Secretaría de Educación Pública, para el tercer año de Español, existen las siguientes recomendaciones generales:

"Este último grado del Ciclo Secundario lo consideramos como la cúspide de nuestro estudio. Los alumnos han tenido dos cursos de Español, en ellos han aprendido a leer, a entender lo leído a sintetizar y parafrasear los asuntos.- En este curso conocerán la evolución de la lengua, qué le debe ésta a los grandes autores de cada época, cómo se expresan, en qué consiste la belleza de una obra literaria, etc.- Se analizarán trozos literarios, se hará la comparación de vocablos de otras épocas con los de la actual, estudiarán el protagonista y los personajes secundarios, el escenario en que se desarrolla el pasaje o la obra leída, qué es el fondo y qué la forma. Como datos complementarios se estudiará solamente la biografía del autor.- Se hablará acerca de la influencia de la Literatura en los pueblos, la expansión de la Literatura Española en la América Hispánica, la importancia de los movimientos literarios en la vida de un pueblo.- Se intensificarán los trabajos de redacción, ortografía, lectura comprensiva y elocución.- El periódico oral, impreso y mural, son actividades conexas a nuestra labor.- El maestro seleccionará los fragmentos, capítulos y obras que han de leer los alumnos y sugerirá lecturas complementarias del curso. En la medida que sea posible se formará unabiblioteca circulante.- Consideramos recomendables los procedimientos auditivos visuales y las repre-

sentaciones teatrales".

De acuerdo con estas recomendaciones se puede aprovechar el Programa, iniciándose con el Poema del Cid, representar algún pasaje; el Mester de Clerencia; Juan Ruiz, Pedro López - Ayala; Alfonso el Sabio; Conde Lucanor; algunas Serranillas del Marqués de Santillana; las Coplas de Jorge Manrique; algún pasaje de la Celestina; composiciones de Don Luis de Góngora o bien de Francisco Gómez de Quevedo, Lope de Vega, la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, algunos de sus Entremeses; la poesía, inspirada en la conquista de la Nueva España, con las Cartas de Cortés o la Historia verdadera, de Bernal Díaz del Castillo, etc.

En el segundo semestre se estudia a Miguel de Cervantes Saavedra, primero con "El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha", cuya abundancia de temas permite elegir algunos de los más graciosos pasajes, el ambiente real que se describe; sigue Lope de Vega con su teatro: "Fuenteovejuna", "La Dama Boba" etc.; de Fray Gabriel Téllez, Tirso de Molina: sus comedias de ópera y espada; de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza sus comedias de caracteres; Pedro Calderón de la Barca con sus "Autos Sacramentales", alguna escena sobresaliente de "La Vida es Sueño", "El Alcalde de Zalamea"; de Leandro Fernández de Moratín "La Comedia Nueva"; dentro del siglo XVIII mexicano las obras de Francisco Javier Clavijero, Francisco Javier Alegre y la biografía de Miguel Hidalgo y Costilla; Manuel Eduardo de Gorostiza en su comedia - "Contigo Pan y Cebolla"; Fernando Calderón "A Ninguna de las Tres"; de José Peón Contreras "La Hija del Rey"; de Luis G. Inclán, se pueden escenificar algunos capítulos de su novela "As-

tucia"; las descripciones de Angel de Campo; el tema del roman-
ticismo nos da un gran material para nuestros alumnos; igual
sucederá con los clásicos y debemos preferir a los mexicanos; las
novelas de Ignacio Manuel Altamirano como "La Navidad en las Monta-
añas", "Clemencia" y otras; Las fábulas de José Rosas Moreno;
el verso y la prosa de Justo Sierra, Gutiérrez Nájera, Salvador
Díaz Mirón y Rubén Darío; los grandes poetas nacionales como:
Amado Nervo, Ramón López Velarde, Enrique González Martínez,
Luis G. Urbina; en cuanto a la novela mexicana, Vicente Riva Pa-
lacio: "Martín Garatuza"; José López Portillo y Rojas: "La Par-
cela"; Rafael Delgado con sus novelas y cuentos.

Dentro del programa señalado al estudio de la Prepara-
toria, se encuentra la Literatura Mexicana e Hispanoamericana,
de cuyo enorme material podemos elegir piezas selectas para su
representación y mejor conocimiento.

C O N C L U S I O N E S .

El Teatro de Muñecos ha sido usado en todo el mundo, desde la más remota antigüedad, como un medio eficaz de enseñanza. Su historia se inicia con "Las Sombras" que los hechiceros reproducían a la luz de las fogatas con fines mágicos; posteriormente se hicieron los muñecos, cuya gran tradición folklórica, presentada en muchos países, lo convirtió en mensajero, representante de costumbres o bien como simple diversión. Los títeres chinos de gran tradición y delicada belleza, fueron llevados al Japón, donde hasta la fecha son utilizados en su teatro: Ningio Shibay o Marionetas.

En las Islas de Java y Bali, el drama es representado por medio del Teatro de Sombras y el de los títeres.

En Malaya, se utiliza este teatro en las representaciones épicas de la India, principalmente el Ramayana y el Mahabá-rata, desde remotos tiempos. De la India pasaron los muñecos a Persia, Turquía, Macedonia, Grecia y Roma, desde donde difundieron a través de toda Europa, juntamente con las máscaras de las fábulas atelanas, que influyeron a la Comedia del Arte, cuyos cómicos crearon algunos de los personajes clásicos de los muñecos como Polichinela, Pierrot, Petrushka y otros. Cada uno de los países Europeos, tuvo así su tradición folklórica de Marionetas y uno de los más importantes es Punch, personaje grotesco jorobado, de nariz encorvada, barba puntiaguda, una gran panza y muy mal carácter, influenciado grandemente por la Comedia del Arte, muy conocido hasta nuestros días en Europa, principalmente

en Inglaterra; su nombre se deriva del Polichinella, transformado en Punchinella y finalmente Punch. Hemos visto la gran cantidad de teatros de muñecos que existen en Europa.

En América existieron muñecos en nuestras antiguas civilizaciones; cuando la Conquista vinieron los titiriteros, quienes se encargaron de difundir este teatro en México, durante la Colonia, más tarde fueron famosas las Marionetas de Rosette Aranda y en nuestro siglo han venido adquiriendo gran importancia los títeres, debido a su difusión y aplicación a la enseñanza.

Las diversas clases de muñecos animados, nos brindan la facilidad de su construcción y uso, así mismo las escenificaciones, decoraciones y locales en que se pueden presentar.

La adaptación de lecciones de Lengua y Literatura Española, para la Enseñanza en Secundaria y Preparatoria, se debe hacer siempre como un auxiliar en nuestras clases, utilizando el teatro de muñecos. Deben dialogarse estas representaciones, para no hacerlas cansadas. En los ejemplos que puse en este trabajo utilicé voces de adultos, por haber sido más accesibles a mi trabajo. Utilicé para ejemplo de clase de Lengua y Literatura Española en la Enseñanza Secundaria los temas de Homonimia y Pareniología, intitulado "Rfranes y Dichos"; para el segundo año Locuciones Adverbiales y lo llané "Expresiones populares"; para el tercer año use la "Poesía Mexicana del siglo XIX", tomando los poetas románticos y clásicos más representativos de nuestra Literatura; por último el ejemplo de enseñanza en Preparatoria fue "La tradición Azteca", dando noticias de las poesías y prosas de que tenemos conocimiento.

Insisto en el valor educativo del teatro de muñecos, mencionando a las Instituciones que le han dado seriedad a este valioso auxiliar de la enseñanza como: el Instituto Mexicano del Seguro Social, el Instituto Nacional Indigenistas, el Instituto Nacional de Pedagogía, el Instituto Nacional de Bellas Artes de la Secretaría de Educación, la Secretaría de Salubridad y Asistencia y la UNESCO, cuyo maestro más popular es "Crefalito".

El teatro de muñecos, debe ser un centro de interés, motivador de múltiples actividades, manejando directamente por los alumnos, que les permitirá aprender una conducta social, no imaginada, sino análoga a la vida real, con los consiguientes - problemas y soluciones que presente.

Los diversos equipos y comisiones que requiere el teatro de muñecos, permite a todos los alumnos tomar parte activa en la enseñanza, con lo cual, se logra desterrar en parte, el cansancio y el fastidio que tiene el verbalismo de nuestras clases de Lengua y Literatura Españolas. Se presentan diversos temas, elegidos entre el amplio programa de Lengua y Literatura Españolas, para su aplicación en el teatro de muñecos animados, insistimos sobre todo en la cuidadosa elección de los temas y en que no olvidemos que el gran acervo de tradición folklórica del muñeco, que le ha dado calidad y belleza universales.

BIBLIOGRAFIA.

- 1.- Alvarez María Edmée. Literatura Mexicana e Hispanoamericana.
Ed. Porrúa México, 1959.
- 2.- Apuntes de mis clases en la Facultad de Filosofía y Letras.
- 3.- Bagalio Alfredo S. El Teatro de Títeres en la Escuela.
Ed. Kapelusz, 1949.
- 4.- Cousinet Roger. Un nuevo trabajo libre por grupos.
- 5.- D'Amico Silvio. Historia del Teatro Universal. Tomo II
Edit. Losada. Buenos Aires, Argentina, 1954.
- 6.- Esplendor del México Antiguo. Centro de Investigaciones
Antropológicas de México, 1959.
- 7.- Hans R. Furschke. Títeres y Marionetas en Alemania. Gachet
y Co. Longe'n', Alemania, 1957.
- 8.- Lago Roberto. Teatro Guiñol Mexicano.
Ed. Dantel, México, 1956.
- 9.- Perrine Marta y Annie Lee Elder. El libro de los Títeres.
- 10.- Phillis Hartnoll. The Oxford Companion to The theatre.
Oxford University Press. London, 1964.
- 11.- Scustelle Jacques. La Vida Cotidiana de los Aztecas. FCE.
1956.
- 12.- UNESCO. Revista El Correo. 1955.
- 13.- Villafaña Javier. Los Niños y los Títeres.