

DEDICATORIAS

A MI PATRIA QUERIDA

"MEXICO".

ESPECIALMENTE A MI ESPOSA,
QUE ME ALIENTA, PARA SE--
GUIR MIS ESTUDIOS.

A MIS HIJOS, PARA QUE LES--
SIRVA DE ESTIMULO Y SIGAN--
ESTUDIANDO.

A MIS PADRES MUERTOS, QUE
SUPIERON GUIARME POR ESTE
DIFICIL CAMINO DE LA VIDA.
¡DESCANEN EN PAZ!

A MIS MAESTROS DE PRIMARIA,
SECUNDARIA, PROFESIONAL Y EN
ESPECIAL A MI ASESOR EN ES--
TE TRABAJO: LIC. JORGE VAZ--
QUEZ PINCH.

PROLOGO

Al solicitar empleo como maestro a la Dirección de Educación Primaria Federal y Estatal, en el Estado de Michoacán, fue ordenado por el C. Director se me hiciera un examen al que acudí saliendo adelante entre los solicitantes. En 1946.

El día 23 de abril del año de 1946; me designaron auxiliar para desempeñar el empleo en la Escuela Urbana Estatal "Vicente Riva Palacio", en Acuitzio del Canje. El C. Director de la Escuela me designó el grupo de cuarto grado y recuerdo perfectamente que, estando frente a los alumnos me invadía un nerviosismo tal, que no sabía como empezar la clase, al ver mi poca o nula experiencia ante los problemas educativos, recibí orientación de unos buenos maestros de dicha escuela, así inicié mi labor educativa.

En el año de 1949, estando en Valle de Santiago; hice gestiones ante el C. Profr. Oscar M. González, para ingresar al Magisterio Federal; designándose el día primero del mes de julio del año de 1950 como Director de la Escuela Rural Federal de Atotonilquillo, Municipio de Manuel Doblado, Estado de Guanajuato, donde por segunda vez sentí la necesidad de superarme e ingresé al Instituto Federal de Capacitación del Magisterio en el Centro Número 15 de Morelia, Mich., por causas de salud no seguí asistiendo a esa Institución. Pedí mi cambio de adscripción del Estado de Guanajuato al Estado de Michoacán y fui favorecido; en este tiempo fui comisionado como Director de las Escuelas de: Tintzimaicato Chico, Zimpanio Sur, y San Juanito Itzicuaro.

En el año de 1959, reingresé al Instituto de Capacitación del Magisterio a cursar el Tercer Grado de Secundaria y los tres años -- respectivos del cuarto de Profesional y creo que en esta forma me he superado poco a poco, dando a mis alumnos una mejor instrucción.

Estando como auxiliar de la Escuela Primaria Federal "Miguel Herrero Patiño" de la Colonia Guadalupe en Morelia, recibí muy valiosas orientaciones pedagógicas de parte del C. Profr. J. Socorro Navarro Barriga; Inspector de la 25/a. Zona Escolar, orientaciones -- del Plan de los Once años, en este tiempo me designaron el grupo -- de sexto grado, que por las orientaciones pedagógicas continuas y las experiencias adquiridas, hemos sacado el primer lugar en cinco años consecutivos con alumnos que participaron con alumnos de --- otras escuelas de la misma Zona Escolar en pruebas de conocimiento.

Estando en las Escuelas Primarias "Manuel Avila Camacho" y después en la Escuela "Presidente Adolfo López Mateos", turno vespertino, -- tuve la necesidad de actualizarme profesionalmente, ingresando a -- la Licenciatura de Educación Primaria, a cursar en tres años.

Estoy totalmente agradecido por el esfuerzo de nuestro Gobierno Federal y Estatal y, orgulloso de haber ingresado a las filas del Magisterio y a esta gloriosa Institución a la cual llegué con el propósito de mejorar mis condiciones culturales y pedagógicas, y, así dar a nuestra niñez mexicana una mejor instrucción modelando su -- conducta, formando futuros ciudadanos útiles así mismos y a nuestra Patria Mexicana.

Agradezco a todos los Maestros de Licenciatura, que de una forma - general y sin egoísmo se han entregado a darnos sus experiencias - conduciéndonos a la ciencia. Huellas imborrables nos han trazado - para seguirlos, poniendo como ejemplo sus vidas de verdaderos educadores; además, alabo el buen tino del Director de la Institución, que sabe rodearse de buenos colaboradores, que no defraudan de su personalidad de educadores ni su cometido.

Con júbilo vengo a presentar ante ustedes mis experiencias adquiri- das en las aulas y laboratorios dirigidos por mis maestros, que, - influirán en el logro de los objetivos, con procedimientos que superen la Educación del Pueblo Mexicano.

INVESTIGACION DE CAMPO

TEMA: LAS ÁREAS DE FORMACIÓN DE EDUCACIÓN FÍSICA, EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y EDUCACIÓN TECNOLÓGICA, DENTRO DEL CAMPO COGNOSCITIVO, AFECTIVO Y PSICOMOTRIZ.

1.- PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

- a).- ¿En la escuela primaria; esta área artística es esencial para la formación integral del educando?
- b).- ¿Se relaciona la Educación Artística con la Educación Física y la Educación Tecnológica?
- c).- ¿Hay apoyo y orientación en estas áreas por parte de las autoridades educativas inmediatas?

2.- HIPÓTESIS.

- a).- ¿La Educación Artística, es una área de formación integral del educando?
- b).- Si existe relación de la Educación Artística, la Educación Física y la Educación Tecnológica.
- c).- Hay poco apoyo y orientación en estas áreas por parte de las autoridades educativas inmediatas.

OBJETIVOS:

- a).- Preparar al educando en su desarrollo físico y mental.
- b).- Preparar al educando en acción educativa-deportiva.
- c).- Respetar y estimular al infante por su capacidad creadora.
- d).- Sociabilizar al educando con sus compañeros respetando su

personalidad.

- e).- Aprovechar sus actividades artísticas y particulares en los eventos culturales.
- f).- Introducir al educando a seleccionar artes y oficios.
- g).- Lograr el apoyo de las autoridades escolares para éstas áreas de formación de Educación Artística y Física y Tecnológica.
- h).- Lograr que los directores y supervisores estimulen de una u otra forma a los educandos que participen en estas áreas.

3.- DELIMITACION DEL UNIVERSO.

- a).- La Educación Artística en la Escuela Primaria "Presidente Adolfo López Mateos", perteneciente a la 045 Zona Escolar, del Municipio de Morelia, Estado de Michoacán.
- b).- La Educación Física y la Educación Tecnológica en la misma escuela.

4.- DESARROLLO Y CLASIFICACION DE VARIABLES.

a).- DEPENDIENTES:

- Forma colectiva de trabajo.
- Formación de equipos homogéneos.
- Formación de equipos heterogéneos.
- Sociabilizar al educando.
- Relaciones humanas entre alumnos y maestro.
- Dibujo de escenografías.
- Dibujo de vestuarios.

- Confeccionar vestidos para los muñecos del teatro guiñol.
- Uso adecuado de hilvanes en costuras.
- Simetría en los dibujos, realizados en papel cuadrícula
- Uso de los materiales obtenidos en el hogar.
- Empleo adecuado de los colores primarios y secundarios.

b).- INDEPENDIENTES:

- Actitud del maestro del grupo.
- Actitud del supervisor escolar.
- Actitud del supervisor de la escuela.
- Personalidad del educando.
- Actitud del maestro de educación física frente al grupo de alumnos.
- Actitud del personal de labores ante el grupo de los educandos.

5.- SELECCION Y DISEÑO DEL INSTRUMENTO DE MEDICION.

1.- ¿Considera importante consultar el Programa de Educación Primaria?

Si

No

2.- ¿Será importante estudiar las unidades de cada área?

Si

No

3.- ¿Se puso su atención en las cuatro unidades que están marcadas en el área de Educación Física?

Si

No

4.-¿Cree usted que evaluamos correctamente la Educación Física?

Si

No

5.-¿Es necesaria la ayuda de la Educación Física, para desarrollar los objetivos de la Educación Artística?

Si

No

6.-¿Nosotros evaluamos correctamente la Educación Artística?

Si

No

7.-¿Contribuye la Educación Artística al desarrollo intelectual?

Si

No

8.-¿Cree usted que el educando con la Educación Artística se adapta a la sociedad en que se desenvuelve?

Si

No

9.-¿Será necesario capacitar metrizmente al educando?

Si

No

10.-¿La Educación Artística cultiva relaciones de amistad?

Si

No

11.-¿Será necesario planear el trabajo de Educación Artística cuando hay grupos paralelos?

Si

No

12.-¿La Educación Física y la Educación Artística influyen en el desarrollo físico del educando?

Si

No

13.-¿Cuándo hay reflejos y coordinación en las extremidades cabeza, quiere decir que el educando puede captar con más facilidad la Enseñanza-Aprendizaje?

Si

No

14.-¿La Educación Artística desarrolla la capacidad creadora del-
educando?

Si

No

15.-¿La Educación Artística coordina los movimientos de las diver-
sas partes del cuerpo humano?

Si

No

16.-¿Con la Educación Artística se puede estudiar partes del cuer-
po humano?

Si

No

17.-¿Las actividades que marca la Educación Física solamente debe
conocerlas el maestro que imparte Educación Física?

Si

No

18.-¿Con la Educación Física y Artística se adquieren hábitos de-
limpiera?

Si

No

19.-¿La Educación Física se propone formar hombres deportistas?

Si

No

20.-¿La Educación Artística, se propone y pretende formar artia-
tas?

Si

No

21.-¿La Educación Artística se relaciona con el sonido?

Si

No

22.-¿La Ciencia de la Comunicación, es favorable para la Educa-
ción Artística?

Si

No

23.-¿La actividad práctica debe ser la continuidad del conocimiento aprendido o sea el saber con el hacer?

Si

No

24.-¿Hay relación entre las áreas de Educación Física, Artística y Tecnológica?

Si

No

25.-¿Se pueden correlacionar las áreas con la Educación Física?

Si

No

26.-¿Será importante la Educación Física para seleccionar categorías deportivas entre los educandos?

Si

No

27.-¿La Dirección Escolar atiende los problemas de Educación Física?

Si

No

28.-¿El Supervisor Escolar orienta a los maestros de Educación Física?

Si

No

29.-¿Se supervisa la Educación Tecnológica?

Si

No

30.-¿Se puede evaluar la Educación Física con pruebas de conocimiento?

Si

No

31.-¿La Educación Artística se evalúa con pruebas cognoscitivas?

Si

No

32.-¿La Educación Tecnológica es atendida por los maestros de grupo?

Si

No

33.-¿La Educación Tecnológica se evalúa por escalas estimativas?

Si

No

34.-¿Los maestros de grupo se atenderán a los maestros especiales-
para evaluar la Educación Tecnológica?

Si

No

35.-¿Los maestros especiales dan las evaluaciones de los alumnos-
a los maestros de grupo?

Si

No

36.-¿Una de las finalidades de la Educación es: promover el desa-
rrollo armónico de la personalidad?

Si

No

37.-¿El Artículo Tercero Constitucional, versa que la educación -
tenderá a desarrollar armónicamente todas las facultades del
ser humano?

Si

No

38.-¿Será correcto que los maestros de grupo dejen solos los ni-
ños con los maestros de Educación Física?

Si

No

39.-¿El sonido de percusión ayuda a desarrollar el sentido del --
oído?

Si

No

40.-¿El Supervisor Escolar y la Dirección de Educación, estimulan
a los participantes en las actividades artísticas?

Si

No.

	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
24.-																		
25.-																		
26.-																		
27.-																		
28.-																		
29.-																		
30.-																		
31.-																		
32.-																		
33.-																		
34.-																		
35.-																		
36.-																		
37.-																		
38.-																		
39.-																		
40.-																		

NOTA.- Las respuestas pueden ser afirmativas o negativas según el criterio de cada maestro.

CAPITULO I

1.- EL PROGRAMA DE EDUCACION PRIMARIA.

Para que se desarrollen los objetivos en una educación armónica e integral, el Consejo Técnico Nacional de Educación Primaria pone en nuestras manos el PROGRAMA, documento que está programado por objetivos que ayuda a realizar el trabajo en grupo con mayor eficacia.

Al señalar objetivos, trata de estimular y lograr en el alumno -- comportamientos profundos que promuevan un pensamiento crítico y creador normado de valores, que al utilizarlos adecuadamente suplan todas las deficiencias.

Las áreas del Programa pretenden conseguir el desarrollo de la -- personalidad del educando a medida que alcance objetivos progresivamente.

Las Taxonomías de los objetivos educacionales, son clasificaciones que han sistematizado los objetivos en el proceso Enseñanza-- Aprendizaje.

Estos objetivos se agrupan según las propiedades que les sean comunes y los separan mediante características esenciales que los -- hacen diferentes.

En general son aceptados tres campos o categorías de los objetivos educacionales, que son:

I.- COGNOSCITIVA.- Actividades o procesos intelectuales, de con--

ducta aprendizaje, relacionadas con funciones mentales del educando y objetivos que se pueden evaluar con pruebas pedagógicas; las categorías taxonómicas según B. Bloom y sus colaboradores, se ejemplifican a continuación.

Conocimiento.....1.00 (recuerdo de la Enseñanza-Aprendizaje).

Comprensión.....2.00 (explicación verbal).

Aplicación.....3.00 (aplicar el conocimiento).

Análisis.....4.00 (relacionar lo que se descubrió en el --
conocimiento).

Síntesis.....5.00 (elaborar un plan de trabajo).

Evaluación.....6.00 (juicio, capaz de señalar funciones de--
lo aprendido).

II.- AFECTIVO.- Son valores, actitudes, intereses, sentimientos, - que descubren cambios o modificaciones conductuales; es el estado de ánimo caracterizado por una conmoción orgánica de los sentidos; que permiten imprimir ideas, estos objetivos de sensibilidad emocional equilibrada pueden evaluarse por medio de escalas estimativas, y su taxonomía es la siguiente:

Receptiva.....1.0 (que recibe y es capaz de recibir).

Respuesta.....2.0 (acción con que uno corresponde a otro, par-
ticipación con sus compañeros).

Valoración.....3.0 (acción de valorar, importancia para el -
educando exponer lo aprendido o lo inves-
tigado).

Organización.....4.0 (disposición, arreglo, orden, formar equipo

de estudiantes, con el propósito de promover algo).

Caracterización....5.0(utilización de aparatos, se toman en cuenta las actividades y conclusiones de los niños.

III.- PSICOMETRIZ.- Son habilidades y destrezas físicas, es decir, que se ocupa de las conductas capaces de producir, predominando la habilidad física o neuromuscular, implicando diferentes grados de destrezas, sus categorías taxonómicas son:

Imitación..... 1 (efecto de imitar, repetir).

Manipulación..... 2 (operar con las manos, seguir pasos para -- realizar una manipulación).

Precisión..... 3 (fuerza de hacer una cosa exacta, realizan do maniobras apropiadas para obtener una-- respuesta).

Control y manejo..... 4 (realización de maniobras adecuadas y ob-- teniendo respuestas en menos tiempo y ma-- yor en el trabajo).

Automatización..... 5 (resolver problemas en forma espontánea -- sin error en las manipulaciones, utilizan do aparatos).

El papel que desempeña el profesor es muy importante, ya que asesora al alumno para que gradualmente vaya logrando los objetivos de complejidad creciente en cada una de las tres esferas de la taxonomía: en atención a ello, el profesor con sus experiencias seleccionará el material didáctico, los procedimientos adecuados según la-

complejidad del objetivo.

Aquí radica la utilidad que nos reporta la taxonomía o clasificación de los objetivos.

La planeación o programación por objetivos de cada una de las áreas o temas; forman un plan de estudios de cada grado en la escuela primaria, marcando este programa:

Objetivos Generales..- Que corresponden al área y/o asignatura.

Objetivos Particulares..- Corresponde a cada una de las unidades de cada área, determinando el aprendizaje y a la madurez progresiva del educando, para cada objetivo particular de unidad, es necesario programar objetivos específicos.

Objetivos Específicos..- Indican las conductas contenidas en los objetivos particulares, que se esperan del alumno.

Estos indicadores del logro del aprendizaje y madurez del educando; una vez logrados o alcanzados se transforman en antecedentes y medios para seguir avanzando con actividades.

Las actividades que marca cada área del programa son sugerencias, pero la iniciativa y la experiencia de cada maestro, pueda seleccionar actividades que lleven al logro de los objetivos operacionales que él se marcó, actividades que deben ser acciones del niño y el maestro un ductor, las actividades en el programa están marcadas en un verbo activo en futuro y el sujeto de aprendizaje en modo subjuntivo.

El sujeto de aprendizaje..- Es el niño.

Verbo activo en futuro.-- Comprarán, venderán, usará, reconocerá,-- incrementará, encontrará, etc.

Circunstancia.-- Nos hacemos la pregunta: ¿Cómo?, ¿Dónde?, ¿Cuánto? Pegando, recortando, en el mercado, en sus cuadernos, etc.

Nivel de aspiración.-- Nos hacemos la pregunta: ¿Cuánto?, en que cantidad, número de aspectos, etc., ejemplo: número entero positivo, número entero con decimal, número entero con fracción común.

Evaluación.-- Cognoscitiva, afectiva y psicomotriz. (con pruebas - pedagógicas y escalas estimativas).

2.- PRINCIPIOS Y NIVELES DE LA ENSEÑANZA.

Sería lo ideal que los maestros alcanzáremos estos niveles que están entre paréntesis.

PRINCIPIO DEL CONTEXTO DE LA ENSEÑANZA:

I.- Libros de texto.

II.- Lecturas colaterales.

III.- (Materiales de lectura de estudio y consulta). Bibliotecas - Circulantes.

IV.- (Procedimientos auditivos-visuales). Aparatos.

V.- Visitas y excursiones.

VI.- Relación de investigación.

PRINCIPIOS DEL CENTRO FOCAL DE LA ENSEÑANZA:

I.- Trabajos por páginas.

II.- (Enunciado de temas).

III.- (Resolución de problemas).

IV.- Problema o investigación.

PRINCIPIO DE INDIVIDUALIZACIÓN DE LA ENSEÑANZA:

I.- Trata de elaborar programas, guiones, esquemas, etc.

II.- Clasificación de alumnos, homogeneidad.

III.- Tareas diferenciales.

PRINCIPIOS DE SOCIALIZACIÓN DE LA ENSEÑANZA:

I.- Imposición casi absoluta por el maestro.

II.- (Distribución fundamental en la vida del grupo).

III.- (Establecimiento de cooperación y la organización democrática del grupo).

IV.- Democracia.

V.- Escuela de Summerhill, alumnos seleccionados en escuelas funcionales y con atención camerada.

VI.- Se basa en las líneas de desarrollo del individuo.

VII.- Programas de empresa.

PRINCIPIOS DE VALORACIÓN DE LA ENSEÑANZA:

I.- Calificación por el maestro.

II.- Conocimientos y conducta social.

III.- (Depende de todo lo que es el individuo.

Para alcanzar éstos principios y niveles de la enseñanza, es necesario desarrollar cuando menos un 75% de las actividades que marcan las áreas de formación que son: Español, Matemáticas, Ciencias Naturales, Ciencias Sociales, Educación Física, Educación Artística y Educación Tecnológica, pero el maestro debe trabajar en es--

cuélas funcionales que tengan los anexos adecuados para vitalizar la Enseñanza-Aprendizaje.

En los principios de continuidad de la enseñanza, se aplican los métodos de la enseñanza de la sistematización, la globalización y la correlación.

Los métodos, con la forma de razonamiento del profesor que imparta su clase; pueden coordinar la materia y/o asignatura, actividades de los alumnos, creo que la correlación es indispensable para la globalización.

Correlación..- Quiere decir relación recíproca.

Correlación.- Dícese de las cosas que tienen correlación o sucesión inmediata.

Toda correlación tiene doble función: coadyuva en la resolución de un problema y ejercita al alumno en las habilidades propias de la actividad auxiliar, sus características pueden ser: Naturales, Espontáneas, Científicas.

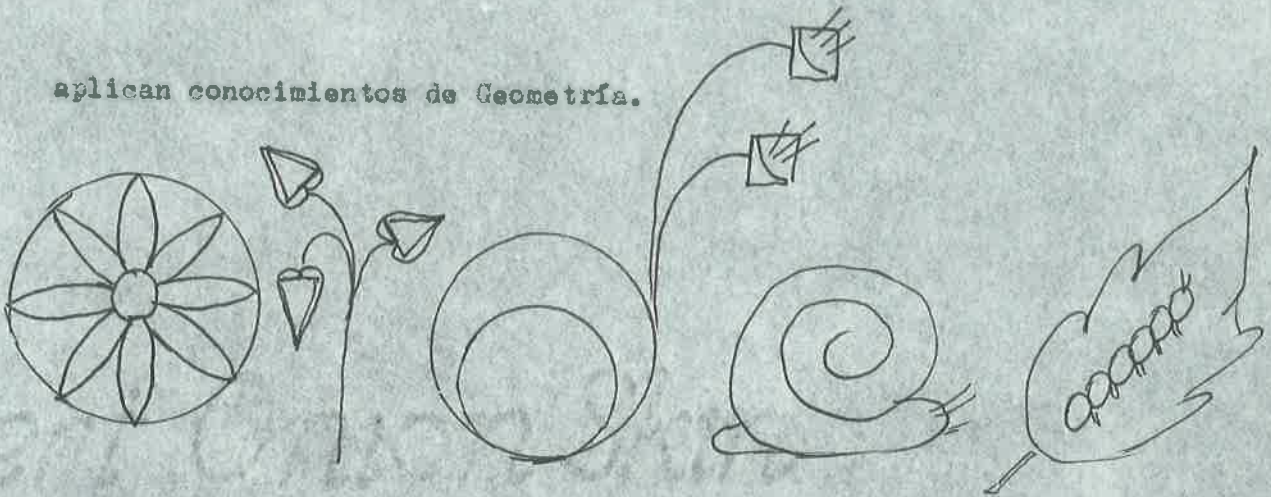
Se puede afirmar que la correlación es la forma de razonamiento más usual por la mayoría de los profesores; porque es la que se presenta con más facilidad, para relacionar dos o más actividades.

Esta forma de organizar la Enseñanza-Aprendizaje, es la relación de diversos temas sin abandonar el tema central.

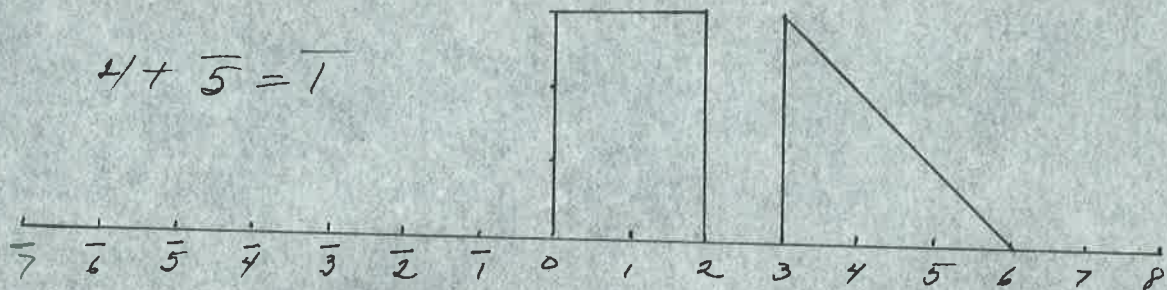
Entre las formas de correlación encontramos:

A).- INTERCAMBIO DE AREAS.- Ejemplo: (en Ciencias Naturales, se -

aplican conocimientos de Geometría.



B).- COMBINACION DE AREAS.- Ejemplo (en Matemáticas se aplica Aritmética y Geometría).



C).- GRUPO DE DISCIPLINAS AFINES.- Ejemplo (Ciencias Naturales).-

Organos del oído y vista, comisiones de aseo e higiene, vacunaciones, Pasteur, Jenner, higiene de la alimentación, platillos culinarios, accidentes geográficos, etc.

D).- LA CORRELACION DE AREAS CONCRETAS.- Es la información obtenida en una serie de áreas y que es necesario un tema concreto. — Ejemplo (Ciencias Sociales). Causas del descubrimiento de América. Al decir correlación, el solo término nos entraña (lo más íntimo o esencial de una cosa o asunto), la idea de coexistencia, de relación recíproca y conjunta.

La correlación permite relacionar áreas o temas que se están impartiendo con conocimiento de otras áreas afines. Ejemplo: se puede hacer correlación en lo que nosotros llamamos Historia -- Ciencias Sociales--, cuando tratamos el tema: "La Época Colonial", investigando las situaciones Geográficas --Ciencias Naturales--, -- del hecho, las Instituciones Políticas de la Época; Civismo --Ciencias Sociales--. La Ciencia o Comunicación y Medios de Transporte, Español y Geografía --Ciencias Naturales-- , etc. Esto permite al educando la comprensión y profundizar el hecho motivo de estudio. Menciono esta forma de razonamiento porque trato de relacionar o correlacionar tres áreas en el siguiente capítulo.

CAPITULO II

LA EDUCACION ARTISTICA

Pequeña historia.— Las expresiones artísticas, son expresiones — culturales que se han desarrollado simultáneamente, constituyendo la comunicación del ser humano.

Considero que en todas las civilizaciones desde sus orígenes, se encuentran vestigios de que las actividades eran acompañadas de — ceremonias, con cantos y danzas; de ahí se desprende que la danza es una expresión tan antigua como el mismo hombre, permitiendo exteriorizar sus sentimientos de acuerdo a sus intereses. La forma más palpable podemos observarla geográficamente en: África Cen—tral, Australia, América Central y en Sudamérica, en que las tri—bus que existen en estas regiones; muchas de ellas tienen la nece—sidad de la danza para poder cazar los animales que ellos desean—y uno de estos hombres simula ser el animal cazado, cuando reali—zan un festín y sus dioses, y simplemente para comunicarse algo — van acompañados de la danza.

Estos hombres de antigüedad cuando querían cazar el animal de la—región, lo dibujaban en las paredes de las cuevas en que habita—ban usando los colores rojo y negro; estos seres trogloditas eran unos grandes atletas por que así lo requería el medio en que se — desenvolvían.

Sabemos por la historia que, de la piel y el palambr de los ani—

males que cazaban, confeccionaban vestidos adornados con palillos, huesos, piedritas y también adornaban sus cuerpos con amuletos — cuando iban a cazar o a bailar, sus danzas eran acompañadas por — instrumentos musicales de percusión y otros instrumentos según el grado de desenvolvimiento cultural.

El pelambre del animal le torcían formando hilillos que fueron — ocupados para la confección del vestido y también una forma de co municarse por medio de un lenguaje gráfico, haciendo nudillos en ellos, esta escritura llamase nódica desarrollada en el Perú (qui po) y en China, que aún no ha sido descifrada.

Las manifestaciones del arte pueden ser interpretadas mediante la danza, la música, el deporte, la pintura, el confeccionamiento — del vestido y sus adornos, etc. que han llegado a nosotros a tra— vés de los siglos.

LA EDUCACION ARTISTICA EN LA ESCUELA PRIMARIA.

1.- La Música.- Lenguaje de la escuela.

La música en la escuela primaria es considerada como un aspecto — del lenguaje, expresión con funciones semejantes al dibujo y el — modelado.

La música en el niño, igual que en los núcleos humanos en los pe— ríodos primitivos, aparecen desde la infancia, impulsos de nues—

tros afectos exteriorizados por medio del canto, del dibujo, del baile y otras manifestaciones plásticas.

Cuando en el niño, aún no ha llegado a sus manos los elementos de la pintura (colores, lápices, papel, etc.), las materias plásticas para expresarse, ya el niño canta y baila, canta lo suyo sus propios cantares y baila lo suyo.

Creo que el sentido musical es innato, si el hombre desde sus primeros años de su vida lo emplea como espontánea manifestación anímica, si hasta los grupos étnicos más alejados de la civilización, de las corrientes del progreso tienen su propia música, eso nos demuestra que el arte del sonido o de los sonidos es lenguaje de la humanidad, como son las palabras habladas y los caracteres gráficos.

El maestro de la escuela primaria, ya en posesión de tan hermoso arte y poniendo en juego la cultura musical adquirida, podrá fácilmente acometer la tarea de educar musicalmente a sus alumnos.

El maestro de cada grado necesita organizar su labor educativa musical de acuerdo a la mentalidad emocional y edad de los educandos.

Las actividades artísticas estimulan el desarrollo de la creatividad del educando permitiéndole traer a la escuela principalmente a su salón instrumentos musicales como: botes, maderas, etc., que sirven al maestro como material didáctico, eficaz para ampliar su enseñanza-aprendizaje.

Los niños desde el kinder hasta el sexto grado de la escuela primaria, pueden producir sencillas melodías fruto de sus propias reacciones emocionales, pero los maestros en esta etapa de la vida del niño debemos servirles de guías orientándolos en todo lo que se pueda.

Igual procedimiento se sigue en la formación del Lenguaje Oral Literario, se comienza por los más elementales ejercicios fraseológicos, pequeñas oraciones; y poco a poco los infantes van adquiriendo destrezas que se deben aprovechar como ejercicios preparatorios para la escritura, y al fin nos sorprendemos en su progreso, produciendo por sí solos bellas composiciones; vocalizando algunas palabras educando su prosodia.

Todas las expresiones estéticas son patrimonio del hombre y cada persona tiene su propia forma de manifestarse permitiéndole desenvolverse en el medio en que actúa.

Nosotros los profesores debemos aprovechar las actitudes de estas inclinaciones artísticas; aquí se demuestra que: "de poetas y músicos todos tenemos un poco".

La realidad nos demuestra que, no obstante que nosotros los profesores aplicamos igual esfuerzo, voluntad y dedicación para impartir nuestra enseñanza-aprendizaje; por igual a nuestros alumnos, - hay quienes se destacan en el Lenguaje y sus derivaciones, otros, - en el Cálculo, aquéllos en las Ciencias Naturales y éstos en las Ciencias Sociales.

En las expresiones Artísticas: dibujo, pintura, modelado, música, danza, sucede lo mismo, porque surgen notabilidades; pero el grupo en sí alcanzará progresos halagadores.

Nosotros los maestros debemos tener conciencia de nuestra responsabilidad en este aspecto y comprender la importancia del papel que nos corresponde desempeñar.

En las escuelas, salvo muy destacadas excepciones no se concede importancia al área de la estética, frecuentemente se deja a la indebida intervención de un especialista la conducción de los niños en aspectos tan importantes como el dibujo, la educación física, la música, la poesía coral, etc., sin pensar que nosotros los maestros de grupo debemos saber cómo se desenvuelven en estas áreas de educación artística, educación física y educación tecnológica, para poderlos evaluar.

No estoy en contra de los maestros especialistas, pero nosotros los profesores de grupo tenemos la obligación de supervisar a nuestros alumnos en estos aspectos de los cuales se desprenden sus habilidades y sus actitudes dando lugar a la evaluación por escalas estimativas.

Bello será el trabajo escolar si en paralelo con la preparación académica de nuestros niños, también desenvolvamos sus preciados valores estéticos, que son expresiones espirituales.

Hecha esta afirmación, los alumnos de cualquier grado en la esue-

la primaria, pueden producir música, danza, física y educación te
nológica.

El plan más sencillo que se puede comprender y comprobado como efi
caz, para los alumnos de cualquier grado; es dicatarles cuartetos-
de 4 o 5, de 5 o 6, de 6 o 7, de 7 u 8 sílabas cada verso, alternad
os como los siguientes:

Cin-co po-lli-tos
y su - ma-má
jun-tan - gra-ni-tos
en - el - co-rral.

An-da - ma-ni-ta
vas - a-pren-der
y - no - des-can-ces
has-ta - poder.

Un - ra-ten-ci-to
muy - chi-qui-ti-to
sa-lió - de - ca-sa
sin - di-vi-sar.

Los objetivos serían, que el alumno:

- Memorice y escriba los cuartetos o estrofas.
- Comprenda el significado de cada palabra.
- Ponga tonada a los versos, sin sugerencias de persona alguna.
- Grabe en su mente bien muy bien su música.
- Canten después de uno a más días, los versos a que le puso tonada.
- Y que la canten, será en concurso a demostración.

Es conveniente estimular, elogiar, aplaudir a los niños que lleven
aprendida la tonada de su canción y, a los que no la hayan compuesu

to, no se les reprochará su incumplimiento, pues no sabemos por - que no han podido lograrlo aún cuando han puesto toda su buena voluntad en tal caso, nosotros los profesores nos daremos a la tarea de ampliar nuestras explicaciones y, como era insinuación le- cantemos alguna tonada para el primer verso, es posible que los ni ños por su impulso imitativo complementen la música de los versos- restantes y como justa aclaración con los niños de los grados supe- riores se contarán las sílabas poéticas de cada verso y se explica- rá qué cosa es verso, estrofa, etc. Los cuartetos son sugerencias que marca el programa en las unidades de Español.

La visión de cada maestro de grupo y la adaptación de las sugerencias al medio, son garantías suficientes para que cada grupo reci- ba de nosotros el material adecuado en el arte estético.

Para los alumnos de los grados superiores, es pertinente una reco- mendación que: las letras que forman un verso destinadas al canto- y a la poesía coral, deben tener acentuación homogénea, con el ob- jeto de que las inflexiones prosódicas literarias coincidan con la prosodia musical y poética.

Necesario es, que los alumnos hagan muchas y muy frecuentes prácti- cas, con pasos, movimientos musculares, gestikulaciones, recitando cantos sencillos, para que formen el sentido del ritmo; estos ejer- cicios se inician desde el kinder hasta el sexto grado de la escue- la primaria, ejercicios que serán graduados, comenzando de los más simples y fáciles, para que en orden ascendente lleguen a los que-

ofrecen cierta dificultad.

El maestro del grupo debe proporcionarles la ocasión de oír música popular, clásica y de la que los alumnos prefieran, haciendo comparaciones y saber los nombres de los instrumentos musicales, que se manejan en dichas obras.

2.- La Educación Artística Mexicana.

Epoca Precortesiana:

Con las excavaciones que se han hecho en el Distrito Federal y en otros lugares y con el descubrimiento de la plaza mayor, pruebas evidentes de que en nuestro país hubo música varios siglos antes de la conquista.

Se dice: que los primeros pobladores del Continente Americano, -- emigrantes Asiáticos, siguiendo animales de caza para ellos, se cree que llegaron por el norte pasando por el Estrecho de Bering y por las Islas Aleutianas, trajeron consigo la simiente de varias culturas, que al correr de los siglos, habían de florecer grandes y espléndidas culturas como: La Inca, La Maya, La Mexica o Azteca, etc.

Por nuestro territorio pasaron estos pobladores dejando huellas luminosas en su arquitectura, escultura, pintura, modelado y otras manifestaciones artísticas, grupos étnicos tan notables como los Mayas, los Toltecas, los Tarascos y los Mexicas o Aztecas.

Los principales pobladores del Valle de Anáhuac fueron los Aztecas que heredaron de las tribus ya mencionadas, una tradición histórica cultural que conservaron cultivando aspectos tan bellos como -- la poesía, el canto, la danza, y al llegar los conquistadores se quedaron admirados del adelanto cultural de estos pueblos de grandes familias indígenas, como diversidad de dialectos, que ocuparon el suelo que posteriormente habría de ser la poderosa Nación--

Mexicana.

Fray Bernardino de Sahagun principal cronista de la época, habla exclusivamente de la Raza Azteca, porque fue el grupo con el que mayor contacto hubieron tenido los conquistadores y principalmente los misioneros protectores de los indios.

Si analizamos la divulgación en la televisión, revistas, etc., en los aspectos artísticos, música, danza, pintura, manufactura de cerámica, que perduran hasta nuestros días y en muchos núcleos de indígenas mexicanos, se advierte de inmediato que su arte con las variantes necesarias siguen siendo lo único que, real y en toda pureza, nos queda del pasado.

Al hablar de la música y de la danza, diremos que nuestros aborígenes tienen gran semejanza con los pueblos de la prehistoria, -- porque algunos instrumentos musicales que se exhiben en el Museo Nacional de Historia y de Antropología, según las crónicas de Sahagún y las investigaciones hechas por científicos en la materia, se puede afirmar que el pueblo Azteca, poco antes de la llegada de los Españoles, ya tenían sonidos producidos por sus instrumentos de música de percusión, de aliento y posible de cuerda, visitando el Museo Nacional de México, me percaté de cuales eran dichos instrumentos.

INSTRUMENTOS DE PERCUSION.

El Huehuetl.- Es un tambor de madera alargado, usado en los combates.

El Teponaztli.- Trozo hueco de madera de un metro o más de largo, con dos ranuras longitudinales en uno de los lados, posiblemente que al ser golpeado; este instrumento producía sonidos armónicos.

El Tzicahuaztli.- Era un raspador, hecho de fémures humanos, los tallaban haciéndoles ranuras para ser frotados con una concha marina.

Los Ayacachtli.- Sonajas hechas de cirianos o calabacines con piedrecitas dentro provistas de un mango, se utilizaban para la danza, a los sonajeros se les llamaba del mismo nombre de las sonajas: Ayacachtli.

INSTRUMENTO DE CUERDA:

La Tinya.- Según la descripción, es el único instrumento de cuerdas, de origen maya. Tiene de tres a cinco cuerdas a una caja de resonancia.

La música se empleaba para danzar, cantar, divertirse, según la finalidad. La música podía ser:

Música Recreativa.- Donde se cantaba, se bailaba, o se utilizaba para recitar poesías tan delicadas como la siguiente del poeta — Netzahualcoyotl, traducida al Español.

Madre mía, cuando muera
sepúltame en el hogar,
y al hacer el pan, espera
y por mi ponte a llorar.

Y al uno en saber se empeña
la causa de tu pensar,
dile que verde es la leña
y que el humo hace llorar.

Música Ritual.— Debe entenderse la carácter religioso.

Para los Aztecas la religión era el factor principal de su vida,— era suprema causa y razón de las acciones humanas, mezclaban el — sentido religioso en todo: el cultivo del maíz y su siembra, los— deportes, el comercio, las conquistas principalmente para canti— var a los hombres y llevarlos al sacrificio en honor a sus dioses, había cantos y danzas para implorar favores y agradecer sus dones, para adornarlos; frente a sus dioses ejecutaban escenografías tan preciosas, dándoles un sello de religiosidad, que a nosotros nos— parecen ajenos a la religión.

Música Guerrera.— Como su nombre lo indica, se empleaba como in— centivo para la lucha, tenían cantares y bailes que ejecutaban — los combatientes antes y después de las acciones bélicas, el ins— trumento que resonaba en este caso era el tambor huehuetl, cuyo — retumbar enardecía a la multitud de los combatientes.

El aprendizaje de la danza y el canto era obligatorio para mozas— y mozos diariamente, antes de ponerse el sol se congregaban en un edificio con grandes aposentos llamado cuicoyan, en el inmenso pa— tio al centro ejecutaban, ensayaban, o aprendían los cantos y las danzas, como los ensayos terminaban muy noche había viejos y vie— jas cuidadores que tenían la obligación de acompañar a los jóvenes

hasta sus casas, lo máspreciado e ideal de cada joven era llegar a bailar bien y cantar a la perfección para ser guías en las danzas públicas. Muchos bailes eran difíciles, a causa de que se les acompañaba con cantares, y estos cantos como procedían de distintos poetas y compositores, cada vez llevaban ritmo diferente, según la métrica de la poesía.

Según el carácter de la fiesta, los danzantes llevaban este o -- aquel atuendo o vestido, que consistía en mantas, plumajes, cabelleras, máscaras, unas veces vestían de hombres águilas o de tigres, otras como guerreros, monos, perros, y mil disfraces más, -- llegaron a formarse grupos de danzantes en plena actuación hasta ocho mil, como en la danza del quinto sol.

3.- Educación Artística en México.

Período Colonial.

Podemos entender por música en México, en términos generales, todas las actividades o manifestaciones musicales que accidentalmente han tenido lugar en nuestro país, desde la colonia, hasta nuestros días.

Entre los años de 1521, fecha de la ocupación de la Gran Tenochtitlán por los Españoles, y 1821, consumación de la Independencia Nacional, México vivió su vida económica, política, material y en piritual, bajo la influencia directa de España.

El fenómeno más importante de esa época fue la formación del mestizaje que, hasta el presente, constituye el mayor núcleo de la --

población en la República Mexicana, se sumaron las dos razas y con ellas las culturales que conjugaban lo español y lo indígena, desarrollando biológica y moralmente el impulso de los valores étnicos de ambas razas.

Fray Pedro de Cante, misionero fué él quien estableció por primera vez una escuela en el año de 1524 en Texcoco, trasladándose a México en 1527 por órdenes de la iglesia, esta institución se llamó Escuela de San José de los Naturales.

Como es de suponer, la tendencia de Fray Pedro de Cante y otros misioneros fue enseñar la música y canto a los indios, para hacer les más simpática la nueva doctrina.

Enterados los evangelizadores de que el indígena concebía la religión como una mezcla de plegarias y ritos paganos, procuraron — aprovechar las inclinaciones de los naturales, y así fue que la — escritura, la lectura, la danza, los cantos y poesías indias fueron las primeras manifestaciones de la Fe Cristiana. Muchos aspectos paganos siguen teniendo hasta hoy las gentes humildes con el bullicio de la danza, la polvora y el canto.

Las escuelas de música se fundaron a los lados de las parroquias — y los misioneros aprovechando a los cantores indios formar con el coro de numerosas iglesias católicas levantadas en todos los lugares donde iba llegando el evangelio. Aquellos cantores aprendían el idioma castellano, latín y se dieron el lujo de poner a sus — composiciones letra en latín, español y en su dialecto.

Canalizado el fenómeno de la música y logrados progresos muy sen-

sibles gracias al elevado nivel intuitivo de los indígenas, muy pronto se formaron dos corrientes musicales: la música sacra y la música popular.

En la música de la iglesia se cantaban la misa en latín y ahora se canta en español en polifonías que aún se le da un sabor profano, en los rosarios se cantan y cantaron salves, himnos, villancicos- todos los cantos fueron relacionados con los santos que se iban creando.

La música del pueblo, nació en los primeros años de la colonia, - sus raíces más profundas se encuentran en el alma indígena y en el espíritu español, semilla sembrada en América, cultivada al influjo de nuestras tradiciones, la música es como una planta que se aclimata en otras tierras que no es de su origen. Poco después nace y se desarrolla la música mestiza recibiendo factores extraños durante largos trescientos años. La mezcla fue formada por la música:

India.- Que era de nuestros indígenas.

Europa.- La de los españoles, que a su vez venía seguramente de-- Arabes, Judíos, Godos.

Negra.- La de los esclavos negros traídos a América, sus cantos eran de dolor y desesperanza mojados en lágrimas.

Creo que en los siglos XVII y XIX, nuestra música sufre la influencia francesa e italiana, en forma determinante que según expertos en la materia, dicen que varios de nuestros bailes regionales tienen el sello de aquella música.

Finalmente en el siglo XX muchos de nuestros compositores de música bailable se dejan llevar por las corrientes Afrocubanas, de las que Norteamérica es el principal impulsor, lo advertimos en la televisión en el programa de los sábados llamado "fiebre del 2". He presentado un breve panorama de la música de México, pero falta mucho que hacer y duele pensar en ello, porque las posibilidades son mayores, se necesita que el Poder Público: Federación, Estado, Municipio, den a rama tan importante y necesaria, toda la atención y patrocinio que merece.

Por falta de una sistemática educación musical del pueblo, se defraudan los valores artísticos de nuestros alumnos; la música culta es ignorada por una inmensa mayoría; las generaciones jóvenes son arrastradas por corrientes vulgares del "ruidísimo epiléptico". Nuestros compositores de todos los géneros musicales carecen de estímulos y lo más grave es, que está en peligro la auténtica música mexicana por las mil invasiones que adulteran su esencia.

Ojalá que la Secretaría de Educación Pública, que el Magisterio Nacional y la noble juventud, salvaguarden y acrecienten el patrimonio artístico de México.

4.- Las Danzas.

A excepción de los bailes regionales y cuyo nombre genérico es la danza, me refiero a aquellas que el pueblo denomina así de manera especial y que por su carácter espectacular, son delicia de las miradas del público.

Son tan importantes las fiestas escolares que suelen exigir a los educandos un cierto caudal de ingenio, al mismo tiempo que revelan valores y dones muchas veces ignorados; dones que son sus facultades creadoras.

En tales oportunidades de las fiestas escolares, nosotros los maestros que no hemos recibido una iniciación adecuada en el ritmo o en el folklore, nos enfrentamos a serias dificultades.

En el terreno de la danza y también el de la educación física; intentamos simplificar y dar a conocer lo que es el ritmo.

El ritmo se encuentra en todas las actividades comprendidas en la educación física y en la danza. Es un elemento vital, generador de precisión, que ayuda eficazmente a la acción o al desplazamiento del cuerpo humano. Nos encontramos muchas veces a niños arritmicos que debemos darles atención especial y que nos exigen realizar medidas antropométricas para saber el coeficiente intelectual y en educación física la categoría deportiva a la que ellos pertenecen, pero nunca hay que desecharlos, que por sí mismos descubran y creen diferentes ritmos para luego integrarlos a un ritmo colectivo.

Creo que uno de los procedimientos más simples consiste en someterlos a audiciones populares muy sencillas para que reproduzcan sus diferentes ritmos mediante palmadas, golpes suaves con bastones en el piso, o sobre tamboriles, etc., mientras unos cantan -- otros marcan el ritmo, alternándose.

Necesario es, que los alumnos en otra etapa de la enseñanza de la educación física, procuren descubrir el carácter rítmico del aire propuesto: marchas, carreras, saltos poniéndolos en acción; para estas acciones se recomienda emplear evoluciones y formaciones variadas acompañadas por sonidos producidos por instrumentos musicales de percusión, desplazándose a diferentes ritmos marcados.

Marcha.- Avanzar en línea recta hacia adelante, atrás.

Carrera.- Describir una serie de evoluciones, conducidos por el niño primero de la hilera.

Salto.- Formar una ronda grande o rondas de a dos.

Cuando éstos ritmos son aprendidos por los alumnos, el maestro -- presenta ritmos más difíciles y de ser posible, en relación con -- las danzas folklóricas elegidas.

Una vez preparadas por el estudio colectivo de los ritmos, las -- danzas folklóricas toman mayor medida un carácter recreativo para los alumnos.

Una de las condiciones más importantes para el éxito de la danza -- es transmitir a los alumnos danzas conocidas y practicadas por el -- maestro, debe evitarse pretender descifrar las danzas descritas en los libros, este material nos sirve de guía.

En efecto, cada paso de la danza folklórica tiene un carácter particular en donde reside su valor: espontáneo, ligero, saltado o -- bien lento, marcado, balanceado o uniforme. Si el ritmo normal -- es desvirtuado, la danza pierde su significado.

Conviene que los maestros y alumnos conozcamos y aprendamos algunas danzas regionales propias de la zona donde se reside. Y luego la de otras regiones comparando los pasos y el ritmo.

El aprendizaje de las danzas folklóricas requiere mucha atención en los aspectos siguientes:

Mostrarlas desde el principio en su ritmo natural, para que los alumnos puedan captar el carácter de la danza.

Enseñar el canto y hacerlo repetir; si es posible con acompañamiento de instrumentos musicales como: flauta, tambor, violín, etc.

Ensayar primeramente el aprendizaje total de los pasos.

Los alumnos deben aprender a reconocer el final de cada frase musical, para evitar contar los compases y la cantidad de los pasos.

Para una danza en círculo, los alumnos se deben colocar en fila para estudiar los pasos, a fin de evitar las inversiones y los errores de salida a derecha o izquierda. Para esta enseñanza el maestro del grupo debe ubicarse delante y en el mismo sentido que los alumnos; es decir, dándoles la espalda, luego vuelve rápidamente frente a su clase y demuestra los movimientos invirtiendo el sentido de los pasos.

Es aconsejable que la danza este acompañada por un coro o por un conjunto de instrumentistas, porque resulta sofocante cantar mientras se baila, lo digo porque ya pasó por mí cuando estaba en las comunidades lejanas donde no existía ni luz eléctrica, ni música, ni nada.

En la actualidad podemos acompañar a la danza con discos, aunque no conviene hacerlo hasta que la danza este bien aprendida. El canto y el acompañamiento por los alumnos es preferible, pues así participan verdaderamente en la acción y lo hacen con mayor placer.

Es necesario que nosotros los maestros y principalmente los alumnos entiendan que no danzan solos, sino acompañados por un grupo, si la danza es colectiva, con uno o dos compañeros, si se presentan en parejas, cuadrillas, etc.

La danza debe ser expresiva, sin exageración, no deben forzarse los movimientos de la cabeza, de los hombros, brazos, o pies; sobre todo, respetar el carácter general de la danza.

Las danzas por su género coreográfico se pueden clasificar en:

Danzas Autóctonas.— Son las que todavía conservan y cultivan, casi con todo su valor de primitivismo; determinadas tribus en la República como los Tarahumaras, los Coras, los Huicholes, los Lacandones y algunos más. Estos grupos étnicos danzas multitudinariamente, igual que lo hicieron sus lejanos antepasados. La danza es un ritmo y parte esencial de sus manifestaciones religiosas. La comunidad entera danza en las fechas solemnes en que, rompiéndose la monotonía de su vida, hecha de quietud o de esfuerzo constante, todos se entregan a la fervorosa tarea de rendirle culto a lo que ellos conciben como causa suprema de vida.

No hay trajes especiales para danzar, cada quien participa con el atuendo ordinario: los Huicholes, con sus vestimentas pintorescas,

de un colorido de estampa original, y los Tarahumaras en su semidesnudez broncea y cuando bailan sus movimientos llevan el ritmo de la música en veces lento, pesado, pero en ocasiones con nético entusiasmo. En estas danzas primitivas se utilizan pocos instrumentos musicales. Algunas con una flautita de carrizo y untaborín; otras se desenvuelven bajo las notas de un viejo violín, tocado por un viejecito de la tribu.

Musicalmente, estas danzas son una frase prolongada, continúa sin solución. Ritmo y compás son expresiones muy personales del ejecutante y la masa danzarina tiene que acordar sus pasos, sus movimientos y su estado anímico al compás de una melodía que es voz sonora del alma de una raza.

Son estas danzas lo único que perdura de las culturas que un día pasaron por el suelo del Anahuac.

Danzas Tradicionales.— Son danzas que acusan un indiscutible origen indio, pero una influencia muy marcada de musicalidad europea. Si examinamos los trajes, se advierte desde luego procedencias muy heterogeneas como:

La cabeza del danzante.— Unos llevan sombreros de ala corta, adornados con cintillas de colores y, frecuentemente, unas plumas al estilo frances, otros, penachos de plumas, muy a la azteca; — los hay con coronas imperiales, revestidos de oropel y con muchos espejitos, otros, con diademas recubiertas de falsas piedras de colores y en la parte superior una pluma de avestruz; también los hay con turbantes al estilo arabe, adornados por el frente con —

una estampa religiosa; hasta danzantes con sombreros charros, con flecos colgantes de papel o listón, de varios colores.

El vestido.- Unas veces los danzantes, hombres por supuesto, portan prendas muy femeninas, como los paloteros de Puruándiro, un blusón holgado para poder hacer los movimientos de las manos, una falda o calzón hasta la rodilla; en ocasiones, el torso desnudo y una trusa con grecas aztecas, hay danzantes que llevan camisas ordinarias y pantalones ajustados rematados con olanes de colores vivos en los tobillos, ciertas danzas utilizan vestidos de estrín, y algunas de rancheros del siglo pasado.

Capas.- En muchas de las danzas llevan los danzantes capas; a veces ligeras de color fuerte con adornos colgando hasta la mitad de la espalda, hay danzantes que llevan capas a la usanza de Moctezuma con dibujos aztecas; los hay con capas al estilo de los monarcas Medievales que algún santo patrón la lleva, como los danzantes de los moros de Quiroga que llevan una capa rectangular como las casullas sacerdotales, adornadas con flecos en las orillas, flores de listónes en los ángulos y a la mitad de los lados, en medio de la capa, un espejito.

El calzado.- Sin duda, por ser nuestros danzantes gente humilde y por sus actuaciones públicas tan prolongadas, en su mayoría, cualquiera que sea su indumentaria, usan huaraches reforzados con estoperoles, algunos emplean huaraches con suelas de madera para dar más sonoridad a los pasos, muy pocos usan botines o zapatos de piel que en sus tacones les ponen las espuelas como la de los

moros de Quiroga, Mich.

La música.- Por lo que respecta a la música de estas danzas, se advierte que algunas son acompañadas al son del huehuetl, el tepo, sástli, raspadores, tomboín, flauta de carrizo y violines solos, unas veces se emplea todo un conjunto musical de banda, otras con clarinetes y tambores; las hay que se ejecutan con sonajas exclusivamente; y otras en las que cada danzante lleva un instrumento de cuerdas.

En cuanto a la colocación de los danzantes, según he visto, se ha de notar que unos actúan en círculo, con o sin guía central; otros en dos filas, una frente a la otra, a manera de contradanza; algunos danzantes en filas que se entrecruzan describiendo figuras caprichosas para dar mayor vistosidad.

Infinidad de danzas de este tipo se ven en toda la República. En la imposibilidad de catalogarlas totalmente, menciono las más notables que he visto en teatros, ferias, televisión:

- "Los Sonajeros", de Turpan, Jalisco.
- "La Danza de la Pluma", de Oaxaca.
- "Los Voladores", de Papantla, Veracruz.
- "Los Concheros", de Guanajuato.
- "Los Moros", de Quiroga, Michoacán.
- "El Tunkul", danza Maya, de Yucatán.
- "Los Chinelos", de Morelos.
- "Los Matlachines", de San Luis Potosí.

Danzas regionales.- Las hay en gran cantidad, en la mayoría de las

entidades, son bailes o bailables de exhibiciones muy especiales. Sería muy difícil precisar el nacimiento de estos bailes, muchos de éstos son verdaderos jirones coreográficos espirituales del pueblo, que a bien saber nacieron de la suma de costumbres del in dio evolucionado, del mestizo y del blanco extranjero viviendo en tre nosotros; que en todas hay arte, pese a su hibridismo, que es nuestra propia naturaleza; y que hoy por hoy, son danzas, sonidos eternos de nuestro México.

En una fiesta de aniversario del Internado "España México", se reunieron los Internados de la República y presentaron este tipo de danzas regionales que fueron:

- "El Venado", de Sonora.
- "Los Viejitos", de Michoacán.
- "Los Caballitos", de Nayarit.
- "La Bamba", de Veracruz.
- "La Culebra", de Jalisco.
- "El Tamborazo Zacatecano", de Zacatecas.
- "Los Panaderos", de Guanajuato.

Y otras más que a mi memoria no vienen.

He dicho que la Educación Artística, la Educación Física y la Educación Tecnológica se relacionan íntimamente, porque cuando estamos enseñando una danza o un baile regional, ponemos en coordinación los movimientos de nuestro cuerpo, en manos, piernas, tronco, etc., se relaciona con Educación Tecnológica, porque los alumnos-

tratan de confeccionar los vestuarios y toda la indumentaria que llevan los danzantes. Y aprovechando el corte y la confección --
visten o deben vestir los muñecos del teatro guiñol.

5.- Las Rondas y los Cantos Tradicionales de los Niños.

La mayor parte del día el niño juega en su casa, en la calle, en la escuela, algunos juegos son acompañados por cantos y movimiento de alguna parte de nuestro cuerpo, por eso nosotros los profesores de grupo debemos participar con los alumnos y conocer las manifestaciones artísticas, deportivas, tecnológicas y valorarlos en dichas expresiones.

La mayor parte de los juegos y cantos de los niños son tradicionales, muchos de los cuales perdura hasta hoy, son de origen europeo. Hay juegos con canto y juegos sin canto. Posiblemente los juegos sin canto fueron propagados por los frailes misioneros ya que fueron los primeros maestros de los niños.

Los juegos con cantos, las rondas, posiblemente llegaron a nuestro país junto con grupos de familias españolas, que pronto se propagaron.

Los niños criollos, los mestizos, la gran masa infantil de la Colonia, los asimilaron, los adaptaron e incorporaron a su equipo de relaciones. Solo los niños indios, los hijos de las tribus sustraídas a todo contacto con los blancos europeos, ignoraron aquellos juegos y aquellos cantos; porque ellos, los pequeños indios, seguían jugando a lo suyo, y cantando lo suyo, con toda la resplandeciente alegría olorosa a tierra mojada, a barro moreno y envuelta en la musicalidad de su voz, canto primitivo de pajari--llos silvestres.

Por su lenguaje, sus temas, su desarrollo, se piensa que la mayor parte de motivos en cantos y juegos surgieron, más o menos como se conocen. Los niños "bien" de la época los practicaron como su diversión favorita; en los patios enlosados, en los salones con alfombras y ante la complacencia de toda la familia, jugaban la chiquillería, ajena a todos los problemas, porque en aquel hogar, el de un funcionario del virreinato, de un señor feudal, de un rico inmigrante, nada hacía falta.

Cuando nosotros los conocimos, ya muy evolucionados, cantos y juegos eran pertenencia del niño humilde, del descalzito, del hijo de los hogares pobres de México. En las calles, en las plazas, en los lugares donde no estorbaban, en noches de plenilunio, niños y niñas de nuestra Patria cantaban y en algunas partes de los poblados rurales se siguen cantando: "en el agua clara que llena la fuente, un lindo pescado sale de repente". Con loca alegría, despreocupados, sin entender la tragedia de los hogares, rodeados de un mundo de injusticias, de guerra, de miseria, de hambre, cantaban y siguen cantando: "A la víbora, víbora de la mar, por aquí pueden pasar... los de adelante corren mucho y los de atrás se quedarán".

Los niños de las zonas rurales, juegan y cantan en los patios de la escuela o en sus solares, cantan a todo pulmón, y su blanca voz, sonora como si fuera de cristal, resuena en el espacio infinito, hasta la montaña, hasta el mar, hasta el cielo: "Luna, luna ra, cascabelera, toma una tuna y vete a la escuela". Y parece --

que la Luna y las estrellas contagiadas de la alegría infantil, -
forman también su ronda, con risas azul y plata.

De transporte a los años de 1910 al año de 1929 creo que en esta-
etapa de la vida de México, los niños apagaron sus cantos calleje-
ros, su algarabía infantil, rota por los disparos de la fusilería,
se trocó o cambió en una emoción extraña, mitad sorpresa, mitad -
pavor; en una actitud confusa, la de quien algo teme, algo espera,
y no sabe que su canto, sus gritos y sus cantos se esfumaron en -
el ambiente, porque el silbar de las balas era ya el himno de re-
dención. Aquellos niños, aquellos mozalbetes que nacieron en los
últimos años del siglo pasado y en los primeros del presente, sin
tieron, ante el incontenible movimiento social, que de pronto de-
jaron de ser niños y transponían la entrada luminosa a una juven-
tud prematura, nimbada con esplendores de libertad. Para ellos,-
la primer novia fue la revolución; y su ideal primero, amoroso y-
entrañable, fue el advenimiento de la justicia social. Por eso,-
también como sus padres, como todo pueblo en rebeldía, gritaron -
jubilosos todavía con acento de niños: ¡Viva Madero! ¡Viva Carran-
za!

Años después como un grato revivir de aquellas escenas infantiles,
se estamparon, en letra y música, notas de alegría, que fue pan -
cotidiano de los niños de esas épocas que nos han dejado, obra, -
que como manojo de flores guardadas amorosamente en el arcon de -
los buenos recuerdos, tienen aún el rico perfume de la amistad, -
tome ahora lo que a continuación inserto: que hasta la fecha se -

juega y se canta en algunas escuelas.

"LOS NIÑOS Y EL LOBO".

Los niños, cogidos de las manos, girando en círculo, cantando: --

"Jugaremos en la huerta, mientras el lobo no está, porque si el lobo aparece enteros nos comerá".

Habla un niño del grupo: ¿Qué estás haciendo lobo?

El lobo, distante, contesta, poniéndome la camisa, o los pantalones, zapatos, etc., y así preguntando y contestando los niños cantan hasta que aparece el lobo, se dispersan y el niño que hace -- del lobo atrapa algún niño que a su vez lo hará de lobo.

"LA HUERFANITA".

Un círculo de niñas y una en el centro, el grupo gira en derredor cantando:

CORO.....Pobrecita huerfanita,

sin su padre y sin su madre;

la echaremos a la calle

a llorar su desventura.

HUERFANITA.... Cuando yo tenía mis padres,

me vestían de oro y plata;

pero hoy que ya no los tengo

me visten de hoja de lata.

CORO..... Pobrecita huerfanita, etc.

HUERFANITA.... Cuando yo tenía mis padres,

me daban rica sandía;

pero que hoy que ya no los tengo,

me dan tortilla fria.

CORO..... Pobrecita huerfanita, etc.

HUERFANITA..... Cuando yo tenia mis padres,
tomaba buen chocolate;
pero hoy nomas me dan
los machigües del metate.

CORO..... Pobrecita huerfanita, etc.

HUERFANITA..... Cuando yo tenia mis padres,
me llevaban a la misa;
pero hoy no puedo salir
porque me falta camisa.

"SANTO DOMINGO".

Este es un juego de imitación de actividades. Los niños, en círcu
lo; cantan imitando los trabajos que van mencionando:

Santo Domingo

de la buena, buena vida

hacen así los carpinteros,

hacen así los carpinteros.

(los albañiles, panaderos, segadores, etc.).

"SAN SERAFIN".

Los niños en círculo de cara al centro, uno de ellos en medio, in
dicando los movimientos, de acuerdo con el canto:

San Serafin del monte,

San Serafin cordero,

yo como soy cristiano

yo me sentaré.

(No acostaré, pararé, hincaré, correré, etc.).

"LA PASTORA" (Libro de Texto Gratuito).

Círculo mixto de niñas y niños colocados en forma alternada, en el centro una niña y un niño; ella es la pastora; él, es el gatito.

COMO.....Estaba la pastora,
 lairo, lairo, lairito,
 estaba la pastora
 cuidando su chivito.
 Con leche de sus cabras,
 lairo, lairo, lairito,
 con leche de sus cabras
 mandó hacer un quesito.
 El gato lo miraba
 lairo, lairo, lairito,
 el gato lo miraba
 con ojos golositos.
 Si tú clavabas las uñas,
 lairo, lairo, lairito,
 si tú clavabas las uñas
 te cortaré el rabito.
 Las uñas las clavó,
 lairo, lairo, lairito,
 las uñas las clavó
 y el rabo le cortó.
 A confesar la falta,
 lairo, lairo, lairito,
 a confesar la falta
 fue con el padre Benito.
 A vos, padre, me acuso,
 lairo, lairo, lairito,
 a vos, padre, me acuso
 que he matado un gatito.
 De penitencia te echo,
 lairo, lairo, lairito,
 de penitencia te echo
 que me des un besito.

El beso se lo dió

lairo, lairo, lairito,

el beso se lo dió
y el cuento se acabó.

"MAMBRÚ".

Niños y niñas caminando marcialmente en distintas direcciones, cantando:

Un niño nació en Francia, do, re, mi,
un niño nació en Francia, muy bello y sin igual,
do, re, mi, fa, sol, la, muy bello y sin igual,
Por falta de padrinos, do, re, mi,
por falta de padrinos, mambrú se va a llamar,
do, re, mi, fa, sol, la, mambrú se va a llamar.
Mambrú se fué a la guerra, do, re, mi,
mambrú se fué a la guerra, no se cuando vendrá.
Do, re, mi, fa, sol, la, no se cuando vendrá.
Si vendrá por la Pascua, do, re, mi,
si vendrá por la Pascua, o por la Navidad.
Do, re, mi, fa, sol, la, o por la Navidad.
La Navidad se acaba, do, re, mi,
la Navidad se acaba, mambrú no viene ya,
do, re, mi, fa, sol, la, mambrú no viene ya.
Sube niño a la torre, do, re, mi,
sube niño a la torre, a ver si viene, pues.
Allí viene su paje, do, re, mi,

allí viene su paje, ¿Qué noticias traerá?

Do, re, mi, fa, sol, la, ¿Qué noticias traerá?

Las noticias que traigo, do, re, mi,

las noticias que traigo dan ganas de llorar.

Do, re, mi, fa, sol, la, dan ganas de llorar.

Que zamburri ya se ha muerto, do, re, mi,

que zamburri ya se ha muerto y lo llevan a enterrar.

Do, re, mi, fa, sol, la, lo llevan a enterrar.

Y otros juegos con cantos como:

María Blanca, Naranja Dulce, a la Víbora de la Mar, El Pescadito,
Pico Mendurico, La Muñequita de Azul, Los Burros de San Miguel, -
etc.

JUEGOS SIN CANTOS:

Las Casitas de Alquiler, La Cebollita, La Roña, Alguaciles y La--
drones, Los Encantados, Las Ollitas de Manteca, El Burro Saltado,
Pares y Nones, Saltar la Cuerda, A las Escondidas, Las Adivinan--
zas, Hebritas de Oro, Las Canicas, El Avión, La Lotería de Monitos
y de Frutas, La Oca, El Trompo, El Balero, etc.

6.- EL TEATRO ESCOLAR.

Otra de las actividades dentro de la Educación Artística y Tecnológica, es el Teatro Escolar, que debemos darle importancia, ya que en todas las actividades se encuentra el niño formando su personalidad.

Recuerdo que mis maestros del Instituto de Capacitación del Magisterio Federal asentaban que:

Anton Semionovich Makarenko decía:

La importancia del juego en la vida del niño es análoga a la que tiene la actividad, el trabajo, el empleo para el adulto. La actuación del hombre en sus distintas actividades refleja mucho la manera en que se ha comportado en los juegos durante la infancia. En la más tierna edad, la actividad fundamental del niño consiste en jugar; sus posibilidades de trabajo son insignificantes y no rebasan los límites más simples de autoservicios, aprende a comer, a ponerse los zapatos, la camisa, los pantalones, etc.

En la edad escolar el trabajo ocupa ya un lugar más importante, con más responsabilidad; se trata ya de un trabajo que se aproxima a la actividad social y que está vinculado con conceptos definidos y claros a la vida futura del educando.

Para educar al futuro hombre de acción, no se debe eliminar el juego sino organizarlo en tal forma que sin desvirtuar su carácter contribuya su proceso a educar las cualidades del futuro trabajador y ciudadano.

En todo buen juego existen esfuerzos físicos y mentales, Si el padre de familia obsequia a un niño un ratón mecánico y el niño se limita a observarlo pasivamente todo el día divirtiéndose, per que el padre le dió cuerda haciéndolo funcionar, no habrá allí na da constructivo, si todos sus juegos son de esa índole se convertirá en un hombre pasivo, habituado a mirar el trabajo ajeno, ca rente de iniciativa, falta de costumbre de crear, de vencer dificultades. El juego desprovisto de esfuerzo y de actividad creadora produce efectos negativos. Como se ve, en este ejemplo, se pa rece mucho al hombre sin trabajo porque no sabe hacerlo.

El juego proporciona al niño alegría, la alegría de la creación personal, del triunfo, o del placer estético, de la calidad. Una alegría análoga brinda también un buen trabajo. Ahí está la simi litud entre el juego y el trabajo, así un buen profesor que le gusta su profesión nunca llegará al fracaso sino todo lo contrario saldrá avante en todas sus actividades.

Por eso considero que el Teatro Escolar en su fase de los títeres o Teatro Guiñol, es muy importante ya que el alumno pone de manifiesto toda su creatividad, reviviendo experiencias familiares y explora no nuevas cosas, haciendo pruebas sobre la vida y comienza a comprender las relaciones sociales.

El juego es el centro de todas las actividades escolares y será más efectiva la enseñanza-aprendizaje cuando lo hagamos con los tí teres.

A).- HISTORIA DE LOS TITERES.

El origen de los títeres se pierde en las brumas de la antigüedad, como las danzas y los cantos populares, seguramente se iniciaron en ritos religiosos, sin embargo, en la actualidad es uno de los recursos más efectivos, empleados por padres, maestros y psicólogos para dialogar con los niños.

Títeres, marioneta, guiñol... como quiera que se le llame, el muñeco maniobrado por el hombre, como representación de un personaje, es parte fundamental de la cultura universal y constituye en la actualidad uno de los recursos más efectivos de la comunicación humana, especialmente a nivel infantil.

En España y en México, al teatro hecho a base de títeres se le llama Teatro Guiñol, guiñol es un títere, prototipo del personaje cómico, burlón y alegre, mezcla de payaso, bufón y crítico social. Nadie sabe con exactitud de donde proceda guiñol. Tradicionalmente está vestido al estilo francés del siglo XVIII, su sombrero, - que debe haber sido un tricorneo en su origen, se ha convertido en un sencillito bonete, con uno o dos picos al estilo turbante.

Aunque por la vestidura podría considerarse francés, la versión más común sobre su origen de su nombre es que es una deformación de Chignolo, pequeño pueblo italiano de la región Lombarda.

Guiñol, el personaje, ha sobrevivido a través de los años gracias a su sana filosofía, que lo hace pensar que todo se arregla más o menos mal, pero todo se arregla a su invencible buen humor.

Es abogado de todos los pícaros explotadores, juega malas pasadas a las gentes, se rió de todos y de todo, incluyendo de los aplausos del público.

Los títeres tienen diferente forma de expresión y de empleo, en -- distintas culturas. En las primitivas que aún sobreviven en lugares remotos, tienen un significado eminentemente religioso o mágico, lo que hace suponer que su origen inicial fue religioso.

B).- EL DESARROLLO TRADICIONAL DEL TEATRO GUINOL.

En la mayor parte de los países Europeos, desde el siglo pasado, -- el teatro guinol sigue ciertos moldes, que los países del nuevo mundo respetamos. Por ejemplo, la acción corre a cargo de personajes determinados y está supeditada al carácter de ellos. A diferencia del teatro convencional, los personajes no son creados -- para una obra especialmente, sino las obras surgen de acuerdo con los personajes.

Los muñecos típicos del teatro guinol, son: el gigante, el mago, -- el demonio, las hadas, las brujas, etc. Los muñecos pueden representar directa o indirectamente, ciertas características de la -- personalidad humana.

En la adaptación que los educadores hemos hecho del teatro de los títeres, para la comunicación con el niño, se ha respetado básicamente ese estilo que es, de cualquier manera, el más práctico, -- porque siempre es más sencillo adaptar nuevas obras a los títeres que ya existen, que hacer nuevos títeres.

C).- APLICACION MODERNA DE LOS TITERES.

Desde hace varios años, con el desarrollo de la Psicología Moderna, los títeres han adquirido nueva popularidad y una frecuente aplicación.

Los psicólogos y los educadores han encontrado que el teatro guiñol o de marionetas es el recurso más efectivo para establecer comunicación con el niño.

El títere dialoga con el niño y hace a éste hablar de problemas y de inquietudes que de otra manera el no podría, ni sabría expresar.

También se están empleando los títeres para educar al pueblo en forma divertida, para enviarle mensajes sociales y crear en él conciencia de problemas actuales, como el alcoholismo, el uso de las drogas, la explosión demográfica, etc.

La mezcla de la realidad y la fantasía que hay en el teatro guiñol facilita, tanto al niño como al adulto, captar sin resistencia el problema que se le expone y contribuye a que se identifique fácilmente con los personajes.

Los pedagogos y psicólogos modernos están aprovechando el teatro-guiñol a través del diálogo con el público. De hecho, en algunas clínicas, donde se da terapia de grupo, se está empleando con éxito el teatro guiñol para la discusión de ciertos temas que resultan difíciles de abordar en sesiones normales.

La representación por medio de muñecos, establece una estrecha —

interrelación entre el auditorio y los operadores de los títeres, que se obtiene por otros medios.

Además, el niño (y el adulto) que presencia un espectáculo de teatro guíñol no está solo, por el contrario, las experiencias emocionales que tiene durante la representación las comparte con el grupo en el cual participa, y se siente apoyado y protegido por todos los presentes. Puede expresar sus propios sentimientos, en el diálogo con los títeres porque los otros también lo hacen.

La protección de grupo no es valiosa exclusivamente en la infancia; también resulta sedante y tranquilizadora en la edad adulta.

En resumen, el títere encierra grandes valores, no solo para el artista y para el científico social, sino también bajo el punto de vista cultural y educacional.

7.- DEFINICION DE TITERES Y MARIONETAS.

Es muy curiosa la confusión que hace al hablar de títeres y marionetas, y a veces no se pueden distinguir unos de otros, pero estudiándolos y observándolos vemos que ambos presentan notables diferencias de técnicas o incluso de origen.

Los títeres accionados a mano; constan de cabeza de cartón, madera o pasta, son huecos de cuerpo y de brazos, los cuales se hallan simulados por el antebrazo y dedos del titiritero.

Las marionetas, en cambio están accionadas mediante hilos de ace-

ro o cáñamo, Los títeres fueron de mano, de guante, de estuche o de vaina y son los Barattini Italianos y los Guignola Franceses. Otro grupo lo componen los que accionaran mediante hilos de acero o cáñamo, la marioneta Italiana y la marioneta Francesa que pertenecen a una categoría diferente, se presentan casi siempre en salas teatrales, los que los mueven son verdaderos actores y cantantes, interpretan en forma magistral dramas y adaptaciones de -- obras, famosas, con excelentes músicos y danzarines. "I Piccoli" -- de V. Podrecca, recitan ante un público numeroso, mientras que -- los títeres de mano, lo hacen ante un grupo reducido de espectadores y en salones pequeños.

Se han dividido en dos bandos; defensores y atacadores de los títeres y marionetas. Sostienen unos, que la sencillez del títere accionado a mano lo hace más accesible que la marioneta, no tiene cordeles, cuya confusión sea preciso evitar y está desprovisto de articulaciones.

El títere es más vivo y activo, puesto que participa de la vida -- del hombre que lo mueve y es una parte de él mismo, mientras que la marioneta; por hábiles que sean quienes los mueven, nunca podrán sustraerse a su condición del muñeco.

Los defensores de las marionetas, por el contrario afirman que -- estas dependen de quienes las mueven, rozan apenas el suelo, y -- siempre se hallan prontas a levantar el vuelo; en cambio el títere de mano se halla profunda y solidamente atado al suelo y su de

aparición hace pensar más en un amortajamiento que es una ascensión. Dicen que se hallan amputados, lisiados y que no pueden como las marionetas moverse hacia todas direcciones y accionar libremente en el espacio teatral.

Dice "Piccoli", Víctor Podrecca.—"La marioneta es el actor por excelencia, tiene la fuerza hierática de las estatuas de las iglesias antiguas y el humorismo del muñeco de madera, tienen la expresión de una figura de tabernáculo y la comicidad de una muñeca para niñas". Para poder manejar la marioneta con hilos, hay que ser un técnico y para alcanzar la maestría se necesitan muchos años de aprendizaje. La marioneta con hilos, necesita la colaboración de una tropa bastante numerosa de actores, cantantes, músicos de cierto talento, que consigan la interpretación perfecta de las obras representadas por los actores de madera. Observar a los muñecos articulados de madera cobran vida, moverse, cantar, hacer ademanes, etc., es algo irresistible. Semejante complejidad de movimientos; supone por parte del operador una gran habilidad y solo puede ser obtenida con la ayuda de muñecos de un mecanismo sumamente perfeccionado.

8.- VALOR EDUCATIVO DE LOS TITERES.

En nuestro país, se han formado en estos últimos años grupos teatrales de títeres: "Don Paco", del Galpon, y se han hecho concursos especiales en muchos teatros independientes.

Grandes y chicos gustan de los títeres, y han entrado alegremente

a nuestras escuelas; tocando a las puertas de las aulas, y todos hemos reconocido que el teatro de títeres es un poderoso auxiliar o dispositivo del maestro.

Tanto títeres como marionetas, desempeñan un muy importante papel en su función de introducir a los niños a la complejidad de la escenificación. Son ellos el principio del teatro. El títere es un juguete, y el niño gusta de él, como gusta del circo, que le ofrece alegría, juguetes y animales.

Sabemos psicológicamente que el juguete es parte de su propia vida, lleva algo de su yo, realiza en la etapa del animismo difuso de lo que Piaget llama introyección, es decir, esa tendencia egocéntrica a creer que todo gravita alrededor de nosotros y consiste en comunicar a todas las cosas los poderes propios para obedecernos o resistirnos. Por eso en los títeres deben oaber todos los elementos de su intimidad y le harán vivir la experiencia humana en sus vivencias.

En su primer paso, el propósito del títere es hacer reír a los niños con sus excelentes caricaturas. Su intención no va más lejos, por eso ni siquiera trata de vencer grandes dificultades técnicas. Vemos como el muñequito, produce el milagro de la comprensión y la compenetración de él con el niño, se identifica, y si es el niño quien lo maneje, siente más vivamente su personaje. El niño que lo maneja es quien lo anima. Por su intermedio, el muñeco; canta, ríe, llora, recita, baila, etc., y así el niño actúa experimentando una liberación no sentida anteriormente. —

Quanto bien hacen los títeres para los niños tímidos. La ocultación tras el teatrillo los hacen cobrar valor y vemos a los maestros con incredulidad muchas veces, aparecer cualidades insospechadas en niños a quienes creíamos indotados de ellas. Nuestros niños ya tienen tradición titiritera ya que los títeres estaban en nuestro suelo antes de la Conquista Española, lo conocieron los Aztecas, Mayas, Incas, Chibchas, etc. Hernán Cortés afirmó: "Los indios saben jugar de mano y hacer títeres". El títere da alegría, por que nació para saltar sobre tres dedos o colgar de unos hilos y provocar el deleite feliz. Nos preguntamos, por qué gustan nuestros niños de los títeres?. Unos dicen que porque hacen reír, dan felicidad, y la comicidad del muñeco despierta esa reserva de alegría e ingenuidad que atesoran niños y adultos. Otros dicen que entretienen, y eso es cierto, pues podemos ver cuando termina una función, pedir a gritos que se repita y ellos son tan felices que pasarían horas enteras sin sentir cansancio ni fatiga.

El niño siente una gran alegría al poder fabricar y dar vida a sus muñecos. El niño entonces es creador, constructor, y actor y muchas veces autor del libreto. Prepara las pastas para hacer el títere, modela el rostro, los viste, confecciona sus vestidos, hace la escenografía, pinta los telones, y a veces construyen el teatrillo y finalmente actúa él mismo.

Todas estas ocupaciones que realiza el niño tiene un incalculable valor educativo, pues son el camino de la expresión creadora que-

encierra en su ego.

Es muy importante saber, que aún los niños más pequeños pueden hacer estas tareas, aunque algunas tengan que necesitar de la colaboración del maestro.

Si el niño no hace una boca a su muñeco, esta nacerá cuando él lo mueva y lo haga cantar.

Los niños saben improvisar diálogos muy graciosos y muy frescos.- Siente la capacidad de crear y crear toda una labor expresiva, y es así como el títere crea una atmósfera especial a su alrededor, desenvuelve aptitudes y entrega vivencias del presente y futuro.- Es aliado de otras ramas del arte y de la ciencia, cuando se dirige al pueblo y en misiones especiales.

En cuanto al texto de la obra tendremos que decir, que no se puede pretender que memoricen una obra, y si no la hacen nada les importa cambiar los parlamentos en el momento de decirlos. Los niños de primer grado son un poco titiriteros a su manera, hasta — que se familiarizan con los muñecos y lo asoman al escenario y hablan durante varios minutos sin interrupción, con vocecitas divertidas, los niños de esta edad imitan por supuesto las actitudes — de los muñecos que han visto actuar, en otras oportunidades a sus maestros o compañeritos mayores.. De ahí parten los pequeños, y es luego su maestro quien ríe con sus oportunas ocurrencias. No debemos tener como finalidad el dar una enseñanza por medio del — teatro de títeres, debemos llevarlos solamente como creación y — así se podrán conseguir formas expresivas y educativas de gran —

valor que el maestro debe aprovechar en los grados siguientes.

2.- OBRAS PARA TÍTERES.

El teatro de títeres no debe imitar jamás al teatro de actores humanos. En el teatro de títeres todo es posible, mientras que el teatro en sí tiene muchas limitaciones. En el teatro de títeres; - el escritor despliega su imaginación, el mundo de lo irreal de lo absurdo y los seres fantásticos son los elementos indicados.

Las obras tienen que ser sencillas y de pocos personajes. Al principio cada niño manejará un solo muñeco, aunque más tarde pueda-hacerlo con dos. La finalidad de las obras de títeres no puede-ni debe salir de su clima para tomar pesados caminos donde la moraleja o bien la simple lección está falseada por la trama del -libreto.

Si desvirtuamos la finalidad de los títeres, llegaremos paso a pa-so a la muerte del mismo, y con el al hastío de los niños hacia -los títeres.

Obratsov nos dice: "Uno podría utilizar obras teatrales, especial-mente comedias clásicas: Gogol, Goldoni, Chejov, pero esto induda-blemente nos traería dificultades, puesto que estas obras puedan-ser representadas inmejorablemente por actores humanos"., Por ese-ta razón es esencial encontrar nuestras obras propias; aquellas-en las cuales el autor teatral saldría mal al tratar competir con-el titere.

Algunos niños gustan de escribir sus propios libretos: hay que fo

mentar esta labor tan rica de posibilidades futuras. También hay maestros que gustan de escribir obras, para dar término a unidades o ciclos de trabajo; un ejemplo de ello es la obra "TITIRITECOS", de Elsa Gaiero. El tema debe ser de fácil comprensión y que los niños más de comprenderlos los sientan.

No se debe repetir siempre la misma obra, se deben crear de acuerdo a las necesidades del medio.

En el Japón los mejores dramaturgos, han escrito obras de títeres de calidad excelente. Chikamatsi nos dice: "El fin principal es dar fisonomía propia a cada uno de los sentimientos o pasiones - que deberán animar estos muñecos limitadamente articulados, este objetivo se torna más difícil que hacerla para actores humanos.

La rigidez de las facciones del títere; debe ser compensada por - diálogos particulares expresivos.

Estos conceptos son de justa aplicación en nuestros problemas a - pesar de las diferencias de tradición. El teatro de títeres no - debe de estar al servicio de rebuscamientos y formas que contradigan su origen alegre y popular, tiene que surgir sin entrar al papel moralizador.

"Enseñar deleitando", es el lema de los muñecos fabricados en - Fátsousro, para goce del niño mexicano. Hacer reír sin que el espectador note que se le está enseñando. Se debe guiar todo el lenguaje que hiera o busque el ridículo y evitar toda grosería.. Se debe cuidar la buena expresión correcta, con gracia y naturalidad.

dad.

Erimova, titiritera rusa, afirma que el teatro de títeres debe ser un teatro de acción; cuando dice: "La fuerza y significado de estos títeres, es su vivo movimiento".

Desde el principio he formulado el dogma de que los títeres no deben estar sometidos a pausas vacías o largos parlamentos de clase alguna. Se les debe dar solamente obras que los libere y en las cuales puedan mostrar las aptitudes en que superan al actor humano.

Las obras deben de ser cortas, con una duración no mayor de 20 minutos. La razón es que las obras basadas en acción y apropiadas a las características y habilidades del títere, agotaría todas -- las gamas de recursos en ese lapso de tiempo. La acción debe ser intensa, deben suceder muchas cosas porque de lo contrario solo -- conseguiría aburrir al público.

ANALES

ENTRO-MARZO 1966
MONTEVIDEO

ÉPOCA II TOMO XXX
IMPRENTA NACIONAL.

NÚMEROS 1 AL 3
URUGUAY.

TEATRO DE TÍTERES:

ELIDA GONZÁLEZ IGLESIAS DE IRIS.

- HISTORIA HISTÓRICA.

Sabemos que los títeres datan de civilizaciones muy remotas, aunque la Literatura Infantil en nuestra época, los utilizó para una labor recreativa de la niñez y también para una educación artística. Empezaremos con:

GRECIA.- Que conoció también los títeres, no solamente en su aspecto sagrado, sino también teatral.

Según Víctor Fren, los teatros de títeres gozaban en Atenas de derechos y privilegios especiales. Existen testimonios de que Platon, Herodoto, Jenofonte y otros, usaban en los ritos religiosos en sus templos profanos el muñeco estatua. Aristóteles habla de esos muñecos diciendo que se trata de una figura que hacía mover tirando de unos hilos que daban vida a la cabeza, ojos y boca, y que el resto del cuerpo acompañaba la acción del rostro. Sócrates en sus pláticas, se servía de fantoches que eran avidamente escuchados por sus contemporáneos.

EGIPTO.- Los Egipcios celebraban espectáculos de carácter sagrado en los que la divinidad hallábase representada por una figurilla articulada. En numerosas excavaciones hechas en Egipto se han en-

contrado muñecos de tales características. No hay que confundir-
ídolo con titere. Ídolo fue una forma estatuaría, dotada de movi-
mientos no constante, sino en determinados momentos del rito, so-
lo son movimientos ocasionales dirigidos a la fe, al sentimiento-
religioso.

Titere es la figurilla articulada semblanza del hombre, que anima-
da de vida ficticia y representando los actos de la comedia huma-
na, alcanzaba a la plebe de su cotidiana labor, dura y mal compen-
sada, hasta ese horizonte que se llama ilusión, tan difícil de al-
canzar.

Los ídolos articulados de los templos pasan a los hogares donde -
forman los dioses del lar y una vez desterrados de ellos, pasan a
la calle y así nace el titere.

El Arqueólogo Francés Gayet, halló junto a la momia de la célebre
danzarina Jelmis, una hermosa nave, en el centro de esta se ele-
vaba un castillo provisto de dos puertas que se abrían para poner
a la vista un teatro de fantoches.

ROMA.— Sabemos que al heredar Roma la cultura Griega, heredó tam-
bién sus costumbres teatrales, entre ellas las representaciones -
de títeres, que desde allí se extendieron rápidamente por Europa.
Pero no debemos olvidar que el origen más antiguo de los títeres-
está en Asia. El titere para los Asiáticos no es un simple muñe-
co accionado, sino que se halla muy unido a su religión, a su ---
folklore y antiguas leyendas de fácil comprensión para el mundo -
común.

INDIA.— El pueblo gozaba con los títeres y con sus vistosas y llamativos atavíos, y vemos como los mitos y viejas costumbres de la dominación mongólica surgen con los títeres que han extraído de "Ramayana" y el "Mahabharata", que son las dos grandes obras maestras de la India.

Aunque no se sabe bien ciertamente si se originaron en China o India, sí se sabe que se escribían en Lengua Sanscrita y que se atribuye su creación a la diosa Parvati que era la esposa del dios Shiva uno de los dioses de la trinidad hindú.

JAVA Y BALI.— Los títeres se llamaban Wayang, y cada tipo tiene sus características y sus propios medios de creación, era un arte muy complicado y refinado. Por ejemplo; si la representación es con sombras se llama "Wayang Dalang"; si es con muñecos, "Wayang-Porwa".

Estos títeres en un principio tuvieron un origen puramente religioso, que se fue perdiendo poco a poco, y que ahora sirven para alegrar cualquier fiesta. Con el sentido religioso, los títeres eran representados en largas comedias que duraban desde la caída del Sol hasta el amanecer, y se dividían los hombres por detrás del teatro de títeres, viendo todos los movimientos; y las mujeres por delante, presenciando solo la sombra de las figuras. La "Comedia de Sombras" es popular en toda China y los títeres son los que prestan esta colaboración con sus figurillas pintadas de vivos colores que gustan mucho al pueblo y a los niños; mil años-

antes de Cristo el titere estaba en su apogeo en China. Los titi
riteros llevaban su pequeño teatro portátil, cubriendo todo su --
cuerpo y asomando solo sus pies. Así iba de ciudad en ciudad, el
teatro de títeres era así ambulante. Primero trabajó con dos muñe-
cos sin escenario; después pasó a trabajar encima de una tarima o
escenario y se ocultó a la vista de los espectadores y luego se --
construyó un escenario. Acontecimientos políticos y religiosos --
se vieron reflejados en el repertorio de este minúsculo teatro y--
es así como se popularizaron. El titiritero actual de China es un
creador, él mismo confecciona su teatro, sus muñecos, y es muy co-
mún verlos en plazas y jardines públicos. La fabricación de títe-
res de sombra es un arte especial y es muy importante en China. --
Se recortan figuras de cuerpo o papel que se pintan minuciosamen-
te. Una luz proyecta, sobre la tela de sombra de esta figura que
habilmente movida proporciona un maravilloso espectáculo durante--
la última guerra la comedia de títeres; China se usó elemento de-
propaganda anti-japonesa, lo cual demuestra profundo poder de su-
gestión, educación, etc. que puede ejercer sobre las masas.

Los chinos llevaron al Japón el arte de manejo y fabricación de --
títeres, que a mediados del siglo XVIII fue el más espléndido del
mundo.

Fue Menukiya-Tysaburo, músico del siglo XVI, quien llevó el Bunra-
ko, (titere Japonés), de China al Japón. Los japoneses fueron --
quienes introdujeron la música en los espectáculos de títeres y se

hallaba formada la orquesta por un gran tambor, un tamboril, un - bandolín y palillos.

JAPON.- Dieron gran brillo a su teatro, escribieron numerosas obras hicieron escenarios giratorios, con ellos los títeres se hicieron humanos, dejaron de ser pequeños para alcanzar la altura que eran dos terceras partes de la natural, y se manejaban sin el retabli- llo y la boca de escena, es decir, que se manejaban como grandes- muñecos. Cada muñeco se hallaba dirigido por varios individuos: - el jefe que manipulaba la cabeza y el brazo derecho, y los ayudan- tes que se ocupaban del brazo izquierdo y de los pies. Pero des- pués de haber llegado al máximo esplendor este tipo de teatro, de- cae hasta en 1871, renace en Osaka una compañía de títeres llama- da Bunraku que adquiere fama en todo el Japón. Los muñecos se mo- vían al son del Samisen, que es un antiguo instrumento provisto - de tres cuerdas. El muñeco se mueve en perfecta sincronización -- con la música y ni un solo movimiento se desliga de los demás. Pa- ra llegar a este perfeccionamiento, un titiritero japonés necesi- ta treinta años: diez años para el movimiento de los pies, diez - para el movimiento de la mano izquierda y diez para la cabeza y - mano derecha. También tienen importancia los cantores y ejecutan- tes del samisen que deben lograr un perfecto ajuste con el movi- miento de los personajes. Los títeres son de una construcción -- muy complicada y de perfección increíble, ropas y peinados de -- gran colorido y de muchas horas de dedicación y minuciosidad. En cuanto al contenido de las obras de los títeres se puede decir que

es el de la lucha del bien y del mal y el triunfo final de la justicia.

EUROPA.— Se puede asegurar que los títeres se difundieron en Europa a partir de Roma, tienen en esta, una antigua y gloriosa tradición, Italianos, Franceses, Ingleses y Alemanes se disputan la — primacía del género.

EDAD MEDIA.— Durante esta época, los muñecos tienen un papel importante dentro de la iglesia. Aparece así los famosos autos sacramentales que tienen su origen en que el clero consideraba los dogmas sagrados demasiado abstractos y para hacerlos más accesibles, se hicieron la representación de los episodios de la pasión de Jesús y de numerosos pasajes Bíblicos. Es durante la edad media que se le acusa al titiritero de propagar la magia y la hechicería.

INGLATERRA.— Los títeres de la Gran Bretaña fueron importados de Italia entre los siglos XV y XVI. Aparece el muñeco Old Vic; que encarna un personaje cargado de vicios y es socio del diablo, todos los demás personajes lo combaten luchando por el cristianismo e infundiendo temor y repudio al pecado. Estas representaciones salen luego de la iglesia hasta la mitad del siglo XVII y son acusados de ejercer corrupción todos los teatros de Inglaterra. Años más tarde aparece el nombre de "punch", el célebre Pantofole inglés, que viene de Francia con los estuardos. "Punch" debe ser una degeneración de "Puccinella" "Frances". Punch es astuto y mata al diablo ahorca a su verdugo y a quien Lord Byron; recibe con

complacencia sintiendo hilos de parentesco que lo unen con este -
tenaz punch, que sabe encontrar recursos para triunfar en todo. -
Punch deja la soltería y se convierte en el esposo de la señora -
Judy. El pueblo oprimido se solaza sumiendo en el ridículo a sus-
opresores; la nobleza, la aristocracia, la clase dirigente, por -
medio de terceros; representada allí por los minúsculos muñecos y
a veces por grotescos actores.

El célebre satírico y leterato Jonatan Swift dice: "Punch" es uni-
co, llena toda la escena. La narizota y sus sátiras son clínicas,
nada interesa cuando desaparece tras el telón, más si llega mos-
trando su giba y la nariz en forma de pico de cuervo, la hilarie-
dad es tan grande, que el público se contorsiona en las butacas.-
El fanfarrón, parlachín y agudo, donde el aparece se pierde el --
hastío.

Dickens, también escribió adaptaciones de sus más difundidas nove-
las y las llevó al festival de los títeres.

Bernard Shaw, el genial humorista inglés, dejó su última obra de-
dicada a los títeres "Shakes Versus Shaw" estrenada en 1949, an-
tes de su fallecimiento; en el festival de Malvern.

La mitología de los pueblos Nórdicos, tiene entre sus personajes-
principales: enanos, genios y duendecillos moradores de los bos-
ques, representados por fantoches, cuya historia es tan antigua -
como la vida de los árboles, agua y piedras. Hasta después que --
terminó la Primera Guerra Mundial, las marionetas eran practica--
das exclusivamente por compañías profesionales, que las exhibían-

en los teatros de variedades.

En 1920 empiezan los aficionados o "amateurs" a hacer marionetas en gran escala principalmente en Checoslovaquia y Estados Unidos.

ALEMANIA.— Los títeres y marionetas han alcanzado una hoga singular. Tieck, Arnim y Eickendorck, escritores románticos, compusieron obras para fantoches. Alemania posee una abundante literatura escénica dedicada a los títeres. Goethe nos cuenta que su madre — le regaló un títere con el que celebró entretenidas funciones títeriteras. En Alemania también aparece "Punch" con el nombre de — Hanswurt, y debe este nombre (Juan Salchicha) a su predilección de este platillo tradicional Alemán. Su carácter es el de un polichinela aunque su aspecto es bien distinto: es torpe y muy glotón.

ITALIA Y FRANCIA.— La historia de los títeres italianos es sencillamente fabulosa. Los han habido allí entre todas las clases sociales y en todas las épocas. Han hallado en Italia una extraordinaria difusión que no han encontrado en otros países. En ciudades y comarcas italianas han visto la luz las principales de esas figurillas que movidas con algún artificio, imitan los movimientos humanos: "Pantalone" en Venecia, "Arlecchino" en Bergamo, "Dottore" en Polonia y en Nápoles el más popular de todos los fantoches — "Pulcinella" (Polichinela o Pulcinella, en Castellano).

Durante los siglos XVII y XVIII, todas las familias pudientes de Italia poseían teatros de títeres, El Polichinela Napolitano fue introducido en París por los Briche, habiendo reinado allí duran

te bastante tiempo, hasta que fue suplantado por "Guignol" y parece ser que fue la ciudad de Lyon la que inmortalizó o impuso en Francia, aunque queda la duda de si "Guignol" como la mayoría de sus colegas procede de Italia, pues alegan las frecuentes relaciones entre Lyon e Italia, que los verdaderos introductores fueron los Piamonteses. Se cree que guignol apareció por primera vez el 22 de octubre de 1808 en un café de la calle Mairie de Lyon. Su padre espiritual fue aquel Laurent Mourguet, que substituyó a Polichinela por el tipo de obrero Liones (sedero).

Los directores del teatro Guignol han seguido con perseverancia la tradición fundada por Mourguet. El fundador de Guignol tuvo 16 hijos, a todos los inició en su arte, estos a su vez crearon sendas familias y actualmente el teatro Guignol de Lyon está aún dirigido por un descendiente de Mourguet I. El año de su entrada fue en 1653 y fue acogido con vivas. No entró al gran espectáculo Francés; no pisó los grandes escenarios, pero alegró el corazón del populacho, fue famoso en las ferias de París.

Desde la mañana a la tarde se sucedían las representaciones de los títeres. Muertas las ferias, llegó para Polichinela su ocaso.

ESPAÑA.— En pleno siglo XVI aparecen huellas de los títeres. Torriani, célebre matemático, en sus horas libres construye muñecos animados para distraer al Emperador Carlos V y a su corte.

Empezan así su difusión por plazas y praderas en el transcurso de las fiestas populares.

Miguel Cervantes, en el "Quijote", nos presenta a ese Maese Pedro, el titiritero, a cuyas aventuras dedica un gran número de páginas. Cobarrubias, en 1611 nos habla de los títeres y sus titiriteros - ambulantes que hacían mover figurillas como si fueran personajes vivos. Estos titiriteros parecerían extranjeros, que iban de un lugar a otro, con su carrito jalado por un borriquillo o mula y aparecían en las ferias como una de sus atracciones. Parece ser que la mayor parte de estos forasteros eran italianos, que entraban a España por los Pirineos, pasaban por Cataluña y sentaban sus reales en Castilla.

La influencia italiana se traslucía en muñecos, especialmente lo que respecta al mecanismo y al personaje. El "Punch" inglés se transformó en "Don Cristóbal Polichinela", que es esencialmente lo que español. Pero aparece un folclorista italiano, Salvatore Lo Presti, quien atribuye a los títeres un origen castellano, por cuanto dice que no fueron conocidos en Italia, antes de una representación dada por unos castellanos en 1646; con motivo de celebrar la entrada de un Virrey Español en Nápoles, Rodrigo Ponce de León, Duque de Arcos.

En Valencia hallamos datos más concretos acerca de las funciones de títeres en el siglo XVII. Nos dice Merimes, que los titiriteros eran también prestigigitadores y que daban funciones privadas en casas particulares.

En 1623, la Santa Inquisición y la Real Academia hicieron un proceso contra un titiritero que, al pasar una procesión de los reli

gioso de la orden de Santo Domingo, hizo que tres títeres se asomaran a un balcón: uno representaba a un fraile que daba repetidos golpes a un sacerdote, mientras echaba florecillas a una mujer. - El insólito hecho, produjo un escándalo mayúsculo. Parece ser que los títeres tuvieron al principio un carácter puramente religioso y sirvieron para enseñar religión al pueblo como fueron los autos sacramentales de la Edad Media.

Cristobal de Villalón, nos dice que en los teatros de títeres se representaba el Nacimiento y la Pasión con tanto verismo, que los espectadores tenían la impresión de asistir a aquellos trascendentales actos.

Según covarrubias, el nombre "retablo" aplicado al teatro y a los espectáculos de títeres, tienen su origen en la representación de cuadros a lo vivo de pasajes Bíblicos, como lo hacían en los retablos.

Los titiriteros también sacaban sus temas de la leyenda y del pueblo mismo, eso ayudaba a su difusión, puesto que el pueblo adora que le hablen de sus cosas y se siente más identificado con aquello que le es más familiar. Junto a estos dos aspectos de carácter educativo, hallamos otro de tono zumbón y bullanguero, que hace constantes concesiones al gusto de la masa. Este tercer grupo, prodigado con generosidad por tierras ibéricas y francesas, parece tener el mismo origen italiano. Los títeres gozan de enorme — popularidad en España, especialmente en Cataluña, donde no hay —

fiestas infantiles en que no actúen los "putxinel·lie". En todas las tiendas de juguetes encontramos teatros de títeres. También las marionetas han obtenido en Cataluña y con más exactitud en Barcelona, una entusiasta acogida. Como títeres modernos, encontramos en Federico García Lorca, el más moderno titiritero que ha nacido en España. Elevó a categoría artística su teatro de fantoches. "La Tarnomba", y contó con la colaboración del maestro Manuel de Falla, el pintor Granadino Manuel Angel Ortíz y M. Prieto. Entre las farsas para títeres que Lorca escribió, figuran el "Retabrillo de Don Cristobal", "Amor de Don Ferlimplín con Belisa en su Jardín".

EUROPA CENTRAL.— El Punch inglés, pasó a Austria con el nombre de Kasperle, este austriaco es tonto y muy credullo de inverosímiles proyectos. En Turquía, tenemos a Karaguez, encarnación de un pueblo oprimido por los acontecimientos populares y las debilidades humanas; representa la rebeldía, la contrariedad de su instinto contra las prohibiciones morales y legales; es la expresión del amor por la justicia y de su libertad por la esclavitud.

En Checoslovaquia existían antes de la Segunda Guerra Mundial, más de dos mil teatros "amateurs", la mayor parte de los cuales estaban instalados en locales sociales de las "Asociaciones de Juventudes" llamadas sokoh. Uno de los teatros de marionetas de Praga, superaba a los teatros para actores que allí habían y se publicaba una revista mensual llamada "Loutizar". No es posible dejar de lado

en este país al gran maestro Jari Trenka, que es un verdadero poeta y genio del teatro y cine de marionetas, sus películas filmadas con títeres han circulado entre nosotros y se han podido admirar: el Príncipe Bayaya, allá en el lejano oeste; viejas leyendas checas recientemente Trenka ha dicho: "Las marionetas no deben -- imitar al ser humano, debe ser una marioneta no un remado".

AMERICA.— En Estados Unidos de Norteamérica, los primeros que dieron los títeres fueron los indios de Hopi, que los utilizaban para representar sus ritos y leyendas.

Antes de 1930, Tony Sarg, después de entusiasmarse en Inglaterra con varias funciones de títeres, crea en Norteamérica su propio teatro de títeres que progresa no solo artísticamente sino también económicamente.

MEXICO.— Actualmente es de gran fama el teatro de títeres del Centro Regional de Educación Fundamental para la América Latina suspicado por la U.N.E.S.C.O.

Se ha hecho famoso el muñeco de orefalito, en Pátzcuaro, con una serie de personajes cómicos muy popularizados, el carácter fundamental de estos personajes en su popularidad; no hay labriego, ni pescador a los que les sean desconocidas las horas de risa proporcionadas por ellos.

Es importante destacar que esta disimulada en las funciones; una institución educativa dando principios de Higiene, Alfabetización, etc. Además hay en este centro toda una escuela para la forma---

ción del titiritero.

ARGENTINA.- Se hacen populares los títeres con Javier Villafañe, viajando por todos los caminos y con los medios que le fueran propicios a través de todo el territorio Argentino, para poder llegar con alegría a los niños.

BRASIL.- Es la sociedad Pentalorzi de Brasil, de Olga Obry, que ha desarrollado el entusiasmo por los títeres, que van siendo cada día más populares en la educación.

URUGUAY.- Aparecen los títeres en la Escuela Número 18 de Segundo Grado, donde su director, Clemente Descueyres da un nuevo impulso al mismo. Ya en 1946 los títeres pasean por el interior de la república.

En las escuelas rurales, donde en manos de Ana Amalia Clulow y Lilibia Pazos Abelenda, llevan alegría y risas a aquellos pequeñuelos, cuyas manos nos hablan de trabajo y cuyas caritas nos dicen que están sedientos de diversiones.

En 1959, Gustavo Bosa, hijo de Jesualdo, realizó un ciclo de títeres en el Instituto Normal de Montevideo, dando a los jóvenes maestros, armas con que llevar a todas las escuelas de la República los títeres y las marionetas que tanto bien hacen a los niños y adultos.

Muchas escuelas son hoy en día las que tienen su teatro de títeres propios, y hacen trabajar a los propios niños, no solo en la-

confección de títeres, sino haciendo representar a los personajes.

D).- EL ARTE DE RECORTAR PAPEL.

Este otro tipo de trabajo manual tradicional debe fomentarse como juego educativo en el hogar principalmente en la escuela.

En cada distinta cultura, el arte de recortar papel tiene diferentes expresiones. Por ejemplo en México se emplea tradicionalmente para hacer figurillas caladas en mantelillos y servilletas o para colgar a modo de banderines.

En algunas de nuestras tribus de México, principalmente la Tribu Tarasca y otras, se dan cita en la parroquia del pueblo para hacer los adornos en papel cuando se llega el día de la fiesta del santo patrono del lugar y queda artísticamente recortado, siendo colgado en hilos; también cuando hay fiestas en las escuelas, desgraciadamente esto se ve nada más en las comunidades rurales.

En el Japón, el famoso Origami, el arte de hacer figuras usando solo el papel recortado y doblado en cierta forma, es parte de la cultura del pueblo y es un pasatiempo que se practica en todas las edades y en todos los niveles sociales.

Para la educación del niño, el arte de recortar papel es otro gran recurso que cuesta poco dinero. Fomenta en el niño el poder de la observación, la destreza manual, la creatividad, el gusto por las formas y colores aprovechando el tiempo libre.

Es importante hacer sentir al niño la responsabilidad que adquiere con el uso de las tijeras. Se debe enseñar a manejarlas siempre con precaución y no dejarlas nunca al alcance de otros niños.

menores, es recomendable usar tijeras de punta redonda, para evitar accidentes.

El papel debe ser delgado, de preferencia el papel de china tradicional para el recorte artístico mexicano, de cualquier modo, el grosor del papel no debe ser mayor que el papel periódico que también se usa y resulta un material excelente para practicar el recortado.

Tuve la oportunidad de asistir a unas orientaciones sobre el método Global de Análisis Estructural para la Lectura-Escritura del Primer Grado de la Escuela Primaria. Y creo que el programa se llama Integrado, porque aprovecha el sincretismo del niño que lo ve de una forma general (Globalización). Integrado; porque presenta al alumno la realidad de las cosas, los hechos, como se presentan en la naturaleza; las áreas se concatenan unas a las otras, - permitiendo iniciar en el área de Español con movimientos de manos, cabeza, etc. Por eso he dicho que las áreas de Educación Física, Educación Artística y Educación Tecnológica debe de dárseles atención ya que con ellas se inicia la Enseñanza-Aprendizaje.

Todos los maestros de cualquier grado debemos relacionar las áreas teniendo como centro la Educación Física, Artística, desprendiéndose de ellas todas las actividades que marcan los módulos, y llegaremos a buen fin, utilizando todo el material didáctico que esté a nuestro alcance.

BIBLIOGRAFIA

- 1.- PROGRAMA DE EDUCACION PRIMARIA EN VIGOR.
- 2.- CUADERNILLOS Y RESUMENES DEL I.F.C.N. DE 1946.
- 3.- ORIENTACIONES EN RESUMENES DEL I.C.M.E. DE 1971.
- 4.- REVISTA "ENTRETENIMIENTOS" DE KENA MORENO.
EDITORIAL ARMONIA.- EDICION INTERNACIONAL.
- 5.- LIBROS DE LICENCIATURA PEDAGOGICA.
- 6.- ORIENTACIONES DEL ASESOR TECNICO DE LICENCIATURA.
- 7.- PUBLICACION PERIODISTICA.-IMPRESA NACIONAL.-"ANALES".
ENERO, MARZO 1966.- EPOCA: II,
TOMO XXX.- MONTEVIDEO, URUGUAY.
- 8.- TEATRO DE TITILES.
PUBLICACION POR: ELIDA GONZALES IGLESIAS DE LEIS.