



Universidad de Valladolid

ESCUELA DE EDUCACIÓN DE SORIA

Grado en Educación Primaria. Mención en lengua castellana y
literatura

TRABAJO FIN DE GRADO

Teoría y práctica del teatro: Farsa para guiñol.
“Retablillo de Don Cristóbal”

Presentado por Raúl Santos Tudela

Tutelado por Ricardo de la Fuente Ballesteros

Soria, 19/12/2014

RESUMEN:

Nuestro TFG pretende realizar un análisis de la obra *Retablillo de don Cristóbal* (1931) y poder llevarlo a la práctica dentro del entorno escolar. Para ello, primero necesitaremos centrar dicha obra: realizaremos una biografía de Federico García Lorca, hablaremos de sus obras teatrales menores, de la farsa, el mundo de los títeres y compararemos el teatro de marionetas con el teatro ordinario. Por último, analizaremos la obra en profundidad y diseñaremos una unidad didáctica de ella para poder ser aplicada en las escuelas.

PALABRAS CLAVE:

Federico García Lorca; obras teatrales menores; farsa; títeres; Retablillo; Cristóbal; Rosita; didáctica; educación primaria.

ABSTRACTS:

Our TFG tries to realize an analysis of the work don Christopher's Retablillo and to be able to take it to the practice inside the school environment. For it, first we will need to centre the above mentioned work: we will realize Federico Garcia Lorca's biography, will speak about his theatrical minor works, about the farce, the world of the puppets and will compare the theatre of marionettes with the ordinary theatre. Finally, we will analyze the work in depth and will design a didactic unit of it to be able to be applied in the schools.

KEYWORDS:

Federico García Lorca; theatrical minor works; farce; puppets; Retablillo; Christopher; Rosita; didacticism; primary school.

ÍNDICE

A. INTRODUCCIÓN.....	Pág. 5
A.1.-Justificación temática.....	Pág. 5
A.2.Objetivos.....	Pág. 5
B. MARCO TEÓRICO.....	Pág. 5
B.1.- Federico García Lorca (1898-1936).....	Pág. 5
B.2.-Obras menores de Federico García Lorca.....	Pág. 8
B.3.-La farsa.....	Pág. 15
B.4.-Títeres.....	Pág. 17
B.5.-El teatro para títeres.....	Pág. 18
B.6.-El teatro de marionetas de Federico García Lorca y el teatro ordinario.....	Pág. 20
B.7.-El <i>Retablillo de don Cristóbal (1931)</i>	Pág. 25
C.- UNIDAD DIDÁCTICA.....	Pág. 37
C.1.-Características generales del centro.....	Pág. 37
C.2.-Ratio y características de los alumnos.....	Pág. 38
C.3.-Contextualización de la unidad didáctica.....	Pág. 40
C.4.-Objetivos.....	Pág. 40
C.5.-Competencias básicas.....	Pág. 40
C.6.-Contenidos.....	Pág.41
C.7.-Metodología.....	Pág. 42
C.8.-Materiales.....	Pág. 42
C.9.-Temporalización.....	Pág. 42
C.10.-Evaluación del proceso de aprendizaje.....	Pág. 43
C.11.-Unidad didáctica: Federico García Lorca y su <i>Retablillo de don Cristóbal (1931)</i>	Pág. 43

Sesión 1: Entramos en situación.....	Pág. 43
Sesión 2: <i>Retablillo de don Cristóbal (1931)</i>	Pág. 48
Sesión 3: Puesta en escena.....	Pág. 51
Sesión 4: Conclusiones y valoración.....	Pág. 53
D.- CONCLUSIONES.....	Pág. 55
E.-BIBLIOGRAFÍA.....	Pág. 56

A.-INTRODUCCIÓN

A.1.-JUSTIFICACIÓN TEMÁTICA

Los niños de hoy en día dejan a un lado la literatura y las obras teatrales. No niegan que les guste ver representadas obras de teatro o que escuchen historias interesantes y graciosas pero no parecen sentir esa motivación que les ayuda a profundizar más en un tema.

El tema que he seleccionado para desarrollar el TFG me llamó la atención desde un principio. La obra *Retablillo de don Cristóbal (1931)* podría contribuir a reducir este problema que sufren la mayoría de los jóvenes. La obra se muestra entretenida, graciosa, novedosa, chocante, presenta elementos que gustan mucho en el público infantil y juvenil (títeres, dinamismo...), puede llegar a captar fácilmente la atención del estudiante y puede llegar a motivarle a querer saber más.

A.2.-OBJETIVOS

Con la realización de este TFG pretendemos conocer más, si aún es posible, la figura de Federico García Lorca. Queremos conseguir que el lector o el alumno se interesen por saber más de sus múltiples obras y que se vean tentados por el teatro. Queremos educar a través de la suscitación del interés.

Por medio del análisis y la puesta en práctica de la obra *Retablillo de don Cristóbal (1931)* queremos demostrar la cantidad de conocimientos y habilidades que pueden aprender los alumnos de educación primaria. Queremos ofrecer una alternativa más interesante que los libros de texto y estamos convencidos de que el *Retablillo de don Cristóbal (1931)* lo puede lograr.

B.-MARCO TEÓRICO

B.1.-FEDERICO GARCÍA LORCA (1898-1936):

Además de ser un artista supremo, Federico García Lorca es considerado el escritor más famoso del siglo XX. Este gran representante de la Generación del 27 se dedicó tanto a la poesía como al teatro (en los últimos años centró más su atención a la labor teatral. Utilizó aspectos líricos, simbólicos y míticos. También hizo uso de la canción popular y el teatro de títeres). Adónde hubiese podido llegar como escritor y persona es una incógnita, pues le arrebataron la vida durante los primeros días de la Guerra Civil española. Su asesinato le convirtió en una víctima famosa del franquismo y ayudó a que sus obras fueran conocidas. Casi un siglo después (1936-2015), la valoración que recibieron sus obras y su reconocimiento no se ha visto trastocado ni un ápice.

Nuestro poeta y dramaturgo español nació el 5 de julio de 1898 en Fuente Vaqueros, Granada, como consecuencia del matrimonio entre Federico García Rodríguez y Vicente Lorca Romero. Más adelante, la familia añadiría tres miembros

más: Francisco, Concha e Isabel. Federico García Lorca se convirtió en el hermano mayor.

La localidad de Fuente Vaqueros se convirtió en su primera casa. Aquí pasó los primeros años de su infancia (en esta época, era un estudiante un tanto irregular). En 1908, Federico pasa unos meses en Almería. Será allí donde realizará los estudios de bachillerato y comenzará sus primeros estudios de música. Al año siguiente, Federico y su familia se trasladaron a la ciudad de Granada. Fue en este lugar donde comienza a curtirse como poeta y dramaturgo. No abandona la ciudad hasta 1919.

Será en 1915 cuando Federico comience los estudios de Filosofía y Letras. Más tarde, se licenciará en Derecho en la Universidad de Granada. Aquí establece amistad con varios personajes intelectuales. Realiza varios viajes de estudios por Andalucía, Castilla y Galicia. En esta etapa de su vida, Federico establece amistad con Manuel Falla. Él será quien se encargará de contagiar a nuestro poeta el amor por el folclore y lo popular. En 1918 Federico García Lorca publica su primer libro *Impresiones y Paisajes* además de escribir ciertos poemas que figurarán en el *Libro de poemas*.

La Residencia de Estudiantes de Madrid le acoge para vivir en 1919. Se encargará de su cuidado hasta el año 1928. En esta ciudad conocerá a Luís Buñuel, Salvador Dalí, Juan Ramón Jiménez, José Moreno Villa, Emilio Prados, Pedro Salinas y Pepín Bello. En 1920 presenta en público su primera obra de teatro: *El Maleficio de la Mariposa*. Una buena obra que no llega a tener el éxito y recibimiento esperado. Un año después publica *Libro de Poemas*.

En 1922 realiza una conferencia llamada *El Cante Jondo* y comienza a leerlo en el Centro Artístico de Granada. En esta ciudad y en el año 1923, Federico lleva a cabo en su casa una función de títeres con la ayuda de Manuel Falla. Aparecen sus primeros dibujos. En junio, nuestro poeta y dramaturgo español se licencia en Derecho por la universidad de Granada.

Federico García Lorca, en 1925, finaliza *Mariana Pineda* y es invitado a Cadaqués por la familia de Salvador Dalí. La *Revista de Occidente* le publica *Oda a Salvador Dalí*.

En 1926, Manuel Falla y él emprenden numerosas excursiones por las Alpujarras. También, lee poemas que luego figurarán en *Romancero Gitano*, *Cante Jondo*, *Suites* y *Canciones*. Este último libro será publicado en 1927.

En 1927, la compañía de Margarita Xirgu estrena *Mariana Pineda* en el Teatro Goya de Barcelona. También la estrenará en el Teatro Fontalba de Madrid. En diciembre de ese mismo año, se realiza un homenaje a Luís de Góngora en el Ateneo de Sevilla donde participa Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Rafael Alberti, Juan Chabás y José Bargamín.

Al año siguiente, un grupo de intelectuales granadinos dirigidos por Federico García Lorca crean la revista *El Gallo*. La revista, aunque tuvo solamente dos números,

causó un gran revuelo en el mundo del arte. Dicha revista contenía un *Manifiesto anti-artístico catalán* firmado por Salvador Dalí, *Oda al Santísimo Sacramento del Altar* que se publicó por partes y en la *Revista de Occidente* se publica su primer *Romancero Gitano*. En la residencia de Estudiantes, Federico lee la conferencia *Canciones de Cuna Españolas*.

La obra *Mariana Pineda* se estrenará el año 1929. Ese mismo año surgirá la segunda edición de *Canciones*. En junio, Federico viaja a Estados Unidos para matricularse en la Universidad de Columbia. Permanecerá instalado en el Jhon Jay Hall hasta el año 1930.

En 1930, nuestro poeta y dramaturgo español termina *El Público*. Realiza conferencias en la Habana. Al regresar a España, estrena *La Zapatera Prodigiosa*. También compone y publica algunos poemas como son *Poeta en Nueva York*, *Poema del Cante Jondo* y finaliza *Así que Pases Cinco Años*. Este año destacará por fundar, con la ayuda de Eduardo Ugarte, el teatro universitario ambulante *La Barraca*. Con ella, representaban por toda España obras de grandes maestros de la escritura y el teatro como fueron Cervantes, Lope de Vega entre otros. Sigue realizando abundantes conferencias y finaliza su obra *Bodas de Sangre*.

Bodas de Sangre es estrenada, en el año 1933, en el teatro Beatriz de Madrid. En México se publica *Oda de Walt Whitman*. Viaja a Argentina y Uruguay. Aquí realiza conferencias y se dedica a asistir a obras como *Mariana Pineda*, *Bodas de Sangre* o *La Zapatera Prodigiosa*. En Montevideo conoce a Pablo Neruda. En España recibe la noticia del fallecimiento de Ignacio Sánchez Mejías y le compone el poema *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Su obra *Yerma* tiene en Madrid un impacto sobresaliente.

En 1934 continúan las representaciones de *La Barraca*. Al año siguiente, Federico comienza, termina y estrena *Doña Rosita la Soltera*. La compañía de Lola Membrives estrena *La zapatera Prodigiosa* en el Coliseum de Madrid.

En 1936 termina *la Casa de Bernarda Alba* (considerada su obra maestra), publica *Primeras Canciones* y participa en un homenaje a Luis Cernuda. El 13 de agosto tiene lugar un hecho que marcará el futuro de España y de nuestro escritor. Se produce el asesinato de José Calvo Sotelo y originando la insurrección de parte del Ejército. Federico García, quizás debido a que su arte moderno era considerado “arte degenerado”, su homosexualidad o mostrar cierto agrado hacia La República, es perseguido. Huye de Madrid para dirigirse a Granada. Sin embargo, es apresado en Granada el 16 de agosto debido a que el alzamiento militar contra el Gobierno de La República había tenido lugar el 18 de julio. Fue arrestado en casa de su amigo Luis Rosales tras una denuncia anónima. Una mañana del 19 de julio, Federico es fusilado en Viznar, Granada. El acontecimiento, sumado a otras muertes de personajes artísticos, desembocó en un exilio de los artistas españoles.

B.2.-OBRAS MENORES DE FEDERICO GARCÍA LORCA

La primera obra teatral que realizó Federico García Lorca llevaba por nombre *El maleficio de la mariposa* y se estrenó el 22 de marzo de 1920 en el Teatro Eslava de Madrid. Desafortunadamente, el recibimiento y valoración por parte del público fue pésimo. Comenzaba, de la peor forma posible, su trayectoria como dramaturgo. “El público, acostumbrado a las obras de <<salón>> de Benavente y a las agradables comedias románticas de los hermanos Quintero, reaccionó duramente contra una obra cuyo protagonista era una cucaracha” (Edwards G. p. 39).

La obra *El maleficio de la mariposa* está basada en un poema que escribió el mismo Federico García Lorca, dónde una mariposa caía en un nido de cucarachas que cuidan de ella. La mariposa se enamora del hijo de la cucaracha y cuando está restablecida de sus heridas, se marcha y abandona a su amante (Lima, R.). También existió otro poema que marchaba por el mismo camino: *Los encuentros de un caracol aventurero*. Estos dos poemas, trataban el tema del amor, la muerte, la frustración y la ilusión.

El maleficio de la mariposa presenta aspectos interesantes. Por ejemplo, nada más dar comienzo la obra, se presentan dos polos: el optimismo y el pesimismo. Estas realidades o estados sirven para explicar el amor que la mariposa siente por el hijo de la cucaracha. Trata de explicar un amor lleno de esperanza e ilusión pero que al mismo tiempo está condenado a la tristeza y la decepción. Un amor imposible.

Cada personaje está relacionado con un símbolo o significado. Por ejemplo, Doña Curiana representa el optimismo y la alegría de vivir, mientras que Curiana Nigromántica representa el pesimismo. Curianito, el hijo de la cucaracha Curiana, representa la ilusión y el ímpetu de encontrar un ideal que nunca ha encontrado. La mariposa representa la belleza, el amor y ese ideal que Curianito anhela encontrar. El escorpión, al contrario, se encargará de representar una destrucción y muerte siempre presente. Las luciérnagas representan el paso del tiempo y el desmoronamiento: “los viejos sabemos que el amor es igual que el rocío” (Edwards, G. p. 43).

El maleficio de la mariposa, dejando a un lado su fracaso ante el público, tiene aspectos de gran interés y relevancia. En ella, se presenta la pasión, la ilusión, la frustración y la muerte. Según Gwynne Edwards, el aspecto que más sobresale es:

El hecho de que muchos de sus personajes están concebidos como semejantes entre sí, unidos por sus deseos y su ensoñación, y entrelazados también por su destino, y, a pesar de su condición de insectos, alcanza dimensiones humanas y nos presentan pasiones con las cuales podemos identificarnos. (pp. 43-44).

Queda claro que en dicha obra existen aspectos, temas y decorados que Federico García Lorca utiliza en sus obras posteriores. Más aún, Gwynne Edwards afirma que “con la expresión dramática en los personajes-insectos de *El maleficio de la mariposa*, Lorca estaba iniciando la andadura que terminaría con *La casa de Bernarda Alba*” (p. 40).

Mariana Pineda fue la segunda obra que Federico García Lorca presentó en el teatro comercial. La compañía Margarita Xirgu se encargó, en 1927, de estrenarla en el Teatro de Barcelona. Dirigida por el mismo Lorca, también se estrenaría en el Teatro Fontalba de Madrid ese mismo año. El éxito que tuvo esta obra, tanto de la crítica como del público, le haría olvidar su amargo comienzo como dramaturgo.

Esta obra teatral tenía como personaje principal a Mariana Pineda, un personaje que formó parte de la historia por formar parte de la oposición republicana contra Fernando VII. Federico García Lorca, en vez de hablar de la leyenda, se centró en el amor, la frustración y la muerte. Eso sí, esta vez, teniendo como protagonista a un ser humano y no a un animal.

En la obra, Federico García Lorca se centra en temas alegres y tristes de la vida. En ella, deja claro que los personajes no pueden controlar sus vidas. Como bien dice Gwynne Edwards “los individuos son prisioneros de la fuerza de sus propias pasiones y de los problemas de otras personas” (Edwards G. p. 46).

Estos personajes tenían similitud con los de *El maleficio de la mariposa*. Mariana Pineda representaría a Curianito; Pedro a la Mariposa y Pedrosa al escorpión: Mariana Pineda experimenta un amor que está condenado al fracaso. Queda enamorada de Pedro, un miembro de la oposición contra Fernando VII y que siente gran fervor por la libertad. Pedro, que también parece estar enamorado de Mariana, se convierte en su amante. Su amor está perseguido por Pedrosa, “un brutal y cruel representante del rey” (Edwards, G. p. 46) que persigue a Mariana y anhela dar muerte a Pedro. Mariana es prisionera y Pedro se encuentra lejos mientras pretende la libertad. Ella, confiada de que Pedro volverá para rescatarla, cae enferma. Sin embargo, todo parece descubrirse al final pues, Mariana termina muriendo siendo consciente de que Pedro no la quería tanto como a la misma libertad.

La obra sigue con las similitudes: Por ejemplo, Pedrosa, con su ropa negra y siniestra, con su rostro pálido y su profunda mirada, presenta el tema de la muerte y la dureza. En el momento que Mariana Pineda está prisionera y enferma, “el vestido blanco, que acentúa su palidez, es como la luna, símbolo de inocencia y pureza, pero también de muerte” (Edwards, G. p. 48). Federico García Lorca también muestra el estado de pesimismo en la obra...

El heroísmo final de Mariana, ejecutada en aras de la libertad, no puede ocultarnos el hecho de que ha sido abandonada. Y aun cuando ella cree que con ese sacrificio último por la libertad va a lograr el amor de Pedro, el heroísmo romántico de su gesto conlleva también un sentido de inutilidad y de autoengaño. (Edwards, G. p. 49).

Después de estrenar estas dos primeras obras, Federico García Lorca se centró en el teatro de marionetas y en la farsa guñolesca. Quería abandonar el teatro tradicional. El 6 de enero de 1923, Federico García Lorca y Manuel Falla realizan en la casa de Lorca, Granada, varias obras. Entre ellas se encuentra *La niña que riega la albahaca*.

El 6 de enero de 1923, Federico García Lorca y Manuel Falla realizan en casa de nuestro dramaturgo, Granada una obra de marionetas llamada *La niña que riega la albahaca*. Esta obra estaba basada en un cuento andaluz estructurada en tres estampas o escenas. Esta pequeña obra, disponía de nueve personajes: Negro, Zapatero, Paje, Niña, Príncipe, Mago, Sabio Primero, Sabio Segundo y Sabio Tercero.

La siguiente obra que compuso con muñecos Federico García Lorca fue *Los títeres de Cachiporra*. Dicha obra se estrenó en el Teatro de la Zarzuela de Madrid en 1937. El propio Lorca se encargó de mover las marionetas.

En esta obra hay un gran número de personajes: El mosquito; Rosita; el padre; Cocoliche; el cochero; don Cristobita; criado; una hora; mozos contrabandistas; Espantanublos; tabernero; Currito; el del puerto; Cansa-almas; zapatero; Fígaro; barbero; un granuja; una jovencita de amarillo; el mendigo ciego; mozas; una maja con lunares; un monago; invitados con antorchas; curas del entierro y cortejo.

La historia comienza con el interés del padre por casar a Rosita con don Cristobita. Este último es un hombre viejo, gordo y enfadado, capaz de azotar con la porra a cualquiera que le enfade o se atreva a levantarle la voz. La idea no parece convencer a Rosita, pues ella está enamorada de Cocoliche y, ante la cabezonería de su padre, se ve obligada a informarle. Cocoliche, cuando oye la noticia de su boca, parte rápidamente a una taberna, pues no quiere que Rosita le vea llorando su posible pérdida. Debía abandonar la idea de estar con Rosita. Sin embargo, al llegar a la taberna, Cocoliche se topa con tres personajes: dos mozos y Currito, un amigo que hacía tiempo que no veía. Éste le cuenta que una vez, estuvo con una chica llamada Rosita y que se arrepentía de haber roto su relación con ella. Surge la competición por recuperarla. La relación entre Rosita y don Cristobita estaba siendo impuesta y van apareciendo los competidores en una habitación. Primero Currito, que le declara su amor y Rosita le rechaza y, por último, Cocoliche, que al rechazar la idea de abandonar a Rosita, consigue recuperarla. Don Cristobita, que no puede hacer nada contra ese joven amor, abandona la idea de seguir con la relación.

En 1931, aparece una tercera obra de muñecos denominada *Retablillo de Don Cristóbal*. La obra que en otro apartado pasaremos a analizar con más detalle, guarda gran similitud con *Los títeres de cachiporra: la tragicomedia de Don Cristóbal y la señá Rosita*.

Los personajes de dicha obra son el Director, Poeta, Cristóbal, Rosita, Enfermo y la Madre. En la obra, la madre de doña Rosita quiere buscarle un marido a su hija, pues es de gran belleza y ya está madura. Cristóbal, que aunque es un hombre viejo que se enfada y azota con su porra a cualquiera que le haga enfadar, está enamorado de Rosita. Cuando se topa con la madre de Rosita por la calle, éste le dice que se quiere casar con su hija y comienzan a negociar. Llegado a un acuerdo, por medio de dinero, la madre de Rosita le da su consentimiento y, a continuación, le dice a Rosita que debe casarse con Cristóbal. Rosita, que es una mujer joven y de gran belleza, tiene numerosos pretendientes que la desean. Ella desea estar con todos pero acepta casarse con Cristóbal. Cristóbal se emborracha. Cuando ambos, Cristóbal y Rosita, van juntos a un lugar más cómodo y tranquilo, días antes de la boda, Cristóbal muestra su incapacidad a causa de la borrachera y decide dormirse un momento. En ese momento aparecen numerosos amantes de Rosita que llegan a causar más de un ruido. Cristóbal pregunta varias veces por los ruidos y es engañado por Rosita todas ellas. Rosita, siente dolores de tripa y se marcha, está embarazada. Cristóbal se da cuenta de que le han traicionado, pues esos hijos no podían ser de él, no se había acostado con ella a causa del alcohol. La furia se apodera de Cristóbal que comienza a dar garrotazos a la madre de Rosita.

Tanto en *Los títeres de Cachiporra: la tragicomedia de Don Cristóbal y la señá Rosita* como en el *Retablillo de don Cristóbal (1931)* se presenta el amor en conflicto con la “obligación filial”: el padre/madre quiere casar a su hija Rosita con Cristóbal pero ella ama a otra persona. En ambas obras aparecen, también, amantes pasados que quieren volver con Rosita. Los personajes principales son los mismos: Cristóbal sigue siendo viejo, enfadado, agresivo... y Rosita, en cambio, es una joven y bella mujer con numerosos pretendientes a sus espaldas. Por último, ambas obras terminan con un final cómico.

Gwynne Edwards dice:

La vigorosa acción de esta escena, el sucesivo esconderse y ser descubiertos en los armarios, y esas emociones extremas desde la angustia de los amantes a la cólera del marido cornudo, todo ello posee un ritmo sostenido y tenso, así como un delicioso sentido del humor. (Edwards, G. p. 53).

En cuanto al teatro de marionetas y a las farsas guiñolescas, Federico García Lorca consigue dar el máximo que puede ofrecer este tipo de teatro. Crea “una acción dramática y viva, unos personajes de trazos amplios y sencillos y un lenguaje a la vez vigoroso y preciso” (Edwards, G. p. 55).

En 1930, Federico García Lorca termina su siguiente obra menor: *La zapatera prodigiosa*. Esta farsa, presentada al público a través de la compañía de Margarita Xirgu y luego por la de Lola Membrives, tuvo un éxito arrollador. Tanto los críticos como el público hablaron bien de ella. De hecho, Enrique Diez-Canedo, en la *Voz*, consideró que no era inferior a *Bodas de sangre* o a la obra *Yerma*.

Los personajes que aparecen en esta obra son varios: zapatera, vecina roja, vecina morada, vecina negra, vecina verde, vecina amarilla, beata primera, beata segunda, sacristana, el autor, zapatero, el niño, alcalde, don Mirlo, mozo de la faja, mozo del sombrero, hijas de la vecina roja, vecinas, beatas, curas y pueblo.

La obra cuenta la situación por la que pasó un viejo zapatero. Él se ha casado con una joven y hermosa chica, matrimonio que en realidad, a ninguno de los dos parece gustarle. Ella solía contar por el vecindario su infinita lista de pretendientes, quizás por ello, no estaba bien vista en el pueblo. No obstante, un niño parece despertar su cariño en ella. Este le cuenta que su marido se ha marchado. El zapatero, que siempre había sido bueno, pacífico, amable y generoso con cualquiera debe tomar una decisión y por ello abandona el pueblo. Al cabo de los días, decide regresar disfrazado de titiritero, mientras su mujer recibía numerosas proposiciones y piropos. El zapatero descubre que la ama y le declara abiertamente su amor.

Otra obra menor de Federico García Lorca es *El amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*. En 1933, dicha farsa se estrenó en el Teatro de Madrid y fue dirigida por el mismísimo Lorca.

Los personajes de esta farsa son: Perlimplín, Belisa, Marcolfa, madre de Belisa, los dos duendes. La obra presenta a don Perlimplín, un hombre mayor que ronda el medio siglo y que aún no había experimentado lo que es el amor. A él no le importa pero a su criada Marcolfa sí parece importarle y le mete presión para que se case. En ese momento, Perlimplín y Marcolfa ven a una joven y hermosa chica que se encuentra semidesnuda y cantando. Perlimplín le declara su amor y le propone matrimonio. Belisa no parece estar conforme con la idea. Es entonces cuando Perlimplín recurre a la madre para contraer matrimonio con Belisa. Una vez ya casados, Perlimplín y Belisa se marchan a dormir. Entran en escena los dos duendes, ellos se encargan de encubrir lo que está haciendo aquella noche Belisa. Al despertar, Perlimplín se despierta con “dos cuernos” y observa 5 sombreros diferentes. Belisa le había sido infiel al gozar con cinco hombres diferentes. Al día siguiente, Marcolfa se lo hace constar a Perlimplín. Ese mismo día, Belisa es sorprendida por Perlimplín mientras estaba leyendo en voz alta una carta donde un hombre halagaba su cuerpo. Ella estaba enamorada de aquel hombre y, al coger la carta Perlimplín, termina contando la verdad. Él se ofrece a encontrarle. Días después, ambos proponen quedar. Él irá con una capa roja a su encuentro.

Perlimplín se encuentra escondido en unos arbustos cuando se produce un ruido. En ese momento, Perlimplín sale del arbusto y porta un cuchillo en su mano con la intención de arrebatar la vida al famoso amante. Finalmente, Perlimplín muere con su propio cuchillo pues él era el amante. Se asesina a sí mismo para que Belisa pueda gozar de su libertad.

Estas dos obras, *La zapatera prodigiosa* y *El amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*, presentan tanto similitudes como diferencias. Ambas hablan de la pasión y el honor, mostrada desde el punto de vista cómico y entretenido que puede aportar una farsa. En cuanto a las diferencias, mientras en *La zapatera prodigiosa* abunda la alegría y libertad, *El amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín* es más triste.

La obra *El amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín* “posee vuelo de inspiración, pero también patetismo trágico. Con toda su belleza y luminosidad, la ilusión que crea es fugaz” (Edwards, G. p. 64). A raíz de dicha obra, nuestro poeta comienza a utilizar los recursos de las farsas en otros tipos de teatro.

Por último, Federico García Lorca escribe tres obras de teatro breve: *El paseo de Búster Keaton*; *La doncella, el marinero y el estudiante* y *Quimera*.

El paseo de Búster Keaton es una obra literaria que, a veces, da la sensación de ser un guion de película donde Keaton es el protagonista principal. Esta obra surrealista presenta un mundo que adentra al lector y le conmueve, pues dicha obra se aleja del teatro tradicional. Ángela C. Espinosa comenta:

El mismo dramaturgo lo escribió como un “diálogo fotografiado”, poniendo en evidencia el ascendente de los medios tecnológicos en el arte. La acción no tiene sentido desde un punto de vista racional, por lo que su lectura resulta asombrosa: Un gallo canta; Buster Keaton mata a sus cuatro hijos y decide dar un paseo en bicicleta. En el camino se ve a un negro comiendo su sombrero de paja. (Espinosa-Lebsack, Ángela C.).

Los personajes de la obra son Buster Keaton, un negro, una americana, una joven chica, un búho y un gallo. La trama sucede en Filadelfia y según José Aguilar, en el País:

El absurdo y el surrealismo se mezclan, según Rafael Utrera, para potenciar las situaciones, cuyo punto de partida es la presentación de Keaton, quien, con un puñal de madera, mata a sus cuatro hijos y acto seguido monta en bicicleta para disfrutar el clima y la naturaleza. (Aguilar, J.).

La realidad de la obra se muestra en la figura de la prostituta. “Ella es, con sus zapatos de piel de cocodrilo, el producto de una civilización que corrompe y destruye la naturaleza para conseguir sus propios fines y que en la búsqueda de estos, embota la sensibilidad de los seres humanos” (Edwards, G. p. 67). En cuanto a Buster Keaton, él es sólo un hombre que es víctima del mundo en el que vive.

La doncella, el marinero y el estudiante surge en 1928 y trata los temas de la pasión, la ilusión y el paso del tiempo, vistos desde una perspectiva trágica.

Los personajes de dicha obra son: una vieja, la doncella, la madre, el marinero y un estudiante. Mientras la doncella se ilusiona con encontrar el amor cuando borda, la vieja no tiene ilusiones ni sueños que querer cumplir. Su realidad es vender los caracoles. El estudiante simboliza la pasión y el deseo de encontrar el amor. No obstante, ambos viven una realidad que niega su amor.

Para terminar, su última obra de teatro menor será *Quimera*. Los personajes de dicha obra son: Enrique, Mujer, Viejo, Niña, Voces.

Enrique debe marcharse y dejar a su madre e hijos en casa. A sus hijos les piensa regalar una ardilla, un topo... y se dispone a marchar. La repetición constante de la salida del tren por parte de Enrique viene a representar el paso constante del tiempo.

ENRIQUE: Vamos pronto. A las seis he de tomar el tren. (*Quimera*)

En cuanto al Viejo, éste vendría a representar a Enrique en un futuro.

ENRIQUE: No tengo gana de bromas. Siempre estás así. (*Quimera*).

La esposa de Enrique simboliza la tristeza y los hijos demuestran su comportamiento instintivo.

VOZ: Ni yo el topo

VOZ: Queremos que nos traigas una colección de minerales

VOZ: No, no, yo quiero mi topo

VOZ: No, el topo es para mí...

(*Riñen*)

NIÑA (entrando): Pues ahora el topo va a ser para mí

ENRIQUE: ¡Basta! ¡Quedaréis contentos! (*Quimera*)

Una obra de teatro breve que termina con un final indefinido y triste, al igual que muchas otras de Federico García Lorca.

B.3.-LA FARSA:

Obra teatral cómica que se escribe y se representa con el único fin de hacer reír al público, mediante la muestra de situaciones y personajes ridículos. Es un tipo de obras en las que la realidad se deforma estilizándola, haciéndola grotesca o carnavalesca. (*Ponce Fuentes, C.*)

El nombre *farsa* proviene de la palabra italiana *farciare* que significa “rellenar”. Otros, relacionan el significado de la palabra *farsa* con la palabra francesa *farce* que, a su vez, provendría del francés medieval *farcer* y significaría “engañar o mofarse”.

Como vemos, el origen de la farsa se localiza en la Edad Media. Ahora bien, la palabra *farsa* contribuye a aclarar la aparición de este género en la Europa medieval pero no nos permite concretar dicho género. A lo largo del tiempo, el género farsa ha sido etiquetado en representaciones dramáticas diferentes a la medieval y, por ello, su significado ha ido cambiando. Los pensadores de aquella época pasaban su tiempo realizando descripciones abstractas de los principales géneros. Por su parte, los críticos se topaban con serias dificultades para valorar y sacar aspectos comunes a las realidades teatrales de su tiempo. No sabían a que agarrarse para sacar aspectos claros y físicos de los géneros teatrales del momento. Gracias a ello, no se disponen de pruebas o teorías antiguas, anteriores al siglo XX, para suponer que la farsa llegó a considerarse un género teatral.

Ponce Fuentes señala que la farsa “nace de una serie de litúrgicas cuyo fin descansaba en evidencias algunas situaciones irregulares en la vida, tanto civil como eclesiástica” (*Ponce Fuentes, C.*). Por lo visto, las farsas surgieron del culto a la religión pero poco a poco fueron separándose de ellas para unirse a la comedia. La unión fue tal, que se ha llegado a etiquetar a la farsa como un subgénero de la comedia. Incluso se ha llegado a relacionar el nombre *farsa* como sinónimo de *comedia*. No obstante, existen claras diferencias entre ambas: mientras la comedia llega a representar pequeños vicios, que producen la risa sin llegar a producir mal ajeno, la farsa utiliza diferentes aspectos para atacar directamente a personas o instituciones hasta el punto de ridiculizarlas de manera grosera. Ambas producen la risa del espectador o público.

Hoy en día, consideramos a la farsa como un género teatral independiente que ha llegado a considerarse a la misma altura que la comedia, la tragedia o el drama. Por ello, nos convendría saber cuáles son sus características principales. Ponce Fuentes cita las siguientes:

- Parte de una situación absurda o exagerada que guarda un nexo con la realidad.
- Los personajes son grotescos, esperpénticos y hasta ridículo, de tal suerte que provocan risa.
- Se mueve en situaciones incongruentes y absurdas.
- La farsa escandaliza y para ello no duda emplear figuras públicas, sean políticos, funcionarios, clérigos e incluso familiares.
- Desarticula frases, en apariencia serias y las dice de manera que provocan hilaridad o cambian el sentido original, incluso dándole un significado opuesto.
- Puede ser trágica o cómica, esto según su final.
- Sus personajes y las situaciones en que se ven involucrados siempre van a proyectarse como un símbolo de la realidad, por eso afirman algunos autores que la farsa no guarda una relación directa con la realidad.
- Busca la participación directa del espectador, sea por identificación o por oposición.
- Provoca en el espectador constantes momentos catárticos a través de la risa. (Ponce Fuentes, C.).

La farsa ha llegado a ser considerada como un género teatral para familias pobres y humildes. Sin embargo, en la actualidad, está adaptada para todos los públicos y ha tomado gran fama. Ésta ha sido tal que, incluso el cine o las series de televisión han hecho uso de ellas. Y no les ha ido mal, pues el cine, el hermano pequeño del teatro, ha llegado a tomar como suyos muchos aspectos dramáticos de su hermano mayor. Es frecuente ver películas o series como *American dad*; *The Simpsons* o *Torrente, misión en Marbella*. En ellas suceden situaciones ridículas y absurdas pero que tienen que ver con la realidad; que tienen como personaje principal a un individuo que suele considerarse de autoridad pero que habla mal y todos ridiculizan; donde en ellas aparecen famosos e instituciones que son degradadas y criticadas de alguna forma; que atraviesan situaciones o momentos que suelen suceder en la realidad y que suelen provocar nuestra risa. No nos hemos puesto a pensar lo presente que puede llegar a estar la farsa en nuestras vidas. Convendría hacerlo.

B.4.-TÍTERES:

Existen numerosas formas de realizar drama, el teatro de títeres es una de ellas. Dentro de este género artístico, las personas tenemos “el impulso de actuar como dioses, de crear otros seres a los que manipular y dictar su destino” (Mara Moreno, P.). Ahora bien, ¿qué seres manipulamos? En relación a lo dicho por Paula Mara Moreno, un títere vendría a ser un muñeco o peluche que le hacen hablar, le otorgan movimientos, pensamientos, cuidados... un ser que manejamos a nuestro estilo.

Estos títeres son aceptados por todos los públicos. Los niños, inmersos en un mundo de fantasía y magia, se muestran asombrados al ver a los muñecos actuar, pues no saben quién los maneja. Sobre la atención y aceptación que despiertan los títeres en el público adulto, Paula Mara Moreno dice lo siguiente:

“Los adultos se sienten atraídos por la belleza de algunos espectáculos, o porque les rescata una parte de su infancia, liberándoles de las tensiones del día a día, o también, si son obras para adultos porque éstas reproducen con humor e ironía el saber popular, en el que cada persona ve reflejados aspectos de sí misma” (Mara Moreno, P.)

En cuanto a las clases de títeres que podemos encontrar en este mundo, Paula Mara Moreno los clasifica en tres: títeres que se manipulan desde abajo, marionetas y personajes del teatro de sombras.

1) Títeres que se manipulan desde abajo: Cuando nos referimos a títeres que son manipulados desde abajo, nos referimos a aquellos muñecos que tienen pegado un palo, que sirve para realizar y controlar los movimientos del muñeco, en la parte inferior de éste. También, este tipo de títeres puede manejarse directamente con la mano pues suele tener en la parte inferior del muñeco una parte hueca en la que poder meter la mano y, así, poderlo controlar. Son denominados también como títeres de guante o de guiñol.

En su comienzo, los títeres de guante recibían una valoración menor que el teatro con marionetas. Quizás fuera porque sus representaciones o espectáculos iban destinados a un público que estaba conformado, en su mayoría, por las clases sociales más bajas. Las representaciones que se realizaban con esta clase de títeres eran alegres, no requerían cultura y se alejaban más de la realidad que el teatro con marionetas.

El escenario es una caja recubierta de tela que está a la misma altura que la cabeza del artista y que sirve para ocultarle y que el público pueda centrar su atención en los títeres de guante.

2) Las marionetas: Este tipo de títeres, en cambio, son controlados desde arriba a través de hilos. Los hilos se encargan de manejar y otorgar movimientos a la cabeza,

brazos y pies del muñeco. Todos ellos surgen de una barra de control (localizada en la parte superior del muñeco) y se extienden hasta establecer contacto con cada una de las partes del muñeco. También nombrados como títeres de hilo.

Desde sus inicios, las marionetas han sido los títeres que mayor prestigio y reputación han tenido. El teatro de marionetas solía ir dirigido al público burgués pues sus representaciones eran más artísticas, realistas y ofrecían un toque más serio y culto que el que se solía representar con los títeres de guante.

El escenario que necesitan las marionetas es “más complejo”. Según Paula Mara Moreno, se requiere “una galería superior que oculte a los artistas y una plataforma sobre la que estos trabajen” (Mara Moreno, P.).

3) Personajes del teatro de sombras: Los títeres, a veces, pueden adentrarse en el teatro de sombras. El teatro de sombras se basa en la proyección de títeres o de nuestro propio cuerpo delante de un fondo iluminado. El teatro de títeres, aún siendo un género artístico, puede tener relación con otros géneros artísticos cuando éstos hacen uso, en ocasiones de títeres.

Por último, los títeres de sombras necesitan una pantalla hecha con un material traslúcido y que esté iluminado por dos focos: uno central y otro situado en una parte superior.

B.5.-EL TEATRO PARA TÍTERES:

Existen numerosas formas de realizar drama, el teatro de títeres es una de ellas. Razones económicas, la necesidad de llegar al pueblo de forma más directa y la necesidad de captar un mayor campo de espectadores provocó que surgiera este género artístico.

El teatro de títeres en Europa, y su historia, se desarrolla a la par que el teatro de “actores”. En España, durante los siglos XVI, XVII y XVIII, resultaba frecuente que las compañías de actores ofrecieran representaciones con títeres. El motivo era simple, buscaban sobreponerse a los momentos en los que las representaciones teatrales se suspendieran o se vieran aplazadas, como en la Cuaresma, aunque también, con las representaciones de títeres, pretendían obtener un incremento en sus ingresos (un suplemento). (J. E. Varey. *Historia de los títeres en España (desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII)*).

No obstante, las representaciones con títeres adquirían un prestigio más bajo que el teatro de personas. Los espectáculos con títeres, a menudo, eran llevados a cabo por acróbatas, funambulistas (aquellas personas que caminan sobre una cuerda o cable tenso) y prestidigitadores (personas que realizaban juegos de manos. Podían ser magos, malabaristas...). (J. E. Varey. *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840. Estudio y documentos*). Estas personas que se encargaban de realizar las representaciones con títeres también realizaban otro tipo de espectáculos y en cierta

forma, acabaron dirigiendo este género artístico fuera del ámbito teatral: en circos, cabarets...(SEGEL, Harold B).

En cuanto al precio de las representaciones, estas eran más baratas en comparación con el teatro de personas. El teatro de títeres, además de recibir un menor reconocimiento que el teatro de personas, se realizaba en la periferia de las ciudades, pueblos y en las ferias urbanas. Por tanto, su público estaba constituido por las clases pobres. No obstante, algunos teatros pretendieron atraer a personas con un nivel de vida más alto. (McCORMICK, John y PRATASIK, Bennie, p.76).

Desde su inicio, el teatro de títeres tenía como destinatario un público adulto y maduro. Su intención original no era la de entretener al público infantil. Sin embargo, con el paso del tiempo, el teatro de títeres fue asociándose al niño. La razón por la que el teatro de títeres comenzó a explotar este sector de la población se debe al nacimiento de nuevos espectáculos y a la necesidad de supervivencia de los titiriteros. Además, los dramaturgos del siglo XX veían, en sector infantil, un sector de la sociedad marginado y sin explotar. Comenzaron a realizarse obras tanto para el público adulto como para el infantil. (SEGEL, Harold B, pp. 37-39).

El teatro de títeres fue aceptado por el público infantil de forma extraordinaria, pues ambos compartían numerosos aspectos. Los dos demostraban espontaneidad, intuición, un estado prerracional...

Los títeres más usados en aquella época eran las marionetas y los títeres de guante. Incluso, en Europa, se llegaron a representar todo tipo de obras con títeres de diversos tipos: marionetas y títeres de guante. En ocasiones, en la misma obra, se llegaron a utilizar títeres de diferente tipo.

Los títeres que mayor prestigio tenían eran las marionetas. Utilizadas para llegar a las clases de mayor nivel, como el sector burgués, se encargaban de representar obras más artísticas y realistas. Por otro lado, los títeres de guante se asociaban a las clases de menor nivel. Se encargaban de realizar obras más populares: teatro improvisado, alejado de la economía, que no requerían gran cultura y con sentido carnavalesco. (McCORMICK, John y PRATASIK, Bennie, p. 8).

La élite cultural comienza a prestar mayor atención por el teatro de títeres y realizan breves obras con títeres, pues parecen representar mejor “lo popular”. Federico García Lorca trata de renovar la figura de Cristóbal de Polichinela y crea *Tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita* y el *Retablillo de don Cristóbal*. Valle-Inclán, con esta misma idea en mente, realiza *Los cuernos de don Friolera*. La intención de Federico García Lorca y de Valle-Inclán no es la de continuar con la tradición popular sino, más bien, la de reforzar el teatro culto.

En el prólogo del *Retablillo de Don Cristóbal* (1931), se demuestra dicha intención:

“SEÑORAS Y SEÑORES: El poeta que ha interpretado y recogido de labios populares esta farsa de guiñol tiene la evidencia de que el público culto de esta tarde sabrá recoger, con inteligencia y corazón limpio, el delicioso y duro lenguaje de los muñecos”. (García Lorca, F. *Federico García Lorca.-Obras completas*, p. 1019).

Valle-Inclán, además, aprovechó este género artístico para representar lo ridícula y de mal gusto que puede llegar a ser la vida del ser humano. Otros artistas europeos, además de verse atraídos por lo “popular” del teatro de títeres, también se veían atraídos por la capacidad que tenía este género artístico para representar el antirrealismo. Los títeres y su teatro se alejaban del teatro ordinario y la tendencia era más notable.

En 1924, el “Teatro dei Piccoli” de Vittorio Podrecca acudió a España. Era una compañía, de gran fama, que se dedicaba a realizar espectáculos musicales basados en cuentos populares, ballets... Ello, promovió la idea de crear proyectos de teatro para niños y poder conquistar así al público infantil. Algunas compañías para niños como el “Teatro Pinocho” de Salvador Bartolozzi eran de guiñol, otras como la de “Teatro de los niños” de Benavente eran con actores reales y la compañía “Títeres de Cachiporra” que pretendían llevar a cabo Federico García Lorca y Manuel Falla sería con muñecos.

Estas compañías para niños sirvieron para probar con nuevas formas de teatro. El público infantil no era culto y tampoco exigente. Con este público se realizaron obras de teatro que con otro tipo de público, no hubieran interesado.

B.6.-EL TEATRO DE MARIONETAS DE FEDERICO GARCÍA LORCA Y EL TEATRO ORDINARIO.

Fernández (1986) dice lo siguiente:

La condición de borrador, manuscrito, mera copia de actor, es un avatar que describe al teatro de García Lorca en más órdenes que el meramente editorial. La mayor parte de sus dramas han quedado fijados para la imprenta más por una circunstancia histórica de extravíos y recuperaciones que por una decisión del autor o por una averiguación de sus expertos. (Fernández Cifuentes, L. p. 65).

Así ha sido Federico García Lorca, un artista indeciso que tenía numerosas obras indefinidas. Esta misma indecisión fue más notable en el teatro de marionetas: *Los*

títeres de cachiporra y el *Retablillo de don Cristóbal* fueron las únicas obras que se publicaron y que sobrevivieron ante los numerosos fragmentos. Estas obras estaban relacionadas entre sí aunque también tenían variaciones una frente a otra. Nuestro escritor buscaba ser singular. Por ello, realizaba continuos ejercicios para poder llegar más fácil al texto final, la obra impresa. El teatro de marionetas ha sido el único campo donde García Lorca ha permitido que hubiera equivalencia.

Los dramas fundamentales de Federico García Lorca destacan por su singularidad, su distinción con obras pertenecientes a otros autores. Buscaba la novedad. Sin embargo, en el teatro de marionetas se adapta a todas las exigencias de este género artístico y, además, no cree que fuera una pausa u obstáculo en su crecimiento. De hecho, reconoce el teatro de marionetas.

Siendo meticulosos, Federico García Lorca tampoco fue novedoso en la idea de recurrir al teatro de marionetas pues, era la tendencia de aquella época, la de volver los ojos al teatro de títeres. La élite cultural ya había comenzado a centrarse en este género artístico.

Se comenzaría a comparar el teatro ordinario con el teatro de marionetas y surgirían debates sobre ciertos aspectos. Heinrich von Kleist (1810) dice lo siguiente:

Le dije que [...] nunca lograría convencerme de que un muñeco mecánico podía tener más encanto [gracia] que el cuerpo humano. Él contestó que el hombre ni siquiera sería capaz de parecerse al muñeco. Solamente un dios podría igualar a la materia inanimada en este punto. (Von Kleist, H. p. 885).

Según Tadeusz Kantor (1977), las marionetas conservaban el carácter autónomo de la obra de arte. Además, se afirmaba que la marioneta tenía la capacidad de la multiplicación de identidades. (Fernández Cifuentes, L. p. 68).

Un primer punto de vista, comparando teatro de personas y teatro de marionetas, lo otorgaba Roland Barthes (1970) afirmando que “en Occidente, el muñeco (Polichinela, por ejemplo) se encarga de ofrecer al actor el espejo de su contrario” (*L’ Empire des signes*. p.78). Y tenía razón, pues las marionetas tenían numerosas contrariedades con respecto al teatro ordinario, al teatro de personas. (Fernández Cifuentes, L. p. 68)

El segundo punto de vista afirmaba que la marioneta era el vaciado del actor. Roland Barthes dice “no señala hacia el actor, nos desembaraza de él” (Fernández Cifuentes, L. p. 69). Es decir, mientras el actor tenía alma, simulaba, sentía, no quedaba limitado a un solo personaje, la marioneta no tenía alma, no actuaba, no tenía persona y quedaba limitado a un único personaje. Cuando el actor representaba a un personaje, era

el rasgo de persona lo que no le permitía ser 100% el personaje que simulaba, en cambio, la marioneta sí podía aspirar a ello pues para eso había sido creado.

El cuerpo de los personajes tenía su importancia. Mientras a los actores se les había impuesto un cuerpo que no podían distanciar y que transmitía siempre un mensaje, el cuerpo de las marionetas no transmitía nada, no importaba su cuerpo sólo el mensaje de la actuación. De acuerdo a ello, Roland Barthes corrobora la opinión sobre el cuerpo de los actores diciendo: “su cuerpo se postulaba como una esencia fisiológica, no plástica” (Barthes, R. p. 78). (Fernández Cifuentes, L. p. 71).

Gracias al cuerpo de las marionetas surge otro punto de vista: la alternativa. Comienza a decirse que la marioneta no es la imagen de una realidad sino una alternativa a ella. La marioneta comenzó a parodiar la realidad. Algunos personajes, títeres, de Federico García Lorca convirtieron sus gestos y comportamientos en exageración. Las marionetas constituían el paradigma de la fealdad, la deformidad, la exageración. Las dos obras de Federico García Lorca recogen esta forma de pensar. Además, el personaje de Don Cristóbal y su porra abarca la problemática del cuerpo y la exageración.

Con ello, Mijail Bajtin (1974) dice lo siguiente:

El rol esencial es atribuido en el cuerpo grotesco a las partes y lados por donde él se desborda, rebasa sus propios límites y activa la formación de otro (o segundo) cuerpo: el vientre y el falo; estas partes del cuerpo son objeto predilecto de una exageración positiva, de una hiperbolización (Bajtin, M. p. 285). (Fernández Cifuentes, L. p.72).

En la obra *Retablillo de don Cristóbal*, Cristóbal dice “yo tengo la cachiporra y ya sabes lo que pasa” (García Lorca, F. *Federico García Lorca.-Obras completas*, p. 1033) y “voy por la porra” (García Lorca, F. *Federico García Lorca.-Obras completas* . p. 1023).

Con lo expresado por Mijail Bajtin se produce un cambio que consistirá en “la degradación, o sea, la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto” (p. 24). El teatro de marionetas degrada la maldad, la autoridad causando su risa y la libertad frente a ella. Llega a degradar tres jerarquías tradicionales: el dinero, la familia y lo masculino/femenino. Por ejemplo, en el *Retablillo de don Cristóbal (1931)* la madre llega a decir “Yo tengo una hija, ¿qué dinero me das?” (García Lorca, F. *Federico García Lorca.-Obras completas*. p. 1029).

Mijael Bajtin dice que “el penúltimo rasgo profanador del carnaval y las marionetas es adornar grotescamente al muerto y enterrarlo con una ceremonia sacrílega y jubilosa que invierte los términos de las ceremonias oficiales” (Bajtin, M. p. 182)

(Fernández Cifuentes, L. p. 78). Más aún, Bajtin llega a decir que en el teatro de marionetas se llega a presentar la resurrección de forma que “un cuerpo presenta su muerte, el otro su nacimiento, pero ambos se funden en una imagen bicorporal” (Bajtin, M. pp. 289-290). (Fernández Cifuentes, L. p. 78). Además, la resurrección de la que se habla también se aprecia en el teatro de marionetas y no en el teatro ordinario, pues, el primero representa ciertas figuras o ciertas relaciones con variantes de trama que dejan paso a una continuación o secuela. Por ejemplo, el personaje de Don Cristóbal aparece en más de una obra de Federico García Lorca. Con ello, las marionetas parecen no comprender el concepto de muerte y terminan por degradarla y reírse de ella. Se alcanza la contrariedad en el teatro de marionetas. Mientras en el teatro ordinario, de personas, se puede aislar la muerte de la tragedia y la risa de la comedia, el teatro de marionetas permite aislarlas o juntarlas, pues el teatro de marionetas no se asemeja a ninguna de estas dos alternativas. No se afilia a ninguna por mucho que el nombre de la obra De Federico García Lorca *Tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita* dé la sensación de comprometerse a ello.

Algunos adoptan un punto de vista donde el teatro de marionetas anula la elección vida/muerte. Otros, apologistas del teatro, creen que la marioneta vive con la muerte, más allá de la vida y la muerte.

Gordon Craig (1907) dice:

La “*Uber-marionette*” no competirá con la vida- más bien la superará. Su ideal no será de carne y hueso, sino más bien de cuerpo en trance- aspirará a revestirse de una belleza de muerte [*death-like beauty*] mientras exhala un espíritu de vida. Varias veces a lo largo de este ensayo se han abierto camino hacia el papel una o dos palabras sobre la Muerte- convocadas por el clamor incesante de “¡Vida! ¡Vida! ¡Vida!” que los realistas no abandonan. (Craig, G. pp. 84-85). (Fernández Cifuentes, L. p.81).

Después, Tadeusz Kantor dijo:

Estoy cada vez más convencido de que la vida no puede expresarse en arte más que mediante la falta de vida, recurriendo a la muerte, por medio de apariencias, de vacío, de ausencia de todo mensaje. En mi teatro, un muñeco debe convertirse en un MODELO que encarne un profundo sentimiento de la muerte y la condición de los muertos -un modelo para el ACTOR VIVO. (Kantor, T. p. 221). (Fernández Cifuentes, L. p. 81).

Federico García Lorca está de acuerdo con el punto de vista de la ausencia de vida y el vivir con la muerte de las marionetas. Por ello, trata de reflejar en sus obras lo alejadas que se encuentran las marionetas del cuerpo del actor y de la vida y muerte. En el *Retablillo de don Cristóbal (1931)* los personajes parecen tener comportamientos y acciones que realizan las propias personas hasta que el Director “(saliendo con la gran cabeza asomada en el teatro) Basta. (Agarra a los muñecos y se queda con ellos en la mano mostrándolos al público)” (García Lorca, F. *Federico García Lorca.-Obras completas*, G. p. 1042).

En cuanto al lenguaje, el teatro de marionetas adquiere una forma de expresarse grosera, con ciertos insultos... que aunque ocupen poco espacio en las obras, son considerados como rasgos de libertad hacia el lenguaje. Sobre esto, Mijael Batjín comenta:

Durante el carnaval estas groserías cambiaban considerablemente de sentido, [perdían su magia y su específica orientación práctica] para convertirse en un fin en sí mismas y adquirir así universalidad y profundidad. Gracias a esa metamorfosis, las palabras contribuían a la creación de una atmósfera de libertad dentro de la vida secundaria carnavalesca [...].” (Bajtín, M. p. 22). (Fernández Cifuentes, L. p. 83).

En el teatro ordinario, de personas, el cuerpo transmitía y la palabra significaba comunicación. En cambio, en el teatro de marionetas, el cuerpo no transmitía nada y se realizaba el lenguaje necesario. Se cambiaba la palabra relevante y comunicativa por la irrelevante y hueca. Más aún, los personajes del teatro de marionetas no disponían de una voz propia -podía cambiar- pero eso no le impedía que el mensaje se viera modificado y que dichos personajes mantuvieran su identidad, en cambio, si la voz cambiara dentro del teatro ordinario, el mensaje de la obra se veía trastocado. Los muñecos no tienen espíritu y por tanto, su cuerpo no transmite nada.

Otra peculiaridad que tiene el teatro de marionetas es el sinsentido que a veces, adquiere la palabra dentro de este género artístico. El propósito es parodiar la autoridad que tiene el lenguaje. A modo de ejemplo, en el *Retablillo de don Cristóbal (1931)*, Cristóbal dice lo siguiente:

CRISTÓBAL: Una onza de oro,
de las que cagó el moro,
una onza de plata

de las que cagó la gata,

y un puñado de calderilla

de las que gastó su madre cuando era chiquilla. (García Lorca, F. *Federico García Lorca.-Obras completas*. pp. 1029-1030).

El último apartado a analizar dentro del teatro de marionetas es el público. Los espectadores que lo conforman no sólo observan, sino que también pueden formar parte de la obra a través de su risa. Ella permite reconocer la obra como buena y permite que los espectadores se reconozcan entre sí, aspecto interesante que en el teatro ordinario no ocurre. (Bajtín, M. p. 17). (Fernández Cifuentes, L. p.93).

B.7.-EL RETABLILLO DE DON CRISTÓBAL

Luís Fernández Cifuentes (1986) dice lo siguiente:

La condición de borrador, manuscrito, mera copia de actor, es un avatar que describe al teatro de García Lorca en más órdenes que el meramente editorial. La mayor parte de sus dramas han quedado fijados para la imprenta más por una circunstancia histórica de extravíos y recuperaciones que por una decisión del autor o por una averiguación de sus expertos. (Fernández Cifuentes, L. p. 65).

Federico García Lorca ha sido un artista indeciso y perfeccionista con sus obras, esa es la razón por la cual numerosas obras teatrales no han llegado a presentar su versión definitiva. Sin embargo, hubo un género teatral que sufrió más esta indecisión: el teatro con títeres. De todas ellas, sólo dos han llegado a estrenarse de forma oficial frente al público. La primera fue *Los títeres de cachiporra: tragicomedia de don Cristóbal y la seña Rosita* y la última resultó ser el *Retablillo de don Cristóbal*. No obstante, para esta última, resulta complicado averiguar la cronología de de la obra.

La similitud en cuanto al tema, la repetición de situaciones y la semejanza en cuanto a los personajes principales que podemos encontrar, tanto en *Los títeres de cachiporra* como en el *Retablillo de don Cristóbal*, han llevado a considerar que ambas obras pudieran haber surgido del mismo impulso creativo. Más aún, los estudiosos relacionan esta obra a la juventud de Federico García Lorca pues, *Retablillo de don Cristóbal* presenta y explora características fuera del teatro popular y se relaciona con el teatro “irrepresentable”: *El público* (1930) y *Así que pasen cinco años* (1931). Por este y más motivos, se ha fechado la obra en 1931.

Es ya en 1934 y 1935 cuando aparecen dos puestas en escena del *Retablillo de don Cristóbal*. En Buenos Aires, el 25 de marzo de 1934, se realiza una representación de la obra como sesión de despedida después de la función principal. El espectáculo recibía el nombre de *Títeres de cachiporra* y como entremeses se realizaron *Los dos habladores*, una parte de las *Eumínides de Eurípides* y como sesión de despedida *El retablillo de don Cristóbal*. Esta fue la versión argentina.

En 1935, una vez que Federico García Lorca regresa a España, se representa el *Retablillo de don Cristóbal* en el Lyceum Club Femenino de Madrid. La representación va a cargo del grupo La Tarumba. Federico García Lorca colabora en la dirección, canciones y en el manejo y voz de los títeres. Esta será la versión española.

La última representación que se hizo de *El retablillo de don Cristóbal* mientras Federico García Lorca vivía, se realizó durante la Feria del Libro en el paseo de Recoletos. Tras su muerte, La Tarumba llega a representar la obra durante La Guerra Civil española. Finalmente, en 1937, sale la primera edición de la versión española. No obstante también aparece la primera edición de aquella versión argentina de 1934. La versión española parece ser posterior a la argentina y una modificación de ésta, no obstante, procederemos a analizar la obra desde la versión española, pues ninguna ha recibido el nombre de “obra definitiva”.

Antes de dar comienzo la trama de *El retablillo de don Cristóbal*, el prólogo hace su aparición para describir los aspectos y peculiaridades que vamos a encontrar en la obra:

SEÑORAS Y SEÑORES: El poeta que ha interpretado y recogido de labios populares esta farsa de guiñol tiene la evidencia de que el público culto de esta tarde sabrá recoger, con inteligencia y corazón limpio, el delicioso y duro lenguaje de los muñecos.

Todo el guiñol popular tiene ese ritmo, esta fantasía y esta encantadora libertad que el poeta ha conservado en el diálogo.

El guiñol es la expresión de la fantasía del pueblo y da el clima de su gracia y de su inocencia.

Así, pues, el poeta sabe que el público oirá con alegría y sencillez expresiones y vocablos que nacen de la tierra y que servirán de limpieza en una época en que maldades, errores y sentimientos turbios llegan hasta lo más hondo de los hogares. (García Lorca, F. *Federico García Lorca.-Obras completas*. p. 1019).

Tras el prólogo, sale el poeta y comienza a presentar la obra como si del verdadero prólogo se tratara. Sin embargo, el poeta acaba sobrepasando sus funciones y

termina por desvelar algunos secretos. El director impide que continúe con el “prólogo” interrumpiendo éste, le ofrece unas monedas y consigue que el poeta se retire.

POETA: [...] Yo voy a comer ahora un poquito pan, un poquitirrito pan que me han dejado los pájaros, y luego a planchar los trajes de la compañía. (*Mira si es observado.*) Quiero decir que yo sé cómo nacen las rosas y cómo se crían las estrellas del mar, pero...

DIRECTOR: Haga usted el favor de callarse. El prólogo termina donde se dice: “Voy a planchar os trajes de la compañía”. (García Lorca, F. *Federico García Lorca.-Obras completas*, G. p. 1020).

Retirado el poeta, el director llama a los títeres don Cristóbal y doña Rosita para que dé comienzo el drama. Cuando aparecen, el director les asigna los papeles que cada uno debe desempeñar: a don Cristóbal le asigna el papel de médico y le dice que necesita dinero para casarse. Don Cristóbal, que en un principio dice que no es médico, se arma con la porra y recibe a su primer paciente. El enfermo le dice que le duele el cuello y a don Cristóbal no se le ocurre otra cosa que golpearle con la porra para quitarle los males y robarle el dinero.

CRISTÓBAL:

Más cuello. (*Golpe.*) Más cuello, más cuello, más cuello.

(*El ENFERMO saca un cuello de un metro*)

ENFERMO:

¡Ayyyyyyyyy! (*Mete todo el cuello y se levanta, pero DON CRISTÓBAL lo remata.*)

CRISTÓBAL:

Te maté, puñetero, te maté...

una, dos y tres,

al barranco con él.

(Se oye un gran golpe.)

Ole, ole, ole, ole.

DIRECTOR:

¿Tenía dinero?

CRISTÓBAL:

Sí. (García Lorca, F. *Federico García Lorca.-Obras completas*. pp. 1026-1027).

Es entonces cuando el director manda a don Cristóbal hablar con la madre de Rosita. La madre desea que su hija se case y, viendo las ganas que muestra don Cristóbal por contraer matrimonio, le propone casar a su hija con él. Para conseguir sacarle el mayor dinero posible, la madre de Rosita comienza a describir a su hija. Don Cristóbal, acepta sin dudar. Ya cerrado el acuerdo, la madre descubre el mal genio de don Cristóbal pero el pacto está hecho. En ese momento entra Rosita, chica joven y bella, y su madre le pregunta si se quiere casar, ella responde con afirmación.

MADRE:

¿Te quieres casar?

ROSITA:

Me quiero casar.

MADRE:

¿Te quieres casar?

CRISTÓBAL:

Me quiero casar

MADRE (*llorando*):

Que no me la trates mal. ¡Ay!, qué lástima de mi hijita.

CRISTÓBAL:

Avisa al cura. (García Lorca, F. *Federico García Lorca.-Obras completas*, G. pp. 1035-1036).

Tras la boda, don Cristóbal y Rosita hablan de lo que harán en su noche de bodas. Sin embargo, don Cristóbal está sumamente borracho y termina echándose a dormir. Mientras éste ronca, Rosita recibe visitas íntimas de Curruto, el poeta y el enfermo. Don Cristóbal escucha ruidos que le despiertan constantemente pero Rosita consigue poner numerosas excusas para que el viejo le crea, no se entere de lo que está pasando y siga durmiendo. De repente, Rosita sufre fuertes dolores de tripa, ésta entrando en parto. La madre de Rosita trae un médico. Rosita y su madre culpan a don Cristóbal y exigen que les dé todo su dinero. Cristóbal se entera, gracias al director, que Rosita ha estado de parto y ha tenido cuatro hijos. Don Cristóbal, enfurecido, pide venganza.

CRISTÓBAL:

¿Qué tiene?

DIRECTOR:

Está de parto.

CRISTÓBAL:

¿De partooooooooo?

DIRECTOR:

Ha tenido cuatro hijos.

CRISTÓBAL:

¡Ay!, Rosita. Me las pagarás. Mala Mujer. Con cien duros que me has costado.
Pin, pan, brrrr.

(ROSITA grita en esta escena dentro.) (García Lorca, F. *Federico García Lorca.-Obras completas*. p. 1041.)

Mientras Rosita sigue de parto, don Cristóbal quiere saber de quién son los hijos y la madre le dice que son suyos. Don Cristóbal se enfada, le da un golpe y le pregunta de nuevo. Sale el quinto hijo. Don Cristóbal sigue golpeando a la madre, pues no consigue saber de quién son esos hijos, y termina causando su muerte. En ese momento, el director aparece en el teatro, agarra los muñecos, se queda con ellos en la mano y a modo de final explica los aspectos e ideas que se han manifestado al comienzo de la obra.

DIRECTOR (*Saliendo con la gran cabeza asomada en el teatro*):

Basta. (*Agarra a los muñecos y se queda con ellos en la mano mostrándolos al público*). Señoras y señores: [...] Entre los ojos de las mulas, duros como puñetazos, entre el cuero bordado de los arreos cordobeses, y entre los grupos tiernos de espigas mojadas, estallan con alegría y con encantadora inocencia las palabrotas y los vocablos que no resistimos en los ambientes de las ciudades, turbios por el alcohol y las barajas. Las malas palabras adquieren ingenuidad y frescura dichas por muñecos que miman el encanto de esta viejísima farsa rural. (García Lorca, F. *Federico García Lorca.-Obras completas*. pp. 1042-1043).

Los protagonistas del *Retablillo de don Cristóbal* son:

-Poeta: Se sobrepasa en la presentación de la obra y es uno de los amantes de Rosita. Trata de explicar la obra pero, una vez que es silenciado por el director, se centra en la obra y asume su papel secundario: amante de Rosita. Es un títere.

-Director: Forma parte tanto de la obra como del público. Es quien asigna los papeles a los personajes, quien los controla y quien les aporta voz. Decide finalizar la obra cuando ésta se encuentra en su culmen. Es una persona humana.

-Rosita: Es una de las protagonistas principales de la obra. Una chica joven y hermosa, que arde en deseos de casarse aunque también muestra ardor por los hombres. Desde un principio se muestra inocente y delicada, pues es sólo una ilusión. Casada gracias a un matrimonio concertado, engaña a su marido de manera descarada. Como castigo, se queda embarazada y debe parir hasta cinco veces. Aparece en *Títeres de cachiporra: la tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita*. Es un títere.

-Don Cristóbal: Otro de los grandes protagonistas de la obra. Es un hombre mayor y de mal genio. Suele portar su porra y cuando se enfada, que es a menudo, atormenta a sus enemigos con ella. Con frecuencia, su comportamiento llega a asustar a quienes lo rodean. Aprovecha cualquier situación para salir beneficiado y no tiene pudor por realizar acciones no éticas. Siente gran interés por Rosita y llega a acordar con su madre un matrimonio concertado entre Rosita y él. Realiza acciones desmedidas como la de emborracharse o matar a porrazos a personajes de la obra. Aparece en *Títeres de cachiporra: la tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita*. Es un títere.

-Enfermo: Tiene un papel secundario en la obra. Es la primera víctima que se cobra la obra y don Cristóbal. Protagoniza una conversación bastante ridícula con don Cristóbal y acaba muriendo y siendo robado por él. A modo de “venganza” interpreta a uno de los amantes de Rosita. Es un títere.

-Madre: Es la madre de Rosita. No parece ser una mujer de avanzada edad, pues tiene una hija joven y llama mayor a don Cristóbal. Conoce bien a su hija pero llega a coger el dinero a cambio de un matrimonio concertado con don Cristóbal. Fiel a su hija y a no descubrir su faceta de timadora, se aprovecha de toda situación que puede. Representa a la figura del padre en la obra *Títeres de cachiporra: la tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita*. Es un títere.

-Currito: Es un personaje secundario en la obra. Aparece en la obra únicamente para representar el papel de amante de Rosita, uno de muchos. Este mismo personaje llega a aparecer en la obra *Títeres de cachiporra: la tragicomedia de Don Cristóbal y la señá Rosita* y presenta la misma personalidad y el mismo papel que en el *Retablillo de don Cristóbal*. Es un títere.

Como vemos, algunos de los personajes que aparecen en el *Retablillo de don Cristóbal* también hacen su aparición en *Títeres de cachiporra: la tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita*. Los personajes que aparecen en ambas obras, en su mayoría, son similares en cuanto a rasgos físicos y comportamiento. No obstante, algunos presentan cambios: Rosita sigue siendo una mujer joven, bella y con cuerpo de escándalo pero su forma de comportarse no es la misma que se muestra en *Títeres de cachiporra: la tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita*. En dicha obra se muestra a una mujer enamorada y fiel, hasta el final de la obra, a Cocoliche mientras que en el *Retablillo de don Cristóbal* se presenta al mismo personaje como una mujer que posee un deseo carnal insaciable y que no se muestra fiel en ningún tramo de la obra. Además, en la obra *Títeres de cachiporra: la tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita* se presenta a una Rosita que se muestra en contra del matrimonio impuesto mientras que en la obra el *Retablillo de don Cristóbal* acepta de buen agrado tener un matrimonio impuesto.

El género de la obra el *Retablillo de don Cristóbal* es una farsa. El mismo Federico García Lorca, en el prólogo confirma que “ha interpretado y recogido de labios populares esta farsa de guiñol” (García Lorca, F. *Federico García Lorca.-Obras completas*. p.1019). Dentro de la obra, no parece encontrarse ningún rasgo que indique

que pudiera ser otro género, pues lo llega a confirmar con el mismo título: “RETABLILLO DE DON CRISTÓBAL. FARSA PARA GUIÑOL. (1931).” (García Lorca, F. *Federico García Lorca.-Obras completas.* p. 1019).

Ahora bien, el *Retablillo de don Cristóbal* es una farsa rural, pues dispone de menor calidad que la obra *Títeres de cachiporra: la tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita*. Si comparamos ambas obras podremos observar que el *Retablillo de don Cristóbal* presenta un argumento o trama menos elaborado. La trama no parece ser contada con gran detalle y todo el argumento parece suceder demasiado rápido: ejemplo de ello son la rápida obtención del dinero por parte de don Cristóbal, el rápido acuerdo de matrimonio impuesto al que llega, el embarazo y los posteriores partos que tiene Rosita. La obra no presenta un gran contenido sentimental como sí lo hace *Títeres de cachiporra: la tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita* pues, en esta última, se describe la huida de Cocoliche a la taberna para que Rosita no le vea llorar, se puede apreciar la lucha que mantienen Cocoliche y Rosita por mantener su amor ante la problemática del matrimonio impuesto por conveniencia... aspectos que son imposibles de observar en el *Retablillo de don Cristóbal*. Nuestra obra no tenía tantas referencias a la iluminación pero sí que dispone de elementos musicales. Quizás por eso se incorporaron algunos diálogos en verso, para ir acompañados con música.

Por otra parte, nuestra obra presenta rasgos típicos que los títeres de guante solían mostrar en los espectáculos teatrales. Es decir, se nos presenta al personaje principal de la obra, en este caso es don Cristóbal, el cual va topándose con otros personajes, que conversan con éste y al final acaban siendo asesinados a manos del personaje principal.

Continuando con las farsas y el teatro con títeres, Mijail Bajtin viene a explicar que el *Retablillo de don Cristóbal* pretende “la degradación, o sea, la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto” (Bajtin, M. p. 24). (Fernández Cifuentes, L. pp. 73-74). A modo de ejemplo, el *Retablillo de don Cristóbal* degrada el amor, la muerte, la autoridad y el respeto que supone el matrimonio... de la manera más grotesca y burlesca posible. El amor es ridiculizado por don Cristóbal y Rosita; la muerte es humillada por medio de la resurrección del enfermo y la madre de Rosita; el respeto que supone el matrimonio es deshonrado por don Cristóbal, Rosita y su madre, etc.

Estamos ante una farsa de humillación. Desde que da comienzo la trama de la obra, nuestros personajes engañan a otros para conseguir un beneficio: don Cristóbal se viste de médico, engaña y roba el dinero al enfermo por medio de garrotazos; la madre de Rosita saca provecho de casar a su hija siendo consciente de cómo es su hija; Rosita, se casa por no desobedecer a su madre y sigue manteniendo sus aventuras amorosas sin que don Cristóbal se dé cuenta de nada. Como vemos, el personaje que más sufre la humillación es don Cristóbal. Un individuo fiero y de mal carácter que llega a ser ridiculizado en todos los puntos de la obra.

DIRECTOR:

¿Qué es eso? ¿Ya está roncando Cristóbal?

CRISTÓBAL:

Ya voy, señor director. Es que estoy meando.

DIRECTOR:

Cállese y no diga barbaridades. (García Lorca, F. *Federico García Lorca.-Obras completas*. pp. 1022-1023).

La humillación hacia este personaje no cesa en ningún momento pues, mientras establece contacto y habla con otros personajes de la obra, estos le engañan y se burlan de él. No obstante, nuestro personaje no parece darse cuenta hasta el final de la obra.

En esta farsa de guiñol toma gran relevancia la repetición. El prólogo parece dar la sensación de que se repite dos veces; se repite la misma situación en el dialogo mantenido entre el enfermo y don Cristóbal; don Cristóbal azota varias veces al enfermo hasta que muere; la madre de Rosita describe varias veces a su hija; Rosita engaña varias veces a su marido; don Cristóbal se despierta varias veces de su sueño; Rosita tiene un hijo tras otro e incluso la muerte parece repetirse en un mismo personaje. Las conversaciones parecen ser siempre las mismas pero Federico García Lorca llega a incorporar personajes que dan coherencia a la trama: el poeta y el director. Ellos tratan de explicar la trama y lo que debe ocurrir en ella. Es como si intentarían construir lógica dentro de la obra.

CRISTÓBAL (*Apareciendo*):

Buenas noches, caballeros.

DIRECTOR:

Vamos, don Cristóbal; hay necesidad de empezar el drama. Esa es su obligación. Usted es un médico.

CRISTÓBAL:

Yo no soy un médico. Vamos al toro.

DIRECTOR:

Piense, don Cristóbal, que necesita usted el dinero para casarse. (García Lorca, F. *Federico García Lorca.-Obras completas*. p. 1023).

Incluso el director parece cortar el final de la obra porque está siendo repetitiva. Es decir, don Cristóbal realiza continuamente la misma pregunta y la madre de Rosita responde con las mismas palabras causando repetidos golpes por parte de don Cristóbal.

CRISTÓBAL:

¿De quién es el quinto?

MADRE:

Tuyo. (*Golpe*)

CRISTÓBAL:

¿De quién es?

MADRE:

Tuyo, sólo tuyo. (*Golpe.*) Tuyo, tuyo, tuyo, tuyo. (*Muere y queda echada sobre la barandilla.*)

CRISTÓBAL:

Te maté, puñetera, te maté. Ahora sabré de quien son esos niños. (*Inicia el mutis.*)

MADRE (*Levantándose*):

Tuyos, tuyos, tuyos, tuyos.

(*CRISTÓBAL la golpea y entra y sale con DOÑA ROSITA.*)

CRISTÓBAL:

Toma, toma, por... por... por...

DIRECTOR (*Saliendo con la gran cabeza asomada en el teatro.*):

Basta. (*Agarra a los muñecos y se queda con ellos en la mano mostrándolos al público.*) Señoras y señores: Los campesinos andaluces oyen con frecuencia comedias de este ambiente bajo las ramas grises de los olivos y en el aire oscuro de los establos abandonados. [...] (*García Lorca, F. Federico García Lorca.- Obras completas. pp. 1042-1043.*)

Como hemos visto en algún caso, la obra presenta similitudes con otras obras pertenecientes al teatro con títeres y de farsas: *Títeres de cachiporra: la tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita*. No obstante, la obra sí que pretende desmarcarse completamente del teatro ordinario. Esta voluntad que anhela la obra, parece sufrirla también el espectador, el público. Mientras el teatro ordinario condicionaba a su público, Federico García Lorca pretende que el público se muestre tal cual es: natural. Por ello, en el prólogo, hay una parte en la que el poeta pide al espectador que hagan lo que más quieran, pues “podéis llorar y podéis reír, a mí no me importa nada de nada” (*García Lorca, F. Federico García Lorca.-Obras completas. pp. 1019-1020.*)

Las numerosas palabras malsonantes que presenta la obra, hacen desmarcarla del teatro convencional, es decir, del teatro de personas. Con ellas, la obra adquiere un carácter carnavalesco, de risa, llegando a crear un clima de camaradería con el público. Pretende establecer contacto con el público. Palabras relacionadas con el sexo y la defecación como “meando” (pp. 1022), “pechitos” (pp. 1029), “urraquita” (pp. 1029), “cagó” (pp.1029), “culito” (pp. 1030), “tetitas” (pp. 1034), “jamoncitos” (pp.1035)... parecen conseguirlo.

La obra también se desmarca del teatro de personas al hablar de temas prohibidos o tabú. Ejemplos de ello son la venta de Rosita por parte de su madre, el deseo sexual que muestra Rosita, el matrimonio impuesto por conveniencia, la infidelidad, la muerte...

CRISTÓBAL:

No tengo sombrero.

Usted sabrá que me quiero casar.

MADRE:

Yo tengo una hija,

¿qué dinero me das?

CRISTÓBAL:

Una onza de oro de las que cagó el moro,

una onza de plata

de las que cagó la gata,

y un puñado de calderilla

de las que gastó su madre cuando era chiquilla.

MADRE:

Y además quiero una mula

para ir a Lisboa cuando sale la luna. (García Lorca, F. *Federico García Lorca.-
Obras completas.* pp.1029-1030)

El *Retablillo de don Cristóbal*, como estamos demostrando, pretende desmarcarse totalmente del teatro convencional. Por ello, que los títeres se comporten como personas humanas y el fugaz paso del tiempo que experimentan éstos parece parodiar dicho tipo de teatro. Que Rosita se ponga los zapatos (p. 1022), que don Cristóbal se encuentre meando (p. 1022), que los personajes tengan relaciones, den a luz y mueran son rasgos más de humanos que de títeres. Que poco tiempo después de que Rosita tuviera relaciones con sus amantes entre en parto, hace notable la parodia y diferencia al teatro ordinario. También la hace notable el lenguaje que se emplea en dicha obra pues, en el teatro ordinario se usaba el lenguaje como elemento para comunicar y en el teatro de títeres no se llega a dar gran importancia a este aspecto. Por ello, existen numerosos diálogos que carecen de sentido en el *Retablillo de don Cristóbal*.

Por último y para terminar, el *Retablillo de don Cristóbal* tiene un carácter cómico. Quizás los rasgos que presenta la obra (trama, personajes, repeticiones, situaciones, lenguaje, golpes, pérdida de la lógica...) deben entenderse más por la comicidad que causa en el espectador que como una ruptura o burla por los cañones que defiende el teatro ordinario. Si llegamos a considerarla así, podremos disfrutar de ella desde lo más natural de nuestro ser.

C.-UNIDAD DIDÁCTICA

Todos aquellos contenidos que hemos hablado en nuestro bloque teórico serán concentrados y enseñados a través de una unidad didáctica que recibirá por nombre *Federico García Lorca y su Retablillo de don Cristóbal*. En ella, el alumnado aprenderá de manera sencilla y breve quién fue Federico García Lorca; conocerá alguna de sus obras menores; aprenderá qué es una farsa; conocerá qué es un títere; no confundirá el teatro de marionetas con el teatro de personas y todos los conocimientos aprendidos los pondrá en práctica a través de la representación de la obra *Retablillo de don Cristóbal*.

C.1.-CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL CENTRO

Cabanillas, que es la localidad donde se encuentra el centro escolar que vamos a describir, está situado a 3 kilómetros de Fustiñana y a 8 de Tudela. Ambas son localidades que se localizan en la Ribera de Navarra.

En cuanto a su demografía, según el censo realizado en 2012, el pueblo contaría con 1.490 habitantes. De todos ellos, la gran mayoría de los trabajadores obtienen su riqueza económica de las tierras de cultivo y ganadería (principalmente ovina). Los agricultores, están asociados a la Cooperativa del pueblo para que ésta vele por sus intereses y se encargue de distribuir sus productos a otras personas y compradores. Por otra parte, aquellas personas que se dedican al sector secundario (industria) y de servicios, lo hacen en Tudela, que es la ciudad más próxima.

En lo referido al centro escolar, debemos decir que el Colegio Público San Juan de Jerusalén se encuentra asentado prácticamente en el centro de la localidad, teniendo en frente el consultorio médico y el parque municipal. Además, el colegio queda próximo a la farmacia y a la guardería María Montessori. Por si fuera poco, la sala cultural de Cabanillas, que dispone de teatro, queda a unos 6 minutos andando.

La accesibilidad del colegio es excelente pues, al estar situado en el centro de un pueblo pequeño donde el recorrido para llegar es reducido, los alumnos suelen venir caminando o en bicicleta, pues raras veces son las ocasiones que los padres les llevan en coche.

Relacionado también con la accesibilidad pero más con la evolución del centro, dicho colegio fue reformado y ampliado en 1990 y, en los últimos años, se han construido rampas para poder acceder al colegio o bajar al patio y se ha instalado un ascensor. Además, este año 2014, el colegio es considerado como centro PAI y cuenta con comedor.

El colegio tiene dos plantas o pisos que albergan, en el primer piso, las 3 aulas de E. Infantil y las 2 aulas que corresponden al Primer Ciclo de E. Primaria. En esta planta también pueden encontrarse el Gimnasio y un aula Polivalente (Biblioteca y Sala de Audiovisuales), además del despacho de Dirección, la sala de Profesores y Secretaría. Arriba, en la segunda planta, podemos encontrar las 6 aulas que corresponden al Segundo y Tercer Ciclo de E. Primaria, un aula especializada e independiente para cada una de las asignaturas de Música e Inglés (de Idioma), el Laboratorio, un aula de Informática, otra para Plástica y Manualidades y, por último, el despacho de Orientación y Logopedia.

De todas estas aulas, únicamente las aulas de Infantil, Primaria y las especialidades de Música e Inglés están asignadas a cada tutor o especialista mientras que, para disponer de otras instalaciones, es necesario pedir horario. Son el caso del aula de Informática, Plástica, Laboratorio y Aula Polivalente.

Aludiendo a la zona de ocio de los alumnos, el centro escolar dispone de dos patios de gran tamaño (uno para E. Infantil y Primer Ciclo de E. Primaria y otro para Segundo y Tercer Ciclo de E. Primaria). El primero, cuenta con una fila de neumáticos de colores para pasarlos, una fuente de agua y un porche con el suelo acolchado. En cambio, el segundo cuenta con porterías, canastas de baloncesto, una pista de cemento para futbito, un porche y un almacén donde podemos encontrar todo tipo de materiales para jugar como balones, cuerdas para saltar a la comba, etc.

C.2.-RATIO Y CARACTERÍSTICAS DE LOS ALUMNOS

1) Ratio:

Durante 2012, el Gobierno de Navarra publicó los nuevos recortes que se aplicarán a la enseñanza pública navarra. Estos recortes, entre otras más cosas, afectan a los ratios de Educación Infantil, Primaria y Secundaria.

·1er curso de Infantil:	25 alumnos/as (como ahora)
·2º curso de Infantil:	26 alumnos/as (ahora 25)
·3er curso de Infantil:	27 alumnos/as (ahora 25)
·Educación Primaria:	27 alumnos/as (ahora 25)

·Educación Secundaria

Obligatoria: 32 alumnos/as (ahora 30)

·Bachillerato: 35 alumnos/as (ahora 33)

Aunque se haya producido una reducción en los ratios de Educación Primaria de 2 alumnos/as por curso, no supone ningún inconveniente para el centro escolar, pues aquí, los alumnos/as por profesor en una clase quedan por debajo de los 15 alumnos.

2) Características de los alumnos:

El curso que he elegido para llevar a cabo la unidad didáctica *Federico García Lorca y su Retablillo de don Cristóbal* ha sido Sexto de Educación Primaria. Actualmente, la clase tiene un total de 12 alumnos de los cuales 8 de ellos son chicos y 4 chicas, todos ellos con una edad comprendida entre 11 y 12 años según marca el BOE.

El aula a la que estamos haciendo referencia, cuenta con tres alumnos de origen latinoamericano (C.S., J.Q. y J.K.) que, aunque dos de ellos hayan nacido en Cabanillas, todos ellos reciben la cultura en la que se han educado sus padres (comida, costumbres, fiestas...) y, por tanto, se hace presente la multiculturalidad en clase.

En cuanto al tema de la discapacidad, debo decir que aunque una alumna de clase (M.A.) no sea considerada como discapacitada, sí que presenta algunas limitaciones físicas en la asignatura de Música, cuando debe tocar ciertos instrumentos como la flauta. La alumna posee una malformación en los dedos de las manos producida durante una complicación en el parto que le impide que pueda cubrir los huecos que tiene la flauta para producir las diferentes notas musicales. No obstante, hemos podido comprobar que es capaz de manejarse con soltura a la hora de escribir, pasar de página en un libro y cogiendo y manipulando objetos. En cuanto a la asignatura de música, la maestra ha llegado a compensar el problema dándole la oportunidad de manejar y tocar otros instrumentos como el xilófono.

Más aún, nos encontramos con un alumno que podría sufrir disfemia (C.S.) ya que, en numeradas ocasiones de sobreexcitación o nerviosismo éste padece tartamudeos y realiza respiraciones profundas al comenzar a hablar o cuando alza la mano para contestar a alguna de las preguntas que formula la maestra. Al comienzo de cada una de sus oraciones orales, siempre comienza con la muletilla “aaaeeee”. Al comienzo del curso, no hablaba con nadie pues era extremadamente tímido, aunque ahora ya comienza a hablar con más constancia con sus amigos y a participar en clase cuando se realizan ejercicios de forma oral.

A simple vista, estos serían los rasgos y características más peculiares que se pueden observar en algunos alumnos de la clase.

C.3.-CONTEXTUALIZACIÓN DE LA UNIDAD DIDÁCTICA

Federico García Lorca y su Retablillo de don Cristóbal es una unidad didáctica que, en principio, va destinada al alumnado de tercer ciclo de educación primaria. Los conocimientos previos que se requieren para desarrollar la unidad con cierta eficiencia unida a la madurez, responsabilidad, trabajo constante, memoria y el ímpetu por aprender nos lleva a enfocar la unidad en dicho ciclo. No debemos olvidar que el alumnado deberá llevar a cabo una obra de teatro.

Perteneciente a la asignatura de *Lengua Castellana y Literatura*, nuestra unidad didáctica se muestra diferente frente a otras. No requerirá de libro para ser impartida y perseguirá el aprendizaje de los contenidos mediante la participación y el entretenimiento.

C.4.-OBJETIVOS

Los objetivos que pretendemos enseñar en nuestra unidad didáctica son:

- 1.- Saber quién fue Federico García Lorca.
- 2.- Conocer de forma general algunas de sus obras.
- 3.- Aprender el concepto y características principales de la farsa.
- 4.- Comprender el concepto títere y adentrarse, de forma general, en su mundo.
- 5.- Conocer y analizar, de forma general, algunos aspectos de la obra *Retablillo de don Cristóbal*.
- 6.- Representar la obra *Retablillo de don Cristóbal*.
- 7.-Fomentar el trabajo en equipo.
- 8.-Incrementar las dotes artísticas del alumnado.
- 9.-Incrementar el “hambre” de aprendizaje.

C.5.-COMPETENCIAS BÁSICAS

1) *Competencia en comunicación lingüística*: Será la competencia que más desarrollaremos dentro de esta unidad didáctica. Se potenciará en casi todas las actividades que realicemos. La lectura del guion del *Retablillo de don Cristóbal*, aprender nuevas palabras y significados, los debates, la pronunciación, la dramatización... que usemos dentro de la unidad ayudará a potenciar dicha

competencia. No conviene olvidar que estamos tratando una unidad didáctica propia perteneciente a la asignatura de Lenguaje.

2) *Competencia en el conocimiento y en la interacción con el mundo físico*: El simple hecho de hablar de Federico García Lorca potencia esta competencia. Federico es un personaje que goza de gran respeto en nuestro país y por ello, resulta normal encontrarnos poemas, obras de teatro, videos... sobre él. Su arte ha llegado a formar parte de nuestro entorno.

3) *Tratamiento de la información y competencia digital*: Será incrementada en gran nivel. Esta competencia básica será potenciada cuando hagamos uso del ordenador o la PDI y cuando recurramos a diversas aplicaciones electrónicas como por ejemplo YouTube.

4) *Competencia social y ciudadana*: Desde el primer momento incluiremos unas normas de comportamiento básicas para llevar a cabo la unidad didáctica con cierto éxito. Sin ir más lejos, en los debates deberá respetarse el turno de palabra y se penalizará a aquel que no respete las opiniones de los demás. La realización de actividades por equipos fomentará el respeto, la amistad y tolerancia.

5) *Competencia cultural y artística*: Será una competencia que se desarrollará a gran nivel dentro de nuestra unidad didáctica. Analizar obras artísticas como el *Retablillo de don Cristóbal* y su puesta en escena conseguirá contribuir al desarrollo de dicha competencia.

6) *Competencia para aprender a aprender*: A través de nuestra unidad didáctica pretendemos aprender contenidos y habilidades alejándonos de los libros. Todas las actividades que realizamos pretenden alejarse del recurso tradicional de aprendizaje, el libro. Además, disponemos de numerosas actividades que tienen por objetivo impartir conocimientos a través del entretenimiento y la risa.

7) *Autonomía e iniciativa personal*: Nuestra unidad didáctica cuenta con actividades individuales que fomentarán la independencia del alumno. Muchas actividades que figuran en dicha unidad no presentan gran complejidad y pueden ser resueltas sin ayuda del profesor. La sopa de letras es uno de muchos ejemplos.

C.6.-CONTENIDOS

- 1.-Biografía de Federico García Lorca.
- 2.-Aprendizaje del concepto y características principales de la farsa.
- 3.-El concepto farsa y sus características.
- 4.-Tipos de títeres.
- 5.-Análisis del *Retablillo de don Cristóbal* (trama, personajes...)
- 6.-Representación del *Retablillo de don Cristóbal*.

C.7.-METODOLOGÍA

Metodología activa y constructiva.

La forma de enseñar que utilizaremos será variada debido a que, para poder educar con propiedad y de forma eficiente, se deben combinar varias metodologías de enseñanza. Así, cada lección impartida no resultará monótona.

En el caso de esta unidad didáctica, partiremos de los conocimientos previos que poseen los alumnos sobre los contenidos que vamos a tratar realizando una lluvia de ideas y, a partir de ahí, comenzaremos a construir su conocimiento y a completarlo (mediante la lección que impartirá el maestro).

La metodología se caracterizará por ser activa y participativa, donde los alumnos tengan que intervenir a lo largo de la unidad didáctica para que puedan aprender y comprender los conceptos y conocimientos que se van a enseñar. Para conseguir su participación, se procurará presentar los contenidos de la forma más interesante posible.

Por último y para terminar, el maestro procederá a mandar los ejercicios a realizar, los cuales estarán relacionados con el tema que se trata en cada una de las lecciones ya dadas. Durante esta fase, el maestro supervisará el trabajo realizado por el alumnado e intervendrá en las situaciones oportunas (cuando se falle o se necesite su ayuda).

C.8.-MATERIALES

Personales: Maestro y alumnos

Audiovisuales: Ordenador, cañón proyector, PDI y altavoces.

Impresos: Folios impresos. Contendrán el texto que algunas actividades, de la unidad didáctica, requieren para poder ser llevadas a cabo.

Material escolar: Cuaderno, lápiz, goma, sacapuntas, pinturas de madera, pegamento, cartulinas y tijeras.

Para la obra de teatro: Guiñol, cajas grandes o mesas para que los actores, que representan a los personajes de la obra, puedan esconderse.

C.9.-TEMPORALIZACIÓN

Sesión 1: Entramos en situación. Tiempo pensado: 50 minutos

Sesión 2: *Retablillo de don Cristóbal*. Tiempo pensado: 50 minutos

Sesión 3: Puesta en escena. Tiempo pensado: 1 hora y 40 minutos

Sesión 4: Conclusiones y valoración. Tiempo pensado: 20 minutos

C.10.-EVALUACIÓN DEL PROCESO DE APRENDIZAJE

- Valoraremos la comprensión que muestre el alumnado.
- Valoraremos la habilidad para expresarse.
- Tendremos en cuenta el porcentaje de errores cometidos en la realización de las actividades.
- Valoraremos la participación.
- Valoraremos de forma positiva la autonomía del alumnado y la cooperación en equipo.
- El maestro realizará cada cierto tiempo observaciones a los alumnos para pausar el error que el alumno esté cometiendo y así, redirigirlo al camino correcto.
- Apreciaremos lo aprendido en las actividades de debate.

C.11.-UNIDAD DIDÁCTICA: FEDERICO GARCÍA LORCA Y SU *RETABLILLO DE DON CRISTÓBAL*

SECUENCIACIÓN DE SESIONES:

Sesión 1: Entramos en situación

Duración: 50 minutos

En esta sesión trataremos de proporcionar ciertos conocimientos al alumnado para que éste consiga entrar en situación. Así, conforme vayamos adentrándonos en la obra, el alumnado podrá entender mejor ésta y llegar a representarla de forma más eficiente cuando llegue el momento.

Actividad 1: Biografía de Federico García Lorca. (Duración: 10 minutos)

La primera actividad que realizaremos en esta Unidad didáctica consistirá en ver y escuchar el siguiente video:

<https://www.youtube.com/watch?v=TygdmLHEADQ> (duración del video: 5 minutos y 10 segundos).

En dicho video se presenta, de forma breve, la biografía de Federico García Lorca. Durante su reproducción, el alumnado deberá permanecer en silencio y atento.

Una vez finalizado el video, plantearemos el siguiente test para averiguar si el alumnado ha asimilado algunos aspectos importantes que se dicen en el video. El maestro formulará las preguntas y el alumnado las responderá de forma oral. En caso de cometerse errores en alguna de las preguntas del test, el maestro se encargará de nombrar la respuesta correcta.

Las preguntas son las siguientes:

1) La persona de la que ha hablado el video es:

Federico García Lorca Salvador Dalí Manuel Falla

2) Federico García Lorca nació en el año...

1798 1898 1936

3) ¿Dónde nace Federico García Lorca?

Madrid Fuente Vaqueros Ceuta

4) En 1919, Federico García Lorca se traslada a la...

Residencia de estudiantes de Madrid

Residencia de Andalucía

Universidad de Navarra

5) En 1928 publica la revista...

El pollo El gallo El pavo

6) En 1929 se traslada a...

Londres Granada Nueva York

7) Funda..... y representa el teatro clásico español.

La Barraca La Hamaca La Habana

8) Responde si las siguientes oraciones son verdaderas o falsas:

-Federico García Lorca fue un poeta y dramaturgo español.

-*Yerma*; *Bodas de sangre* y *La casa de Bernarda Alba* son algunas de sus obras.

-Federico García Lorca forma parte de la Generación del 27.

-No vivió la Guerra Civil española.

-Federico García Lorca muere en Viznar, Granada.

-Muere fusilado el año 1986.

Actividad 2: ¿Qué es una farsa? (Duración: 20 minutos)

Para esta segunda actividad, procederemos a usar de nuevo Youtube. Mostraremos los siguientes videos a modo de explicación para el concepto farsa.

<https://www.youtube.com/watch?v=7ivC9IX6ZTA> (duración del video: 4 minutos y 31 segundos).

<https://www.youtube.com/watch?v=utEQ7p-WhY0> (duración del video: 4 minutos y 40 segundos).

A continuación, el maestro procederá a leer el siguiente texto:

Farsa: Obra teatral cómica que se escribe y se representa con el único fin de hacer reír al público, mediante la muestra de situaciones y personajes ridículos. Es un tipo de obras en las que la realidad se deforma estilizándola, haciéndola grotesca o carnavalizándola. (*Ponce Fuentes, C.*).

Características principales:

- Comienza con una situación ridícula o exagerada. Esta situación tiene que ver con la realidad.
- Los personajes son ridículos, tanto que provocan la risa.
- La farsa escandaliza y para ello no duda en emplear figuras públicas, sean políticos, funcionarios, clérigos e incluso familiares.
- Las frases en apariencia serias, las dice de manera que provocan gracia o cambian el sentido original, incluso dándole un significado contrario.
- Critica a la sociedad, a través de personajes sociales e incluso instituciones.
- Dependiendo de su final, la farsa puede ser trágica o cómica.

Una vez el maestro termine de leer el texto pedirá a algunos alumnos, elegidos al azar, que le digan una palabra para describir la farsa.

Actividad 3: Los títeres (Duración: 20 minutos)

Antes de comenzar a realizar la actividad, se le repartirá a cada uno de los alumnos un folio que contendrá el siguiente texto:

Títere: Un títere vendría a ser un muñeco o peluche que le hacen hablar, le otorgan movimientos, pensamientos, cuidados... un ser que manejamos a nuestro estilo.

Existen numerosas formas de realizar drama, el teatro de títeres es una de ellas. Razones económicas, la necesidad de llegar al pueblo de forma más directa y la necesidad de captar un mayor campo de espectadores provocó que surgiera este género artístico.

El teatro de títeres en Europa, y su historia, se desarrolla a la par que el teatro de “actores”. En España, durante los siglos XVI, XVII y XVIII, resultaba frecuente que las compañías de actores ofrecieran representaciones con títeres. No obstante, las representaciones con títeres adquirían un prestigio más bajo que el teatro de personas. Los títeres más usados en aquella época eran las marionetas y los títeres de guante.

Los títeres que mayor prestigio tenían eran las marionetas. Utilizadas para llegar a las clases de mayor nivel, como el sector burgués, se encargaban de representar obras más artísticas y realistas. Por otro lado, los títeres de guante se asociaban a las clases de menor nivel. Se encargaban de realizar obras más populares: teatro improvisado, alejado de la economía, que no requerían gran cultura y con sentido carnavalesco.

Los tipos de títeres más usados son:

1) Títeres que se manipulan desde abajo: Cuando nos referimos a títeres que son manipulados desde abajo, nos referimos a aquellos muñecos que tienen pegado un palo, que sirve para realizar y controlar los movimientos del muñeco, en la parte inferior de éste. También, este tipo de títeres puede manejarse directamente con la mano pues suele tener en la parte inferior del muñeco una parte hueca en la que poder meter la mano y, así, poderlo controlar. Son denominados también como títeres de guante o de guiñol.

El escenario es una caja recubierta de tela que está a la misma altura que la cabeza del artista y que sirve para ocultarle y que el público pueda centrar su atención en los títeres de guante.

2) Las marionetas: Este tipo de títeres, en cambio, son controlados desde arriba a través de hilos. Los hilos se encargan de manejar y otorgar movimientos a la cabeza, brazos y pies del muñeco. Todos ellos surgen de una barra de control (localizada en la parte superior del muñeco) y se extienden hasta establecer contacto con cada una de las partes del muñeco. También nombrados como títeres de hilo.

El escenario que necesitan las marionetas requiere una galería superior que oculte a los artistas y una plataforma sobre la que estos trabajen.

3) Personajes del teatro de sombras: Los títeres, a veces, pueden adentrarse en el teatro de sombras. El teatro de sombras se basa en la proyección de títeres o de nuestro propio cuerpo delante de un fondo iluminado. El teatro de títeres, aún siendo un género artístico, puede tener relación con otros géneros artísticos cuando éstos hacen uso, en ocasiones de títeres.

Por último, los títeres de sombras necesitan una pantalla hecha con un material traslúcido y que esté iluminado por dos focos: uno central y otro situado en una parte superior.

Dicho texto comenzará a ser leído de forma oral por un alumno/a que será elegido al azar. En cada párrafo, el alumno/a que esté leyendo en aquel momento se cambiará por el siguiente.

Una vez haya sido leído el texto, el maestro procederá a mostrar el siguiente video:

<https://www.youtube.com/watch?v=jUo115OXB3Q> (duración del video: 4 minutos y 46 segundos)

Por último, el maestro nombrará a uno de los alumnos, escogido al azar, y le pedirá que explique con sus propias palabras qué es un títere y qué tipos podemos encontrar. El resto de alumnos, cuando termine de hablar su compañero, deberán aportar aquella información que se ha dejado. Por ello, deberán estar atentos.

Sesión 2: Retablillo de don Cristóbal

Duración: 50 minutos

En esta sesión, centraremos la atención en la obra *Retablillo de don Cristóbal*, de Federico García Lorca. Trataremos dentro de esta sesión la trama; el tipo de títeres que aparecen, describiremos a los personajes y daremos pequeños pasos antes de ponerla en práctica.

Actividad 4: Resumen del *Retablillo de don Cristóbal*. (Duración: 20 minutos)

El maestro se encargará de repartir un folio con un texto a cada alumno/a del aula. En dicho folio, aparecerá un resumen de la obra *Retablillo de don Cristóbal* que se procederá a leer en voz alta. Un alumno, elegido al azar, será quien comenzará primero a leer. Al comienzo de cada párrafo se irá turnando al lector.

El texto es el siguiente:

Antes de dar comienzo la trama de el *Retablillo de don Cristóbal*, el prólogo hace su aparición para describir los aspectos y peculiaridades que vamos a encontrar en la obra.

Tras el prólogo, sale el poeta y comienza a presentar la obra como si del verdadero prólogo se tratara. Sin embargo, el poeta acaba sobrepasando sus funciones y termina por desvelar algunos secretos. El director impide que continúe con el “prólogo” interrumpiendo éste, le ofrece unas monedas y consigue que el poeta se retire.

Retirado el poeta, el director llama a los títeres don Cristóbal y doña Rosita para que dé comienzo el drama. Cuando aparecen, el director les asigna los papeles que cada uno debe desempeñar: a don Cristóbal le asigna el papel de médico y le dice que necesita dinero para casarse. Don Cristóbal, que en un principio dice que no es médico, se arma con la porra y recibe a su primer paciente. El enfermo le dice que le duele el cuello y a don Cristóbal no se le ocurre otra cosa que golpearle con la porra para quitarle los males y robarle el dinero.

Es entonces cuando el director manda a don Cristóbal hablar con la madre de Rosita. La madre desea que su hija se case y, viendo las ganas que muestra don

Cristóbal por contraer matrimonio, le propone casar a su hija con él. Para conseguir sacarle el mayor dinero posible, la madre de Rosita comienza a describir a su hija. Don Cristóbal, acepta sin dudar. Ya cerrado el acuerdo, la madre descubre el mal genio de don Cristóbal pero el pacto está hecho. En ese momento entra Rosita, chica joven y bella, y su madre le pregunta si se quiere casar, ella responde con afirmación.

Tras la boda, don Cristóbal y Rosita hablan de lo que harán en su noche de bodas. Sin embargo, don Cristóbal está sumamente borracho y termina echándose a dormir. Mientras éste ronca, Rosita recibe visitas íntimas de Currito, el poeta y el enfermo. Don Cristóbal escucha ruidos que le despiertan constantemente pero Rosita consigue poner numerosas excusas para que el viejo le crea, no se entere de lo que está pasando y siga durmiendo. De repente, Rosita sufre fuertes dolores de tripa, ésta entrando en parto. La madre de Rosita trae un médico. Rosita y su madre culpan a don Cristóbal y exigen que les dé todo su dinero. Cristóbal se entera, gracias al director, que Rosita ha estado de parto y ha tenido cuatro hijos. Don Cristóbal, enfurecido, pide venganza.

Mientras Rosita sigue de parto, don Cristóbal quiere saber de quién son los hijos y la madre le dice que son suyos. Don Cristóbal se enfada, le da un golpe y le pregunta de nuevo. Sale el quinto hijo. Don Cristóbal sigue golpeando a la madre, pues no consigue saber de quién son esos hijos, y termina causando su muerte. En ese momento, el director aparece en el teatro, agarra los muñecos, se queda con ellos en la mano y a modo de final explica los aspectos e ideas que se han manifestado al comienzo de la obra.

Conforme vaya leyendo el lector, el profesor podrá variar la velocidad (rápido; normal; lento), entonación (agudo; normal; grave) y volumen (alto; bajo) de dicho lector. De esta manera, mientras el alumnado se entera de la trama de la obra, se relaja y se divierte, mostrándose más atrevidos. Creemos que con este ejercicio favoreceremos la espontaneidad y eficacia a la hora de representar, el compañerismo, el aprendizaje y la risa.

Actividad 5: Conociendo a los personajes. (Duración: 20 minutos)

Para esta actividad, agruparemos al alumnado de la clase por parejas. Cada alumno se juntará con su vecino para así, evitar rechazos y facilitar el compañerismo.

Cada pareja, leerá en silencio el siguiente texto:

Los protagonistas de el *Retablillo de don Cristóbal* son:

-Poeta: Se sobrepasa en la presentación de la obra y es uno de los amantes de Rosita. Trata de explicar la obra pero, una vez que es silenciado por el director, se centra en la obra y asume su papel secundario: amante de Rosita. Es un títere.

-Director: Forma parte tanto de la obra como del público. Es quien asigna los papeles a los personajes, quien los controla y quien les aporta voz. Decide finalizar la obra cuando ésta se encuentra en su culmen. Es una persona humana.

-Rosita: Es una de las protagonistas principales de la obra. Una chica joven y hermosa, que arde en deseos de casarse aunque también muestra ardor por los hombres. Desde un principio se muestra inocente y delicada, pues es sólo una ilusión. Casada gracias a un matrimonio concertado, engaña a su marido de manera descarada. Como castigo, se queda embarazada y debe parir hasta cinco veces. Es un títere.

-Don Cristóbal: Otro de los grandes protagonistas de la obra. Es un hombre mayor y de mal genio. Suele portar su porra y cuando se enfada, que es a menudo, atormenta a sus enemigos con ella. Con frecuencia, su comportamiento llega a asustar a quienes lo rodean. Aprovecha cualquier situación para salir beneficiado y no tiene pudor por realizar acciones no éticas. Siente gran interés por Rosita y llega a acordar con su madre un matrimonio concertado entre Rosita y él. Realiza acciones desmedidas como la de emborracharse o matar a porrazos a personajes de la obra. Es un títere.

-Enfermo: Tiene un papel secundario en la obra. Es la primera víctima que se cobra la obra y don Cristóbal. Protagoniza una conversación bastante ridícula con don Cristóbal y acaba muriendo y siendo robado por él. A modo de “venganza” interpreta a uno de los amantes de Rosita. Es un títere.

-Madre: Es la madre de Rosita. No parece ser una mujer de avanzada edad, pues tiene una hija joven y llama mayor a don Cristóbal. Conoce bien a su hija pero llega a coger el dinero a cambio de un matrimonio concertado con don Cristóbal.

Fiel a su hija y a no descubrir su faceta de timadora, se aprovecha de toda situación que puede. Es un títere.

-Currito: Es un personaje secundario en la obra. Aparece en la obra únicamente para representar el papel de amante de Rosita, uno de muchos. En una obra anterior, llega a ser uno de los exnovios de Rosita. Es un títere.

Luego, debatirán sobre su preferido. Cinco minutos después, se procederá a conseguir que la clase entera establezca rasgos comunes a cada personaje pues, como bien se puede apreciar, no son descritos con mucho detalle en la obra *Retablillo de don Cristóbal*. Los rasgos físicos y de personalidad se apuntarán en la pizarra tradicional o en la PDI, a la vista de todos los alumnos.

Actividad 6: A diseñar arte (Duración: 10 minutos)

Una vez hayamos establecido los aspectos físicos y de comportamiento que cada uno de los personajes de la obra dispone, organizaremos 7 grupos y procederemos a crear los títeres. Cada grupo se encargará de un personaje. Si no se llegase a acabar en el horario lectivo de clase, se mandará realizar en casa.

Con esta actividad fomentamos el trabajo en equipo y la responsabilidad. Para la próxima sesión, los alumnos deberán presentar los personajes ya caracterizados y pintados.

Sesión 3: Puesta en escena

Duración: 1 hora y 40 minutos

Con esta sesión pretendemos desarrollar la dramatización del alumnado. Llevamos a la práctica todo lo dado y aprendido con la representación de dicha obra.

Actividad 7: Visionamos una obra de teatro. (Duración: 22 minutos)

Veremos un vídeo de una representación de la obra *Retablillo de don Cristóbal*. En ella aparecen todos los personajes que, luego, llegaremos a representar en nuestra obra particular. Es una puesta en escena que deberemos imitar o tener en cuenta para llegar a realizar la obra correctamente.

A través de este video, pretendemos que el alumno se haga una idea de cómo debe realizar la dramatización de la obra y de los personajes.

El video que veremos será el siguiente:

https://www.youtube.com/watch?v=BtN_13MxS7Q (Duración del video: 21 minutos y 47 segundos).

Actividad 8: Lectura de la obra completa (20 minutos)

Repartiremos a cada uno de los alumnos/as en la clase el guión de la obra. Comenzaremos a leerla con dramatización y ganas. La leeremos dos veces y cambiando los personajes para que cada alumno pueda dramatizar. Aquellos alumnos que no deban actuar, se dedicarán a escuchar y a seguir la lectura del guion.

El guion de la obra aparece en el *ANEXO 1*. También puede verse si pinchamos [aquí](#).

Recomendación: Si se fuera mal de tiempo, se permitiría poner el video de la obra *Retablillo de don Cristóbal* mientras el alumnado sigue el guión y escucha la obra).

Actividad 9: Primera puesta en escena. (Duración: 25 minutos)

Será la primera vez que realizaremos el primer intento de obra del *Retablillo de don Cristóbal*. Por ello, permitiremos al alumnado que porte su guión para que pueda hacer uso de él y el uso de los títeres ya creados. El maestro se encargará de traer el guiñol y los alumnos que, en aquel momento, estén realizando la representación de los personajes de la obra deberán cubrirse tras de él llegando a mostrar sólo los muñecos. A excepción del Director, que deberá sentarse junto al público.

Pedimos que el alumnado porte el guion porque no creemos que, en el primer intento, se haya aprendido todos los diálogos de su personaje en la obra.

El resto de los alumnos, que no representen a ningún personaje, se quedarán de espectadores visionando y escuchando la obra. Realizaremos un mínimo de 2 primeras puestas en escena.

Si deseamos que la puesta en escena final sea eficiente, al término de esta actividad deberemos mandar como deber para casa, aprenderse los diálogos del personaje que al alumno se le haya asignado.

Actividad 10: Puesta en escena final. (Duración: 33 minutos)

Antes de llevarla a cabo, el alumno deberá haber aprendido el diálogo de su personaje o al menos ser capaz de representarlo con cierto ritmo y entonación. No debemos olvidar que la mayoría de los actores que representarán a los personajes, a excepción del Director, deberán permanecer escondidos tras el guñol mostrando sólo sus títeres. Si algún alumno tiene problemas, como bien hemos dicho, podrá hacer uso del guion que figura en el [ANEXO 1](#).

En cuanto al Director, al ser el único personaje humano de la obra, deberá vestirse con la vestimenta apropiada para que el público consiga adentrarse en la obra. Es decir, deberá ir con un disfraz.

Una vez preparados, comenzará la verdadera puesta en escena final.

Sesión 4: Conclusiones y valoración

Duración: 20 minutos

Con esta sesión pretendemos averiguar la opinión del alumnado hacia la obra y la unidad didáctica impartida.

(Advertencia: Si la puesta en escena final no llega a terminarse, en esta sesión podrá retomarse pues la cuarta sesión dispondrá de tiempo suficiente por si surgiera el caso).

Actividad 11: Sopa de letras. (Duración: 5 minutos)

Realizaremos una sopa de letras que contendrá los nombres de los personajes que figuran en la obra *Retablillo de don Cristóbal*. Estos nombres servirán para responder a las oraciones inacabadas.

C	D	I	R	E	C	T	O	R	M
U	O	L	O	R	D	F	E	A	A
R	N	D	S	A	O	L	I	N	D
R	C	R	I	S	T	A	L	A	R
R	R	E	T	E	S	N	S	P	E
I	I	S	A	C	U	E	N	T	O
T	S	O	S	E	S	A	H	M	L
O	T	A	U	N	O	T	R	A	E
B	O	N	A	H	M	E	T	A	L
T	B	L	V	T	F	O	N	D	O
I	A	O	E	N	E	P	E	F	R
A	L	M	E	Ñ	I	Q	U	E	C
F	A	N	G	A	L	L	O	T	A

Oraciones:

-..... es el protagonista principal de la obra. Suele ser un hombre mayor y de mal genio que a menudo trae consigo una porra.

-La primera víctima que se cobra la obra es A este le arrebatan su dinero y presenta fuertes dolores de cuello.

-..... es un personaje femenino de gran belleza y juventud. Termina engañando a don Cristóbal con múltiples amantes.

-Uno de los muchos amantes de Rosita es No obstante, apenas aparece en la obra.

-..... es el único personaje humano de la obra.

-..... se sobrepasa con su papel. Tiene una discusión con el Director de la obra por ello.

-La hace casar a Rosita a cambio de dinero. No obstante, ella sabe cómo es.

Actividad 12: Debate. (Duración: 15 minutos)

Será la última actividad que realizaremos en esta Unidad didáctica. En esta actividad la clase discutirá sobre qué le ha gustado; qué le ha sorprendido; qué no le ha agraciado; sobre los personajes; representación final... de la obra y la unidad didáctica.

Será un debate oral y por tanto, se deberá mantener un turno de palabra. El profesor será quién asigne ese turno. Todas las opiniones, en caso de ser criticadas, deberán hacerse con el máximo respeto.

D.-CONCLUSIONES

Tras la realización de este Trabajo de Fin de Grado he podido comprobar la complejidad y trabajo que esconde una obra de teatro. A menudo no somos capaces de reconocer la cantidad de elementos que puede llegar a presentar una obra teatral. No estamos preparados para ello o a veces no mostramos interés por fijarnos.

La teoría que he realizado sobre el *Retablillo de don Cristóbal* ha conseguido que valore más el arte teatral. Todas las acciones, personajes, mensajes, palabras, rasgos físicos y de comportamiento van al compás y pueden llegar a crear emoción y entretenimiento en el espectador a la vez que muestran o critican una realidad. Crear la risa o el llanto del público no es fácil, requiere una elaboración. Contenidos como la farsa, el teatro para títeres, la relación que existe con obras anteriores... hace que, en la teoría, el *Retablillo de don Cristóbal* sea una gran obra.

En cuanto a la práctica, creo que la unidad didáctica que hemos diseñado puede llevarse a cabo sin dificultad en las aulas de educación primaria y que incrementará la afición por el teatro en el niño. Realizar obras teatrales puede llegar a ser de gran utilidad a la hora de la enseñanza-aprendizaje de contenidos. También para potenciar ciertas capacidades del niño como por ejemplo la participación, el trabajo en equipo, la motivación, el atrevimiento, la dramatización...

E.-BIBLIOGRAFÍA

+Aceituno, M.; García, C.; Muñoz, M. Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín. <http://garcialorca75.blogspot.com.es/2012/03/amor-de-don-perlimplin-con-belisa-en-su.html> (Publicación: Viernes, 23 de marzo de 2012).

+Aguilar, J. Revelaciones sobre el guión de Lorca 'El paseo de Buster Keaton'. http://elpais.com/diario/1982/12/24/cultura/409532405_850215.html (Publicado: 24 de diciembre de 1982).

+Bajtín, M. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* (Barcelona: Barral, 1974), p.22; p.24; p.182; p.285.

+Barthes, R. *L'Empire des signes* (Genève:Skira, 1970), p.78.

+Biografía de: Federico García Lorca 1898-1936. <http://www.los-poetas.com/a/biolorca.htm> (Consulta: 12 de noviembre de 2014).

+Biografía y obra de Federico García Lorca (1898-1936).http://federicogarcialorca.net/obras_lorca/biografia_y_obra.htm (Consulta: 12 de noviembre de 2014).

+Cultura Andalucía. *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*. http://www.culturandalucia.com/FEDERICO_GARCIA_LORCA/Federico_Garcia_Lorca_TEA_TRO_La_ni%C3%B1a_que_riega_la_albahaca_y_el_principe_pregunton.htm#INICIO%20DE%20LA%20OBRA (Consulta: 20 de noviembre de 2014).

+Edwards G. (1983). *El teatro de Federico García Lorca*. (3ª edición). Madrid: Gredos.

+Edwards G. (1983). *El teatro de Federico García Lorca*. (3ª edición). Madrid: Gredos, p. 39; p.40; p. 43; pp. 43-44; p. 46; p.48; p. 49; p. 53; p. 55; p. 64; p. 67.

+*El paseo de Buster Keaton*. http://federicogarcialorca.net/obras_lorca/teatro_breve.htm (Consulta: 20 de diciembre de 2014).

+El Poder de la Palabra. Federico García Lorca. <http://www.epdlp.com/escritor.php?id=1953> (Consulta: 17 de diciembre de 2014).

+Espinosa-Lebsack, Angela C. García Lorca y Buster Keaton. Ambigüedades mecánicas y temáticas en *El paseo de Buster Keaton*. <http://lorcakeaton.galeon.com/> (Consulta: 15 de noviembre de 2014).

+Federico García Lorca. http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/garcia_lorca.htm (Consulta: 12 de noviembre de 2014).

+Fernández Cifuentes, L. (1986). *García Lorca en el Teatro: LA NORMA Y LA DIFERENCIA*. (1ª edición). Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

- +Fernández Cifuentes, L. (1986). *García Lorca en el Teatro: LA NORMA Y LA DIFERENCIA*. (1ª edición). Zaragoza: Universidad de Zaragoza, p. 65; p. 68; p. 69; p. 71; p. 72; pp. 73-74; p. 78; p. 81; p. 83; p. 93.
- +García Lorca, F. (1967). *Federico García Lorca.-Obras completas*. (13ª edición). Madrid: Aguilar.
- +García Lorca, F. (1967). *Federico García Lorca.-Obras completas*. (13ª edición). Madrid: Aguilar. p. 1019; pp. 1019-1020; p. 1020; p. 1022; pp. 1022-1023; p.1023; pp. 1026-1027; p. 1029; pp.1029-1030; p. 1030; p.1033; p. 1034; p. 1035; pp. 1035-1036; p. 1041; p. 1042; pp. 1042-1043;
- +Graig, G. (1907). *The Art of The Theatre*, pp. 84-85.
- +Instituto Cervantes.
http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/tokio_federico_garcia_lorca.htm (Consulta: 12 de noviembre de 2014).
- +J.E.Varey. *Historia de los títeres en España (desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII)*, Madrid, Revista de Occidente, 1957.
- +J.E.Varey. *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis Books Ltd, 1972.
- +Junta de Andalucía. Biografía.
<http://www.juntadeandalucia.es/educacion/webportal/web/garcia-lorca/su-vida> (Consulta: 12 de noviembre de 2014).
- +Kantor, T. *Le Théâtre de la mort* (Lausanne: L'Age d' Homme, 1977). p.217.
- +Kantor, T. *Le Théâtre de la mort* (Lausanne: L'Age d' Homme, 1977). p.221.
- +*La Doncella, el Marinero y el Estudiante*.
http://federicogarcialorca.net/obras_lorca/teatro_breve.htm (Consulta: 20 de diciembre de 2014).
- +*La zapatera prodigiosa*.
<http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/LiteraturaEspanola/garcialorca/zapatera.asp> (Consulta: 20 de diciembre de 2014)
- +Lima, R. *The Theatre of García Lorca*, pp. 56-57.
- +*Los títeres de cachiporra. Tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita*.
<http://usuaris.tinet.cat/picl/libros/glorca/gl003200.htm> (Consulta: 20 de diciembre de 2014).
- +Mara Moreno, P. Los títeres, las marionetas y el guiñol: características y tipos.
<http://suite101.net/article/los-titeres-las-marionetas-y-el-guinol-caracteristicas-y-tipos-a20871#.VHIYG8ni9VI> (Consulta: 18 de noviembre de 2014).

+McCORMICK, John y PRATASIK, Bennie, *Popular Puppet Theatre in Europe, 1800-1914*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998. p. 8.

+McCORMICK, John y PRATASIK, Bennie, *Popular Puppet Theatre in Europe, 1800-1914*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998. p. 76.

+Ponce Fuentes, C. Géneros cinematográficos. Farsa.

<http://lamaquinadeltiempo2010.blogspot.com.es/2010/06/farsa.html> (Publicado: 14 de junio de 2010).

+*Quimera*. http://federicogarcialorca.net/obras_lorca/teatro_breve.htm (Consulta: 20 de diciembre).

+*Retablillo de don Cristóbal* (1931). Farsa para guiñol.

http://federicogarcialorca.net/obras_lorca/retablillo_de_don_cristobal.htm (Consulta: 1 de diciembre de 2014).

+SEGEL, Harold B., *Pinocchio's Progeny: Puppets, Marionettes, Automats, and Robots in Modernist and Avant-Garde Drama*, Baltimore/Londres, The John Hopkins University Press, 1995. pp. 37-39.

+SEGEL, Harold B., *Pinocchio's Progeny: Puppets, Marionettes, Automats, and Robots in Modernist and Avant-Garde Drama*, Baltimore/Londres, The John Hopkins University Press, 1995. pp. 57-70

+Von Kleist, H. "Über das Marionettentheater", en *Sämtliche Werke* (München: Droemische Verlagsanstalt, 1952), p. 884.

+Von Kleist, H. "Über das Marionettentheater", en *Sämtliche Werke* (München: Droemische Verlagsanstalt, 1952), p. 885.