

GOBIERNO DEL ESTADO DE JALISCO
SECRETARIA DE EDUCACIÓN
DIRECCIÓN DE EDUCACIÓN TERMINAL



UNIDAD 14 E, ZAPOPAN

*"La utilización de los títeres como apoyo
del proceso enseñanza-aprendizaje"*

Investigación Documental

QUE PRESENTA LA PROFRA:

Bertha Guadalupe Carrillo Rubio

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN EDUCACIÓN BÁSICA

ZAPOPAN, JALISCO MARZO DE 1999.

DICTAMEN DEL TRABAJO PARA TITULACION

Zapopan, Jal., 27 de ENERO de 1999.

C. PROFR.(A)

BERTHA GUADALUPE CARRILLO RUBIO

P R E S E N T E :

En mi calidad de Presidente de la Comisión de Titulación de esta Unidad y como resultado del análisis realizado a su trabajo, intitulado: LA UTILIZACION DE LOS TITERES COMO APOYO DEL PROCESO ENSEÑANZA-APRENDIZAJE.

opción INVESTIGACION DOCUMENTAL a propuesta del asesor C. Profr.(a)
JUAN ANTONIO CASTAÑEDA ARELLANO , manifiesto a usted que reúne los
requisitos académicos establecidos al respecto por la Institución.

Por lo anterior, se dictamina favorablemente su trabajo y se le autoriza a presentar su examen profesional.

A T E N T A M E N T E .

Mariano Castañeda
LIC. MARIANO CASTAÑEDA LINARES.
PRESIDENTE DE LA COMISION DE TITULACION
DE LA UNIDAD UPN 14E ZAPOPAN.



SECRETARIA DE EDUCACION
DEL ESTADO DE JALISCO
UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL UNIDAD No. 145
ZAPOPAN

MCL/JCMM/aap

15-11-00 al 009

INDICE

	PAG.
INTRODUCCIÓN.....	1
FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	3
JUSTIFICACIÓN.....	4
OBJETIVO GENERAL.....	5
I LOS TÍTERES.....	6
1.1 Qué son los títeres.....	7
1.2 Diferentes clases de títeres.....	14
1.3 Obras infantiles con títeres.....	31
1.4 La música en una función de títeres.....	33
1.5 Que se necesita para hacer una función de títeres.....	35
II EL UNIVERSO DE LOS TITERES.....	39
2.1 Origen de los títeres.....	40
2.2 Los títeres a través del tiempo.....	45
2.3 Por que son importantes los títeres para los niños.....	50
2.4 Los títeres como una influencia favorable para los niños.....	52
III LOS TITERES Y LA EDUCACION PREESCOLAR.....	54
3.1 Características del niño en la edad preescolar.....	55
3.2 Como favorecer con los títeres el lenguaje del niño preescolar.....	58
3.3 Que otras aportaciones dan los títeres a los preescolares.....	61
3.4 Que se puede hacer con los títeres en preescolar.....	62
3.5 Cuando y como se deben utilizar los títeres.....	64
IV PROYECTO DE UN MAYOR APOYO A LA EDUCACION PREESCOLAR POR MEDIO DE LOS TITERES.....	66
4.1 Fundamentacion del programa de preescolar.....	67
4.2 Apoyo de los títeres a los objetivos del programa de preescolar.....	68
4.3 Como aprovechar mejor los títeres en el proceso educativo de	

preescolar.....	71
4.4 Obras para escenificar con títeres.....	74
CONCLUSIONES.....	87
CITAS BIBLIOGRAFICAS.....	88
BIBLIOGRAFIA.....	89

Con mi Agradecimiento y Cariño a los maestros

Juan Antonio Castañeda

Pilar Ortíz

Graciela Ruano Ruano

J. Concepción Martín Martín

a quien reconozco todo su apoyo

Bertha Guadalupe Carrillo Rubio



INTRODUCCION

Este trabajo tiene como fin presentar el uso de los títeres de una manera didáctica en el nivel preescolar para favorecer el desarrollo de la expresión y socialización de los alumnos.

La historia de los títeres tiene sus propias manifestaciones y movimientos. Prácticamente, todas las civilizaciones del mundo han tenido esta expresión artística: Guñol en Francia, Polichinela en Italia, Punch en Inglaterra y Petrushka en Rusia. Son personajes de este mundo fascinante dedicado a los niños.

Desde época muy antiguas fue un medio eficaz de entretenimiento y de educación. Podríamos afirmar que no sólo los niños lo prefieren sino también los adultos.

Es hermoso ver cómo los pequeños se olvidan de todo lo que les rodea para entrar al mundo de la fantasía. Hay diferentes tipos de títeres, y diferentes formas de confeccionarlos. Sobre este tema hay abundante material, pues se fabrican en tela, papel maché, madera o cualquier otro material, y cobran vida a través del titiritero, en nuestro caso las educadoras y los mismos niños.

El presente trabajo incluye 4 capítulos que a continuación describiré brevemente

En el capítulo I, en este se explica que son los títeres, las diferentes clases que existen, y algunas de las sugerencias básicas para presentar obras infantiles con estos.

En el capítulo II, Encontramos en esto la historia de los títeres a través del tiempo, sus diferentes orígenes, y la función de los títeres en México.

También podemos encontrar a los títeres como una influencia favorable en los niños.

En el capítulo III, Podemos darnos una idea de cómo favorecen los títeres el lenguaje del niño preescolar; La integración de los aspectos literarios musicales, plásticos, etc. Como una alternativa para generar aprendizajes y como y cuando se deben utilizar.

En el capítulo IV, el apoyo de los títeres al programa de preescolar y como aprovecharlos mejor colocando al niño en otro lugar al que tradicionalmente se le da.

También podemos encontrar algunos ejemplos de algunas obras para títeres

FORMULACION DEL PROBLEMA

La Educación Preescolar favorece el desarrollo del niño en forma global a partir de considerar sus características en este periodo de la vida.

En este sentido la utilización de elementos visuales coloridos y en movimiento son importantes apoyos.

Los títeres reúnen estas características; sin embargo no son utilizados en todas sus posibilidades, ni con la frecuencia deseada, y se desaprovecha así su potencial pedagógico, por lo que me planteo el siguiente problema:

¿ Cómo utilizar los títeres para apoyar la labor de la educadora ?

Esta tesis propone que este problema puede ser superado si se logra que las educadoras, conozcamos mejor los beneficios de esta actividad.

JUSTIFICACION

Si dando difusión a este tema logramos que los títeres pasen a formar parte del trabajo del preescolar (sin llegar a desvalorizarlos abusando de su práctica) abriremos el mundo mágico de los sueños, fantasías e imaginación que los pequeños reclaman; desarrollaremos su pensamiento, la memoria, la atención: enriqueceremos su vocabulario.

Los títeres son un medio maravilloso que brinda al niño conceptos ideológicos, morales, sociales, y sobre todo, que lo hace soñar.

OBJETIVOS GENERALES

I.- Motivar a las educadoras a conocer el teatro de títeres en todas sus variantes; así podrán preguntar, contestar, informar, orientar, dialogar, etc. Y el niño en el que los títeres ejercen una especial fascinación podrá disfrutar, reír, divertirse, comunicarse y crear y construir su propio conocimiento.

II.- Demostrar que los títeres son útiles como poderoso medio educativo. Y tienen la finalidad de servir como herramientas de trabajo pues respiran, cantan, bailan, van y vienen mostrando su corazón.

CAPITULO I

LOS TITERES

- 1.1 Qué son los Títeres**
- 1.2 Diferentes clases de Títeres**
- 1.3 Obras infantiles con Títere**
- 1.4 La música en una función de Títeres**
- 1.5 Qué se necesita para hacer una función de Títeres**

1.1. ¿Que son los títeres?

“El títere es un muñeco, pero no un muñeco común y corriente, porque en cierto modo los títeres hablan se mueven y sienten. Es asombroso que aunque sepamos que el títere es un muñeco manejado por nosotros, frente al público puede adquirir vida. Así, lo convertimos en un actor que, en un pequeño escenario, represente un papel y comunica al auditorio el mensaje que le queremos entregar”.

(1)

Otro punto interesante de los títeres es su semejanza con los seres humanos. Es decir, mientras dura la función los espectadores llegan a creer que los títeres hablan, sienten y piensan como nosotros; sin embargo, también son distintos: más pequeños que una persona, su rostro tiene rasgos exagerados y hacen movimientos diferentes a los nuestros.

Todo esto hace que, a nuestros ojos, el mundo de los títeres resulte mágico y maravilloso. ¿Hay algún secreto en el universo de los títeres? Sí, el titiritero o animador de títeres, que transmite vida a los muñecos. Sin él, el títere sería como cualquier muñeco, posiblemente bello y atractivo pero sin vida.

Los títeres son juguetes, muñecos que se asemejan a los humanos, ídolos, y básicamente esculturas en movimiento. Además de ser esculturas o formas escultóricas sintéticas o en movimiento, encontramos que los títeres tienen un perfil

expresivo. Deben tener una poderosa capacidad de sugerencia y de comunicarnos, a través de su presencia esenca, sus "estados anímicos". La mayoría de los muñecos son figurativos. Por medio de su expresión facial y gestual, es decir de sus ojos y manos, logran comunicarse con nuestra sensibilidad. En otras palabras, los títeres provocan en nosotros la sensación de estar vivos al ser movidos, a pesar de que nuestro entendimiento nos haga ver que se trata de una materia inerte.

Suele decirse que estos objetos escénicos tienen magia, algo de amuletos sagrados; de hecho, en sus orígenes, que fueron figuras religiosos, ocuparon el lugar de los dioses. Pero esas esculturas en movimiento nos causan la sensación de estar vivos tienen alma. Todo cuanto está a nuestro alrededor puede transformarse en un objeto animado. Por ejemplo, aquel lapicero que está frente a nosotros puede convertirse en un juguete, una nave espacial que ya vuela con ruido infernal hacia el inconmensurable cosmos, al planeta de los títeres.

"Los títeres son cosas inertes que, al ser manipulados, se transforman en esculturas en movimiento, dueñas de un perfil significativo, una intención y un accionar dramático, es decir, de un sentido. El titiritero es quien trasmite un estado emocional a través de sus muñecos". (2)

"OTRA DEFINICION. Entonces, para aproximarnos a una definición general, tenemos que ampliar el concepto tradicional, pues un títere ya no es simplemente una figurilla de pasta u otro material; es un objeto animado por un titiritero destinado

a transmitir estados emocionales ideas y sensaciones a un destinatario". (3)

Como escultura en movimiento el títere está dotado con el lenguaje del espacio al que se denomina plástica.

Como mecanismo o recurso escénico en su accionar dramático, el títere ingresa en el discurso del tiempo y el ritmo, es decir es un objeto poético.

Su animación. La voz, la caracterización de la figura, la pantomima, las acciones escénicas y la manipulación del titiritero, la vida que el ser humano le presta al objeto escénico, lo convierten en una metáfora en movimiento material, una sugerencia artística o estética.

Por esto, el títere no es solo imagen, como tampoco puede ser puro símbolo: Es un ir y venir de la imagen a la idea, del ser inerte al ser vivo, de una presencia y una ausencia escénica. Pero esta proposición no queda jamás en el titiritero, en el sujeto que anima al títere, sino que únicamente alcanza su sentido cuando logra llegar al destinatario, es decir al espectador o al niño participante.

Por sus características, efectúan hazañas heroicas. Ya en escena pueden ilustrar una bella historia, servir de referencia para contar un cuento de hadas o permitir figurarnos una fabulosa leyenda donde los animales hablan.

No sólo son útiles para estos fines. Tampoco son el remedio para substituir a los actores. Presentan un modo artístico de ser único y, por ende, cuentan con una dramaturgia especializada y específica.

Su lenguaje se ubica entre las palabras y las acciones. Los títeres pueden realizar las mismas gestas históricas, hazañas y proezas de los paladines y protagonistas de los cuentos de hadas, los relatos maravillosos y las narraciones fantásticas, pero pueden y deben realizar acciones que ninguna persona jamás hará: vuelan, pierden la cabeza, desaparecen en el aire de súbito y mil cosas más.

En todo su accionar existe siempre algo grotesco, chusco, entre lo poético y lo disparatado; hay una sensación peculiar que suele llamarse guiñolesca o titiritesca. Para comprender toda su potencia expresiva, basta con colocar un par de pelotitas de ping pong sobre las falanges de los dedos índices con las manos desnudas. Ahora supongamos que se trata de un hombre y una mujer. Démosles vida y veremos que ni siquiera hace falta el diálogo para lograr que la mímica de nuestras manos exprese una escena altamente sugestiva y significativa.

Demos un paso más en esta búsqueda de definición acerca de lo que es un títere, señalando que ellos expresan nuestros estados emocionales más profundos y diversos, de un modo rudimentario, pero no por primitivo menos eficaz. Son todo o nada, blanco o negro bueno o malo.

Nuestros estados de ánimo más profundos y estables son las emociones, a estas las experimentamos con todo el cuerpo y el alma, amamos u odiamos con todo nuestro ser. A diferencia de una imagen visual o acústica, que puede ser experimentada por los sentidos sin necesidad de dar más explicaciones, las emociones son sentidas como una unidad corporal fisiológica y mental o psicológica. Los títeres trabajan con las emociones humanas.

A diferencia de los sentimientos que pueden ser racionales, las emociones son profundas e irracionales; a diferencia del pensamiento, que puede ser silenciado, las emociones se dibujan en nuestro rostro y nuestro cuerpo, confiriéndoles una expresión específica: ira, alegría, asombro etc. Las emociones son vivenciadas por todo nuestro yo, mente y cuerpo.

Y este yo nuestro es capaz de proyectar, transmitir o transferir sus estados de ánimos a las cosas o personas del entorno; un objeto o una persona le pueden sugerir o recordar un estado emocional. Existe en nosotros una memoria emotiva, la cual despierta a través de la proyección realizada; no se percibe entonces como una vivencia interior sino como un aspecto propio del objeto.

El títere juega con las proyecciones e introyecciones emocionales. La ilusión llega a ser tan fuerte en los niños pequeños que éstos, al gobernar plenamente su sentido de realidad, creen que los títeres son seres vivos, una especie de seres humanos en miniatura.

En los niños más grandes y en los adultos hay conciencia de la diferencia pero aun en estos casos, una buena obra de títeres los atrapará, los hará cómplices y partícipes de cuanto ocurre en escena, identificándose con el protagonista, viviendo apasionadamente sus andanzas y suplicando en su interior que la obra tenga un buen desenlace.

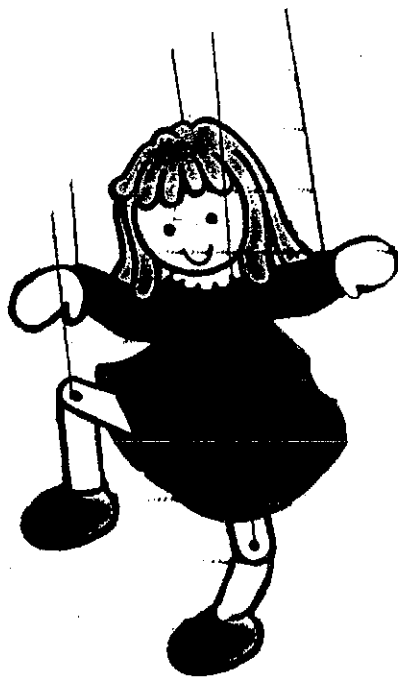
Una definición psicoanalítica.- Existen incontables definiciones de hipótesis de trabajo, definiciones generales y definiciones eruditas acerca de los títeres. Para nuestro objetivo no son necesarias todas ellas, mas sí considero conveniente exponer aquí la propuesta teórica de Winnicott, psicoanalista que trabajó exitosamente con títeres para establecer comunicación terapéutica con niños autistas; así como la de Jacobo Moreno. Aunque estas dos definiciones poco aportaran a quienes hayan estudiado psicología, nos permiten acercarnos un poco más a la definición personal que daré a continuación.

“Winnicott establece que los títeres presentan dos aspectos o facetas: son cosas, es decir, materia ajena a nuestro yo, y son objetos, esto es, seres cargados con nuestra afectividad. Además, al estar dotados del poder de la palabra y de la subjetividad, y a la vez compartir aspectos que les identifican con el mundo inerte, son otro alterego, un vínculo con nuestros fantasmas inconscientes; en consecuencia, objetos tradicionales u objetos intermediarios entre lo que es el yo y aquello que pertenece al no yo y al mundo externo”. (4)

Otra de las definiciones interesantes establecidas por la psicología nos la brinda la escuela del psicodrama de Jacobo Moreno en donde máscaras y títeres participan en la dramatización como recursos escénicos para los Yo Auxiliares. En este sentido es un yo auxiliar. Y como se dijo anteriormente, el títere es un objeto de amor.

1.2 Diferentes clases de títeres

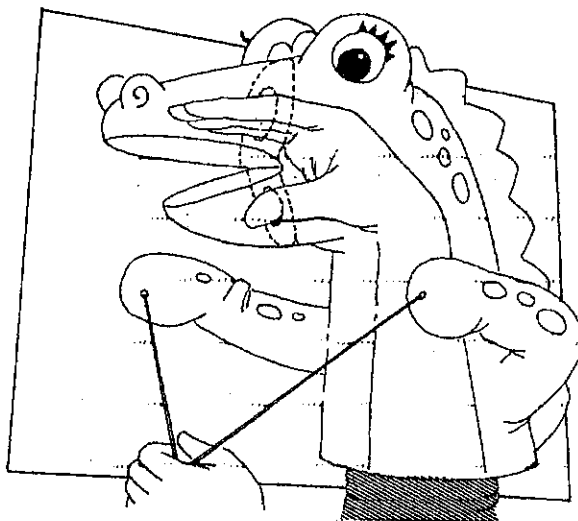
Hay títeres planos: pancartas, siluetas oscuras para sombras, siluetas articuladas, títeres planos, de varillas. Títeres de volumen: figuras de tres dimensiones construidas con incontables materiales. Dentro de esta familia encontramos los títeres de varilla javaneses (Wayang golek), los títeres de bunraku, las antiguas y recientes marionetas, los títeres de guante, las petrushkas, los bocones, cabezudos, mojigangas y muchos mas. Así mismo, los títeres de manipulación colectiva como los dragones chinos; los títeres manipulados sobre el agua (Vietnam) y los más recientes muñecos con estilo bunraku.



Marioneta

o

muñeco de hilo.



Tipo de títere de rana René.

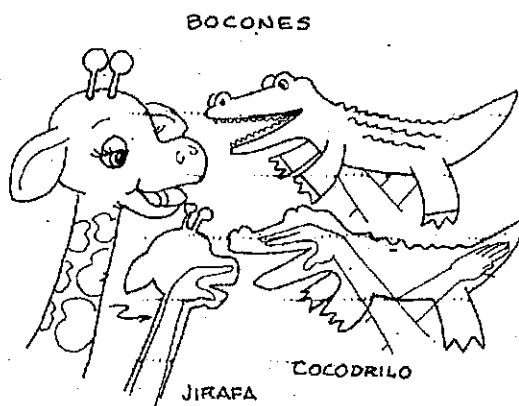
Sistema de guantes (guiñoles).

Entre los títeres de volumen están:

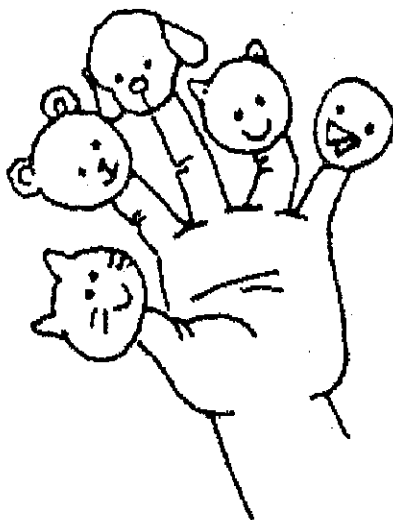
Sistema de hilos (Marionetas).

Títeres de varilla.

Títeres de dedal.



Los bocones, que son muñecos de guante en los cuales la mano, en lugar de mover la cabeza y las manos, abre y cierra la boca del muñeco.



Títeres de dedal:

Se hacen poniéndose en los dedos de las manos cabezas o personajes completos como si fueran dedales. Con esta técnica podemos llegar a presentar hasta 10 personajes diferentes al mismo tiempo, uno en cada dedo si así lo necesitamos.

Los títeres planos: son aquellos que dibujados, recortados y armados en una hoja de cartulina, cartón, triplay etc. y los movimientos son dados gracias a la unión de las piezas con tornillos, broches de latón, etc., y son generalmente movidos con hilos o varillas.

Estos títeres pueden ser usados por los dos lados; también pueden decorarse con tela, peluche, papeles de colores, etc. Como estos títeres pueden ser usados por los dos lados se aprovecha para ponerles diferentes gestos, ropa o hacer cambios mágicos, etc.

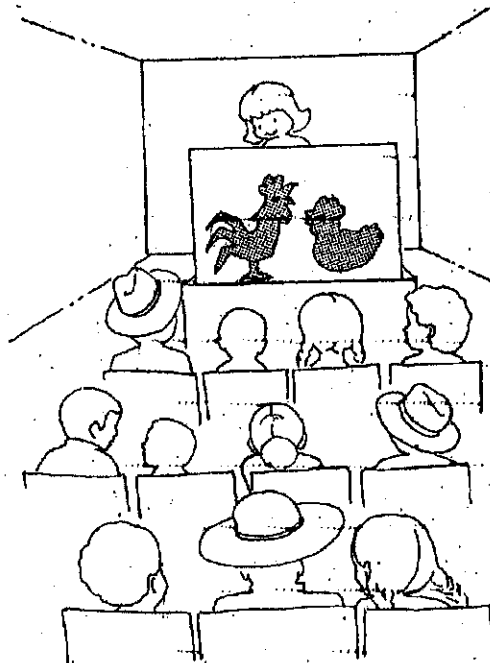
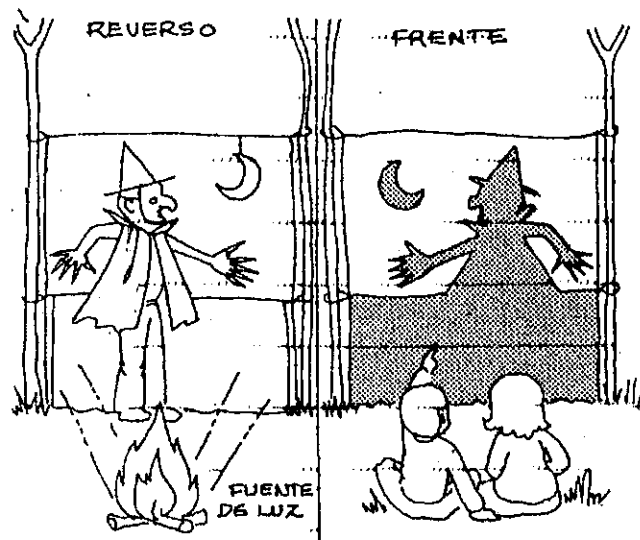
Sombras. Se pueden hacer sombras con las manos, se pueden proyectar figuras de colores usando celofanes coloridos. Para crear una sombra son necesarios tres elementos:

- la fuente de luz
- el objeto que proyecta su sombra
- una pantalla.

Cuando el objeto que proyecta su sombra son las manos, las llamamos sombras chinescas.

Cuando el objeto que proyecta su sombra es el cuerpo humano las llamamos sombras corpóreas.

Por último, cuando el objeto que proyecta su sombra es una figura diseñada con este propósito, la llamamos títere de sombra o teatro de siluetas



“Por lo tanto los títeres de sombra son siluetas, es decir, figuras planas, bidimensionales que se manejan por medio de varillas y cuyos contornos oscuros son los transmisores de efecto que nos producen la sensación de vida. Su manipulación puede realizarse desde atrás de la silueta o desde abajo de la misma, aunque lo usual es el primer caso.

La construcción de siluetas se realizó tradicionalmente con cueros apergaminados, de igual modo se hicieron las pantallas; pero en nuestros días además de emplearse materiales coloridos, suelen hacerse títeres de sombra con los más diversos materiales: hojas de papel, alambre, canastos perforados, redes y telas de diversas tramas, cartón, acrílicos diversos, plásticos y otros". (5)

Aquel teatro de sombras tuvo grandes limitaciones, gran rigidez y ausencia de colorido, pero fue brillante, gracias a la auténtica soltura técnica de los manipuladores.

Finalmente, las fuentes de luz han cambiado en el último siglo. Antes eran de quinqués, candiles y lámparas de petróleo. Hoy contamos con diversos artefactos eléctricos y electrónicos que faciliten nuestra labor. Las hogueras tradicionales han sido substituidas por los más modernos retroproyectores.

A lo largo de la historia de la humanidad, las sombras han ido cambiando de significado. Algunas veces fueron la representación del mal y otras curiosamente del bien. Pero también se aseguró que las sombras eran el alma cuyo significado se traducía como la representación de la más alta moral de la fuerza oculta o espiritual de las cosas, su aura, pues la luz que rodea a los objetos simboliza la vida

Sabemos que las sombras, como representación teatral, han estado presentes quizá desde mucho antes que pudiésemos llamar ser humano a ese homínido que

las hacía aparecer y jugaba con ellas en la gredosa pared de la caverna. Algunos filósofos y psicólogos han llegado a la conclusión de que sólo nos volvemos auténticamente humanos cuando nos hacemos conscientes de nuestra sombra, de ahí que mi primera intención es hacer evidente al lector la importancia que el teatro de sombras ha tenido, y tiene, en todo el mundo.

Si bien la historia del teatro de sombras se inicia mucho antes de lo que nuestra imaginación pueda ir hacia el pasado, el primer testimonio que hallamos es un texto escrito en el siglo IV antes de Cristo, es decir hace 2400 años en Turquía y no, como muchos suponen, en la milenaria India.

En todo oriente se encuentran multitud de leyendas que hablan sobre la creación de teatro de sombras. Cada pueblo nos narra en forma poética su génesis y prosigue con sus principios ceremoniales, donde el dalang (titiritero del teatro de sombras) es una especie de mediador chamánico entre el mundo de los mortales y el de los dioses. Registrando en los textos del wayang-doelit, el más famoso teatro de títeres de Bali, se halla en el siguiente testimonio.

Hubo un tiempo en que todos los muñecos fueron dioses, ancestros que vieron el origen del mundo para que se lo comunicaran a los mortales.

“Ellos vivieron como sombras y de sus propias sombras nació el teatro de sombras”.

En la India, el teatro de sombra, fue, y continúa siendo, un acto religioso. Sin embargo, en Turquía, se desacralizó. Allí nació Karagioz, personaje con el que se identifica por antonomasia el teatro de sombras.

Títere de sombra cuyo nombre significa, en traducción literal del turco, "el Ojo Negro". Se trata de un prototipo de los títeres en general; es ambicioso, glotón, pendenciero y poseedor de todas las malas artes y defectos que caracterizan a estos muñecos.

El karagioz se manipula con varillas horizontales, perpendiculares a la pantalla, y el títere se apoya un poco sobre la tela. Por su parte, en la India, las varillas son verticales, paralelas a la pantalla y su manipulación no requiere que se apoyen; se trata del teatro de lo divino, del tiempo mítico donde habitaban los dioses. El Karagioz es el teatro de lo cotidiano. Uno emplea un bambú sagrado para ir marcando las horas, el paso inexorable del tiempo; en el otro, dicho bambú ha pasado a ser un sencillo árbol que permite a los personajes darse vueltas, pues ha perdido todo significado oculto o simbólico, para pasar a ser parte de la escenografía. En la actualidad, en Grecia y en Turquía, sigue viviendo Karagioz. Familias enteras se dedican a la creación de este títere, a su manipulación y puesta en escena.

Otro documento de gran importancia para comprender cómo evolucionó el teatro de sombras, es uno de los escritos doctrinarios de Platón, La República, en cuya "Alegoría de la caverna" resume la concepción griega antigua acerca del conocimiento humano.

Durante siglos, el teatro de sombras desapareció de Occidente. Tal vez el cristianismo consideró demoniaco trabajar con sombras y fue hasta mediados del siglo XVII con el Théâtre Séraphin cuando los europeos retomaron el ancestral arte.

"Títeres de varilla: son aquellos movidos en forma indirecta, desde abajo, ya sea totalmente o sólo algunas de sus partes, con ayuda de varillas de madera o alambre". (6)

Varillas posteriores: Es importante lograr una coordinación coreográfica, pues hay casos en que dos, tres y más titiriteros mueven un único títere. Sin embargo, se debe dejar amplia libertad de movimientos a ambos lados, para desplazarse sin dificultad, siempre en posición abierta, sin dar jamás la espalda del títere al público.

Varillas inferiores: Nuevamente, nuestra cintura será el punto de apoyo. En ocasiones, el títere se sostiene por medio de un asta, la cual se sujeta a un cinturón portabandera; en otras, una de nuestras manos toma la varilla de la cabeza y la otra hace las dos varillas, de las manos del muñeco. La posición corporal es ligeramente inclinada hacia atrás, las piernas abiertas en tijera pero firmemente apoyadas.

Teatro de varillas, manipulación: Hay muchos estilos, todos relacionados con la técnica de animación (desde arriba, como los títeres belgas; desde abajo, javanés; o desde otras, siluetas articuladas en teatro negro). Las siluetas articuladas son propias de sketches o escenas cómicas y musicales. En otras ocasiones, la

manipulación puede ser realista o guiñolesca.

Personajes: Es adecuado el empleo de héroes o protagonistas con los que el niño se identificara fácilmente, también, seres grotescos.

Recursos escénicos: El teatro de varillas no es recomendable cuando el texto presenta muchos intercambios de objetos entre los personajes, metamorfosis o variantes de vestuario, pues el títere debe salir de escena y entrar con el nuevo aspecto o atuendo. Tolera a medias las apariciones súbitas, y los efectos especiales son en todo similares al teatro con actores.

Edades: En su versión más simple se recomienda para niños pequeños, pues el hombre emplea varillas a modo de palos de forma natural, es decir, es el primer paso para lograr la manipulación a distancia.

“El títere de guante o guiñol es el más utilizado en las escuelas, por su docilidad, maleabilidad y adecuación al medio y no por ser más fácil su técnica.

El títere de guante o guiñol es el muñeco que calza en la mano, el que adquiere más o menos un movimiento particular de acuerdo a la facilidad y gracia del que lo maneja”. (7)

El dedo índice va en la cabeza del muñeco, el pulgar en el brazo izquierdo y el

mayor en el brazo derecho. Los muñecos de guante sólo tienen cabeza, manos y cuerpo. El material puede ser tela, cartón, papel, madera, cualquier materia de desuso.

Los títeres de guiñol se guardan y transportan sin dificultad, su rostro siempre está inmóvil y a pesar de que el títere no puede caminar o volar, tiene vida, agilidad y gracia. Los muñecos de guante se usan mucho sobre todo en obras infantiles y de tipo educativo.

Cuando utilizamos muñecos de guante, la mano que responde a nuestros sentimientos, imaginación e inteligencia, se hace un solo personaje con el muñeco que mostramos al público. De esta manera transmite nuestras ideas y sentimientos.

El muñeco de guante está formado por una cabeza de madera, de tela, de papel o de cualquier otro material. Tiene manos generalmente hechas del mismo material que la cabeza. Lo más característico de este títere es una funda de tela que le sirva como cuerpo y vestido; en ella metemos la mano para darle vida al muñeco.

Al construir nuestro muñeco de guante, hay que tomar en cuenta que debe estar hecho con materiales ligeros para que no pese ni canse al titiritero cuando se represente una obra. Otro aspecto que también hay que considerar es que los rasgos del rostro del muñeco serán muy marcados y expresivos, para que puedan ser vistos hasta por el espectador más alejado del escenario. Además, tendremos

presente que cuanto menos se parezca a un ser humano, su valor como muñeco será mayor.

Para hacer cabezas de guiñoles en forma práctica, se utilizan bolas de unicel, se pintan con dos o tres manos de pintura vinílica blanca; sobre esto ya se puede colorear, pegar etc. Ponerle pelucas de estambre o trozos de alfombra; se pueden hacer las facciones pintadas, con botones, gamusina, etc.

Para el cuello, se hace un tubito de cartulina, se pega con pegamento y se coloca en el agujero que se hace abajo de la bola de unicel. También la bola de unicel se puede forrar con media de popotillo; sobre ella hacer las facciones.

Cabezas hechas con tela, rellenas de guata o retazos de tela; dejar espacio, colocar el tubo de cartón que hace las veces de cuello. Cabezas de papel maché: se moldea la cabeza con los rasgos principales del muñeco en plastilina, se unta toda la superficie con grasa (aceite, vaselina, cold cream), se recortan pequeños trozos de papel periódico, se pegan a media cabeza, se van separando de la otra mitad con una navaja de rasurar. Con pegamento se van agregando capas de papel hasta completar aproximadamente siete; cuando estén secas se retiran las dos mitades de la plastilina, y se vuelven a unir con varias capas de papel y pegamento.

Con una lija suave, se quitan las asperezas y luego se pintan de color blanco para que sirva de base al color definitivo. El cuello no debe lastimar u oprimir el dedo

índice, pero que no esté muy flojo, porque corremos el peligro de que se caiga la cabeza del muñeco. En la parte baja del cuello se hace un anillo del mismo material que la cabeza, que servirá para poner la funda y el vestido del muñeco.

Los brazos de un muñeco pequeño pueden ser simplemente nuestros dedos dentro de la funda, pero también podemos hacer los brazos un poco más grandes y largos con unos dedales de cartón. Las manos estarán hechas del mismo material que la cabeza. Es preferible exagerar el tamaño de las manos en relación con la cabeza del muñeco, porque si no serían, demasiado pequeñas y perderían expresividad.

Las manos en tela son más flexibles. Estas manos de los muñecos que tengan cinco dedos; se pueden hacer de varios modos, de guante o manopla con marcar el dedo pulgar se consigue la ilusión de una mano completa.

FUNDA O CAMISOLIN

El camisolín es el cuerpo del muñeco en el que se sujeta su cabeza y sus manos, permitiendo que el vestuario sea independiente e intercambiable.

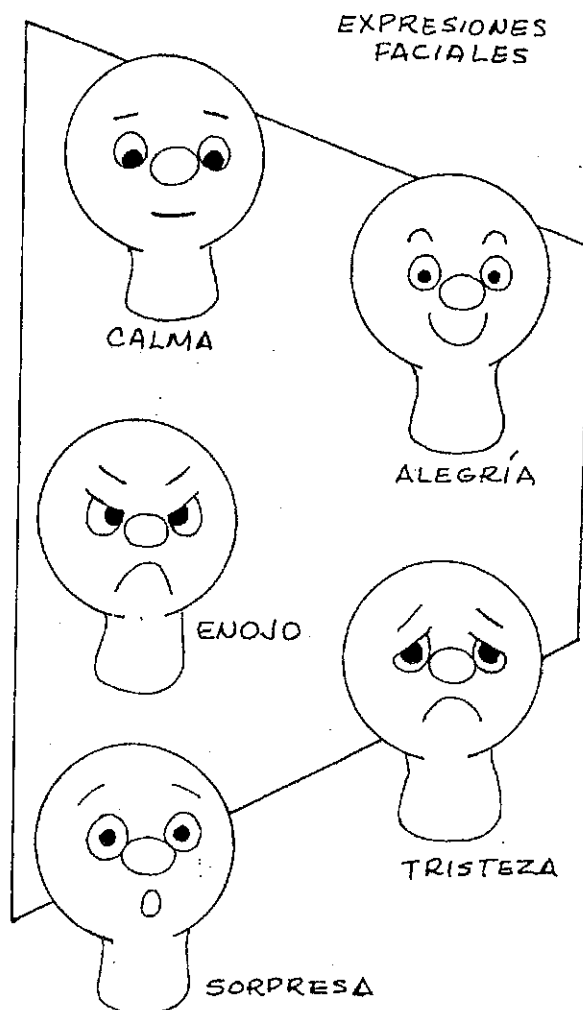
La confección del camisolín es importante porque una funda de proporciones equivocadas puede llegar a desvirtuar o impedir el movimiento del mismo, pues en la manipulación del títere de guante la comodidad es de vital importancia. La tradición de cada país puede influir en ello y es así como se puede distinguir el camisón inglés del francés o italiano. Cualquiera que sea el tipo que se elija, lo importante es que permite el libre y total movimiento de la mano. Si el camisolín va a servir de traje, bastará agregarle unos pocos elementos: cuello, cinturón, delantal, etc. Las características comunes a un buen vestuario títerero son: colores básicos bien definidos y acordes con el personaje. Tratar que se diferencien los títeres de una misma obra, no sobrecargar al títere de cosas inútiles

La expresión de los títeres: Las caras de los títeres se han ido modificando con el tiempo. En el siglo pasado los guiñoles tendían más al retrato. Al principio de nuestro siglo se hicieron más simbólicos pero siguen presentando muecas exageradas.

Los ojos nuestro principal medio de expresión, son grandes y sin demasiados detalles.

La cara, como conjunto, es el segundo elemento en importancia para dar expresión a un títere de guante. Los rasgos faciales son muy marcados y los perfiles notorios. Los cuellos largos y las caras delgadas hacen que la figura parezca joven. Los cuellos cortos y las caras redondas son apropiadas para los personajes obesos, torpes o de más edad.

Expresiones faciales:



Cómo dar vida a los muñecos:

Hay reglas sencillas para manejar un muñeco. Hay que ejercitar las manos en primer lugar para que cuando pasen a formar parte del cuerpo del muñeco puedan aprovechar toda su riqueza de movimientos.

La posición correcta del titiritero:

El pecho y la espalda estarán completamente derechos; las piernas tienen que estar ligeramente separadas; siempre tiene que estar a la misma altura respecto a la boca de la escena, para que el muñeco no dé la impresión de que se hunde y se eleva del piso, a menos que así lo exija la obra.

Hay que cuidar que la vista del muñeco se dirija al público. Cuando el muñeco se incline, debemos doblar la muñeca y no el brazo; lo mismo sucederá cuando el muñeco voltee hacia los lados.

La entrada y salida del muñeco a la escena:

Siempre se realizan por los lados del teatrino. Los muñecos de guante tienen dos tipos de movimientos básicos: los que realiza el muñeco cuando, por ejemplo, coge un objeto, se tapa la cara, se inclina, saluda, voltea hacia los lados etc. En ellos se deben mover solamente los dedos, la muñeca y el antebrazo. La otra clase de movimiento ocurre cuando el muñeco se mueve de un lado a otro del escenario. A veces se cae en un error que consiste en mantener todo el tiempo abiertos los brazos del muñeco. También es frecuente dejar que la cabeza del muñeco se vaya

hacia atrás, como si mirara a las estrellas. Es necesario, por otra parte, que nos aseguremos de memorizar los textos.

La voz:

La voz con que presentemos al muñeco tiene que ser diferente a la voz normal; no por cambiar la voz, la haremos confusa, de modo que no se entienda lo que decimos o que su sonido sea molesto para el público.

Cada títere tiene su propia voz, de acuerdo a su personalidad. Para poder distinguir claramente la voz de cada personaje, debemos ensayarla hasta que sintamos que realmente pertenece al muñeco. Cuando un muñeco está hablando, sólo él puede moverse; de otra manera sería confuso saber cuál de los títeres emitió la voz. Si un muñeco habla, procuremos que los demás dirijan las miradas hacia él.

1.3 Obras infantiles con títeres (cuentos, leyendas)

Conociendo los beneficios que nos brinda el teatro de títeres, debemos fomentarlo desde el jardín de niños, y continuarlo en la primaria y secundaria.

La literatura para niños está ligada con la historia y la educación del hombre. En Grecia, las madres y las ayas cantaban a sus hijos relatos sobre la mitología, que contenían historias amenazadoras y moralizantes. Desde esa época filósofos como Platón consideran que es necesario vigilar a los creadores de fábula y escoger para educar a los niños y jóvenes aquellas cuyos valores permitan formar a los futuros hombres de Grecia, moldeando sus almas al mismo tiempo que su cuerpo.

Otro filósofo interesado en este aspecto fue Aristóteles, quien en su obra La Política, aconseja la utilización de las fábulas de Esopo, para educar a los niños desde pequeños.

Las fábulas son adoptadas posteriormente por los romanos y surgen el ratón de campo y la ciudad, la hormiga laboriosa, la rana y el buey, entre otras, las cuales son conocidas por nosotros y se han utilizado con algunas variantes como relatos en los jardines de niños.

“Con los títeres se pueden narrar hechos sucedidos en diferentes épocas en comunidades y países, con costumbres culturales diversas.

Temas que surgen de la vida de los insectos, animales bosques, etc.; hechos relacionados con las costumbres en un tiempo y época histórica determinada. Situaciones graciosas. Cualquier obra permite al niño y al adulto acercarse a valores universales que promueven en ellos la fantasía y, a través de los mensajes implícitos en la trama, la participación creativa". (8)

Las obras para los niños pueden ser relatos de su vida cotidiana, narraciones de aventuras o paseos, cosas vistas u oídas que los hayan impresionado especialmente, o bien, historias surgidas de la pura imaginación.

Hay que procurar que la historia sea sencilla y diversa, es decir, que lo que ocurre pueda comprenderse con facilidad y al mismo tiempo sea atractiva e interesante. La extensión de la obra debe ser calculada de acuerdo a la edad e interés de los alumnos.

En cuanto al número de personajes, debe procurarse que sean lo menos posible, a fin que la escena no se vea invadida de gente a toda hora. Por otra parte, muchos personajes limitan el espacio estorbándose unos a otros en la manipulación. Las voces de escena sirven para este fin.

1.4 La música en una función de títeres

“El empleo de música y efectos sonoros podrá ayudarnos a dar realce a la acción.

Una sola indicación básica: no abusar de la música tratar de seleccionarla de la manera más conveniente y usarla sólo cuando sea necesario para apoyar la acción. Música puede ser también un niño tocando botellas con aguas, otro silbando, otro golpeando una lata. Se pueden utilizar cassettes pero tener en cuenta que música a toda hora entorpecerá el desarrollo de la obra.

Con los títeres se puede afirmar el aprendizaje de coros, ritmos, etc. " (9)

Para escoger la música, hay que tomar el lugar donde pasa la historia, la época. También hay que tomar en cuenta lo que pasa en la obra; cómo se siente el personaje, qué piensa de lo que pasa, etc.

Se puede poner música antes de que comience la obra; se busca reforzar lo que pasa en la escena; a los niños les gusta corear con los títeres. Cuando los niños hacen una función de títeres, propondrán ellos mismos qué instrumentos musicales, materiales o sonidos pueden utilizarse para dar voz a los personajes, caracterizar hechos, situaciones o fenómenos descritos en la historia.

Entre las piezas musicales se hacen tres llamadas antes de que empiece la función o la obra y en la última se les pide que pasen a sentarse a sus lugares.

Introducción. Después de la tercera llamada se pone esta música cuando se quiere que la gente empiece a sentir lo que pasará en la obra o lo que siente algún personaje de la obra. También puede ser una canción con la que se presente la obra o a los personajes y actores que van a participar.

Intermedio o transición entre escenas: Esta música se usa para terminar comentando lo que pasó en la escena que acaba de terminar o para presentar la escena siguiente o ambas cosas juntas.

Acompañamiento musical: A veces la música refuerza lo que pasa en la escena; por lo que se pone una en la que se sienta lo mismo que lo que sucede en ese momento. Normalmente es a volumen muy bajo de fondo, que casi no se note.

Comentario musical: Con esto puedes burlarte de un personaje o de lo que pase, o puedes resaltar que algo te asusta o te molesta y no estás de acuerdo.

Final: Con ella tratas de mostrar el sentimiento que queda al ver tu espectáculo. También se usa para que los actores reciban aplausos y den gracias al público.

Salida del público: Se usa un resumen de la música empleada en toda la obra, pero en volumen bajo de fondo.

1.5 Qué se necesita para hacer una función de títeres.

Para hacer teatro de títeres es importante saber construir lo que necesites. Pero es más valioso saber por qué y para qué los haces. Sabiendo esto, el diseño de títeres y las técnicas con las que los vamos a mover ya tienen un sentido.

Según la técnica que hayas elegido para trabajar, será el teatrino que se usará. Esto es por las diferencias de tamaño entre los títeres, la posición que debes tener para animar cada uno de ellos y según lo que se necesite para que los manipules sin ser visto.

Escenografía: Todas las cosas que son usadas para crear el ambiente de la obra teatral o para indicar el lugar y la época en que se desarrolla son la escenografía. Entre estos elementos también se toman en cuenta el vestuario y la utilería. Si hay muñecos y máscaras, también son diseñados.

Los títeres están hechos para ser vistos más que para ser escuchados. Esto no significa que los títeres no deben hablar sino que dirán únicamente lo necesario. Tengamos en cuenta que el títere es, ante todo, movimiento.

Recordemos que los títeres son pequeños actores, que nosotros nos vamos a comunicar a través de ellos, y que los muñecos, lo mismo que nosotros, se pueden expresar con movimientos, gestos, música y voz. Si en una obra los títeres hablan

mucho y dicen frases muy largas, el público se distrae y se aburre.

La obra debe ser sencilla, agradable y simpática, para lo cual debemos tomar en cuenta:

- Que no tenga demasiados personajes, así el público no se confundirá.
- Que la historia no sea complicada.
- Que dure el tiempo justo; ni demasiado larga ni muy corta.
- Que la historia se entienda, es decir, que los hechos ocurran en orden.
- Que los personajes que mostremos al público tengan un carácter definido; que el gracioso sea únicamente gracioso, el villano sea villano, el niño sea inocente y, a la vez, sus movimientos correspondan a su personalidad.
- Que todo el auditorio escuche nuestra voz.
- Que la escenografía, la música y otros efectos logren dar el ambiente en que se desenvuelven los personajes;
- Que la obra sea vistosa y variada; esto lo conseguiremos si incluimos en la historia bailes, canciones, poesías y diálogos con el público.
- Que el lenguaje que pongamos en boca de los muñecos sea variado y claro.
- Que nuestros espectáculos, aunque estén pensados para divertir al público, siempre dejen una enseñanza provechosa.
- Que no se olvide que los títeres son personajes de un mundo fantástico, capaces de hacer representaciones de la realidad.

Existen varias clases de obras que podemos representar. A continuación hablaremos de las principales características que deben reunir, según su naturaleza.

Obras infantiles: Son las más comunes, ya que los niños son el público principal de los títeres. Esto se debe a que los niños se sienten parte de los muñecos y su mundo. Si presentamos una obra infantil, cuidaremos que el lenguaje sea entendido por los niños.

Obras didácticas: Llevan al público un mensaje educativo. Para educar a su público, los títeres usan una historia donde suceden cosas. Con los títeres es posible, por ejemplo, mostrar la necesidad que tenemos todos de aprender a leer y escribir, de organizarnos para trabajar colectivamente o de aprender a conservar la salud.

Obras de tipo social: Sirven para señalar los problemas que existen, ya sea en la familia, en el pueblo y hasta en todo el país. Estas obras plantean los problemas y proponen posibles soluciones para resolverlos. También se utilizan para llamar la atención sobre asuntos políticos y sociales en que vivimos diario.

Lo mismo que las obras didácticas, las de tipo social transmiten su mensaje con una historia donde suceden cosas. En ellas, podemos hacer que los títeres, al finalizar la función, platiquen directamente con el público y respondan preguntas o aclaren ideas.

Obras de entretenimiento: En ellas debemos buscar que él público se divierta. Para esto no es estrictamente necesario que presentemos obras cómicas; también podemos escenificar cuentos populares, leyendas, adaptaciones de obras clásicas de la literatura, y obras imaginadas por nosotros.

Obras de experimentación: Son aquellas en las que lo que se busca no es precisamente divertir, enseñar o señalar cosas problemáticas. En ellas lo importante es dar vuelo a la imaginación para encontrar formas nuevas de comunicarnos a través de los títeres. En estas obras todo se vale, siempre y cuando les prestemos la atención que todo buen quehacer se merece.

El guión: Los guiones se elaboran tomando en cuenta los intereses de los niños y también el medio en que se presenta la función. La realización de los guiones esta basada en el mismo mundo del niño, es decir en todo lo que a él le guste y le es familiar, diariamente visto y conocido. El lenguaje debe ser claro y sencillo, de diálogos cortos que estén elaborados de tal manera que dialoguen los niños con los muñecos.

Teatrino: El teatrino puede ser improvisado. Para hacerlo basta con un trozo de tela colocado en un cordón.

El teatrino transportable es un biombo con una ventana, hecho de tiras de madera o tubos de aluminio y forrado de tela. El de tubo se puede desarmar.

CAPITULO II

EL UNIVERSO DE LOS TITERES

2.1 Origen de los Títeres

2.2 Los Títeres a través del tiempo

2.3 ¿Por qué son importantes los Títeres para los niños?

2.4 Los Títeres como una influencia favorable para los niños

2.1 Orígenes de los títeres

El teatro en la época primitiva: El teatro se ha venido manifestando, desde las primeras etapas de la civilización del hombre. Las tribus primitivas realizaban teatro de una manera "inconsciente" cuando cubriéndose de pieles de animales pretendían engañar a las fieras adoptando sus ruidos y movimientos para darles caza; también cuando tiempos después, dentro de la cueva, frente a los miembros de la tribu realizaban la mímica al revivir la escena de la que fuera antes actor, al capturar al animal que ahora comparte como alimento, toda la tribu. Podríamos decir que había teatro en sus danzas, que igualmente utilizaban ante sus dioses para implorar la lluvia o una buena cosecha o un nacimiento feliz. El rito era ya una forma de teatro.

En los orígenes de cualquier cultura de las religiones y del teatro encontramos la existencia del títere; antes de la presencia del actor, ya existía el muñeco; antes que se hablara en un escenario, los muñecos ya actuaban.

Para estudiar la historia del teatro, es indispensable estudiar la historia de las religiones. Las primeras representaciones teatrales son litúrgicas pues el teatro y la religión van unidos en sus inicios.

El primer sacerdote es el primer actor, el primer escenario es el primer altar y los primeros fieles los primeros espectadores.

En las primeras obras de teatro, los dioses son los que dirigen la acción; están representados por grandes muñecos articulados. El teatro de muñecos o de títeres deriva su nombre de la palabra en francesa "fantoche" y ésta a su vez de la italiana "fantoccio", muñeco o títere.

Teatro Mexicano de Muñecos.

No se puede fijar con datos indiscutibles la existencia en México de muñecos actores antes del arribo de los conquistadores ibéricos; no obstante, se han encontrado muñecos articulados de barro atribuidos a los aztecas, lo que hace suponer que en el México precortesiano los muñecos de barro participaban en espectáculos de recreo o en teatralizaciones de leyendas religiosas, como en el remoto Egipto y en la lejana Grecia. Por los testimonios irrecusables de Herodoto y Xenofonte, de Aristóteles y Apuleyo, se sabe que los muñecos-estatuas, movidos por diversos mecanismos, figuraban en las representaciones religiosas que se celebraban en los templos profanos. Los griegos llamaron Neuropastas a estas estatuillas que eran movidas ingeniosamente, mientras un "locutor" explicaba al público las escenas. En Roma, el muñeco actor fue conocido por Maccus; los vencidos por Roma (medio mundo) conocieron los actores-muñecos que empezaron a animar representaciones no sólo en los banquetes, sino en las plazas públicas.

Allá lejos, detrás de los mares y de las montañas, otros pueblos se divierten con muñecos que representan al hombre y sus problemas. Algunos aparecen como

recorren el mundo. Dos muñequeros japoneses salvan su nombre del olvido por su absoluta consagración al muñeco movido con las manos: YOSHIDA BUNGURO Y YODHIDA KANGURO.

También los Turcos de aquellas lejanas épocas se divierten con muñecos que representan, mitad de bulto, mitad en sombras, los muñecos son de madera y actúan detraes de un velo que les dé una noble apariencia de sombras. Su héroe nieto de Maccus, abuelo de Polichinela, se llama Karagioz. A través de los siglos el teatro de muñecos varia poco en el cercano y el lejano Oriente. Todavía los muñecos representan en sombras en el estado de Mysore en la India, piezas inspiradas en el Ramayana y en el Mahabarata.

En la Edad Media. En Europa, durante la Edad Media, los muñecos de bulto representan, en las iglesias, "misterios" y pasajes de la pasión de Jesús. Empieza a circular el nombre de Mariottes, después Marionetes, finalmente Marionetas. En Francia, Mariette y Marión son diminutivos de María; a los ángeles de las representaciones religiosas se les llamaba "Pequeñas Marías". En 1026, durante las representaciones de muñecos en la Abadía de Cluny, los mariottes están movidos por hilos horizontales, y todavía en Nuremberg en 1550. En Venecia, durante 1a fastuosa época de los Dux, las marionetas movidas por hilos salen de las tinieblas de las iglesias a las plazas calientes de sol y escendidas de gritos, y cruzan los caminos innumerables, que las llevan a todas partes. Punch en Londres es Polichinelle en Francia, Pulcinella en Italia, Petrushka en Rusia, Poesjenellen en Flandes,

Tchantone en Lieja, Woltje en Flandes, Kasparle en Alemania y Don Cristóbal en España, todos movidos por hilos. Cervantes en un capítulo de Don Quijote cuenta la graciosa historia de un manipulador de marionetas.

El interés, la curiosidad que despierta en el pueblo el teatro de muñecos mueve a sus animadores a buscar un aprovechamiento fecundo; en la Inglaterra del siglo XV el muñeco Old Vice encarna todos los vicios, asociado al diablo, y los demás personajes lo combaten; en la Francia del cardenal Mazarino, Polichinelle, símbolo del pueblo, no da paz con sus burlas al famoso Cardenal. Los muñecos franceses tienen el honor de representar ante los Luises, del sigloXI al XIV. Una gran zancada y estamos en el siglo XIX, en los suburbios de la ciudad de Lyon.

2.2 Los títeres a través del tiempo.

El apellido Guignol existían en Lyon desde el signo XIII, pero al parecer ningún descendiente de aquel remoto Lyonés tiene nada que ver con el teatro que ha paseado este nombre por el mundo entero.

El creador del teatro de muñecos que irradió desde Lyon el nombre de Guiñol es un ciudadano llamado Laurent Mourguet, quien hacia 1808 ya gozaba con fama como animador de muñecos, a los que hacía representar farsas improvisadas, como la Comedia del Arte, en torno de una trama jocosa, hablada en ese caló Lionés, impenetrable para quienes no están iniciados en sus modismos. Por ejemplo guiñolat significa chistoso. Ergo, Teatro Guiñol quiere decir teatro chistoso, gracioso.

El teatro Guiñol viene a reivindicar a principios del siglo XIX, el teatro de muñecos de funda o guante, es decir, el manipulador sin hilos, con las manos, con una mano, para ser más justos. La manera lyonesa de Guiñol de trabajar el muñeco es introduciendo en la cabeza del mismo tres dedos de la mano; el pulgar, y el anular, mueven los brazos del muñeco y el índice la cabeza. Su técnica llegó a alcanzar tal perfección, que es fama que un animador de aquel tiempo hizo reír al público durante más de cinco minutos, sin pronunciar una palabra, sólo con los movimientos que imprimían los dedos al muñeco.

El teatro de muñecos lyoneses conocido por Guiñol llegó a París y los parisienses lo hicieron suyo, como los italianos habían hecho suyo el de muñecos de hilo, títeres, o marionetas. En lo sucesivo los "muñequeros" de toda Europa habían de inspirarse en el "guiñol" para el teatro de muñecos de funda o guante, o en los títeres o marionetas para el de muñecos movidos por hilos. Este último ya se paseaba por México desde hacia siglos. El otro empezó a ser difundido por los soldados franceses que llegaron a México por los sesentas del siglo XIX y a los pocos años resultó traducido al criollismo pues ya por el 1870 recorría el país bajo el nombre de "teatro de Juanjuanillo", formado por dos actores dos muñecos y un gran parasol encarnado. Juanjuanillo y Nana Cota, Trashumante y Miserable, vagando de poblado en poblado, usando como medio de locomoción un modesto y paciente asno, no hacen fortuna. Desaparece Juanjuanillo y sólo vive algunos años más Nana Cota, como juguete que en manos de las nanas-nodrizas-mexicanas pone en fuga el llanto de los niños.

Hay un mar de conjeturas sobre los primeros muñecos de funda o guante que fueron exhibidos en México. Un catalán, Julián Gumí, presenta el año de 1906, en el Casino Alemán, calle de López de la ciudad de México, una función de guiñoles, como los había visto representar en Barcelona tres años antes. A poco, en 1908 ya se ve obligado a montar un taller y halla un magnífico colaborador en el titiritero Juan Guerrero. Gumí y sus muñecos actúan en sociedades y casinos, semanariamente; las funciones del Orfeón Catalán, Bolívar 24, son las que dejan mas arraigo en la chiquillería metropolitana.

El teatro guiñol europeo sufre desfallecimientos, y en 1901 se hace indispensable la formación en París de una sociedad de "amigos de las Marionetas" cuyo director, Marcel Temporal, siente marcada inclinación por los muñecos de guante o funda que siguen llamándose en Francia "guiñoles". Los teatros de guiñol se extienden por Europa, por América, como una mancha de aceite. Uno de los más importantes es el del Jardín de Luxemburgo. Su director, Roberto Desarthis, llega a poner una comedia feérica en los cuadros, inspirada en "Don Quijote", texto de James Batriva, decorados, de Barna de Thot, vestuario de Sylvie Mail y K. Bebko. Periódicamente se celebran Congresos Internacionales y la bibliografía crece.

En Checoslovaquia solamente, existieron 3000 teatros escolares. Cuando las bombas alemanas empezaron a caer, en 1940, sobre la ciudad de Praga, en una de sus imprentas se imprimía un libro sobre teatro de muñecos.

Rusia es el primer país del mundo que tiene un teatro de niños sostenido oficialmente; el segundo en México. En Moscú funciona el teatro Guiñol Central, que dirige S. Obratzsoff que, dice Gómez de la Vega, posee las manos más ricas de gesto que me haya sido dable contemplar en artista alguno. Sus manos, en el minúsculo escenarios, continúa, como por obra de un influjo misterioso y sobrenatural, se diría que se transfiguraban convirtiéndose en diminutos seres, rebosantes unas veces de gracia y espiritualidad, palpitantes de emoción, de honda y grave ternura. El Guiñol, en las manos de este artista excepcional, alcanza insospechada altura, adquiere todo el prestigio de un arte superior.

“La tradición de los títeres en México es muy antigua y arraigada. En México, como en otros países, los títeres de barro participaron en las ceremonias religiosas y tal vez en los espectáculos de recreo. Junto con Hernán Cortés llegaron dos titiriteros, Pedro López y Manuel Rodríguez. Los títeres traídos de España representaban misterios y milagros de santos”. (10)

Rosete Aranda: Ocupa un lugar muy destacado la compañía. Rosete Aranda se formó en Tlaxcala, Huamantla, Veracruz, a mediados del siglo XIX se trasladó a Toluca, y de ahí a México, donde organizó giras por todo el país. Por más de medio siglo produjo verdaderos fanáticos, principalmente la familia Juárez Maza, a la que se le dio función privada, y muchos años después a la de Don Francisco I. Madero.

Sus representaciones no eran inmorales ni grotescas, eran de movimientos bien ejecutados con gracia verdadera de los muñecos. El Sr. Leandro R. Aranda se estableció en el antiguo edificio llamado el Seminario, en México, D. F., con todo un ejercito de muñecos, perros, caballos, toros que eran un encanto para chicos y grandes. Los Rosete Aranda montaron un espectáculo que llegó a tener 1,500 actorcillos de madera con obras como La peregrinación, La corrida de toros, El calvario, La aparición de la Virgen de Guadalupe, Don Juan Tenorio, además de otras 100 obras pero perdió interés el público, antes fascinado.

Sólo la mano maestra de Enrique Alonso fue capaz de revivir los monos de Rosete en una temporada triunfal, la cual nos mostró una parte de aquella grandeza.

Las figurillas de la compañía Rosete Aranda, volvieron a presentar Blanca Nieves y los 7 enanos en el centro Títiriglobo. El teatro de títeres fue utilizado en las zonas indígenas, a través del muñeco Petul, promoviendo campañas de alfabetismo e higiene.

En 1948, por iniciativa de Roberto Logo, se crea la primera escuela de teatro Guiñol en el exconvento de San Diego, donde se dieron cursos dirigidos a educadoras del D. F. Se impartieron materias de técnicas de manipulación, escenografía, vestuario, construcción de muñecos e historia del teatro de muñecos.

2.3 Por qué son importantes los títeres para los niños.

El teatro de títeres es una manera de exteriorizarse, de plasmar ideas y experiencias. En su realización, despierta el interés hacia cosas antes desconocidas. Va formando en el niño un espíritu de creatividad, amor y gusto por el arte.

Mediante el teatro de títeres se fomentan en el niño hábitos y comportamientos para que tenga un mejor desenvolvimiento social. Con el teatro de títeres se enseña a estar concentrado y atento.

- Es un excelente auxiliar didáctico.
- Propicia el desarrollo de la expresión oral. El manipular los muñecos contribuye en forma efectiva al desarrollo de la personalidad al dar vida a los mismos.
- Adquiere importancia educativa excepcional por ser el niño el que da vida a un recurso de mágicos atractivos. En estas condiciones, el muñeco de guante no requiere de habilidades especiales ni recursos mecánicos de ninguna especie, deja de ser material didáctico y se convierte en medio educativo.

Es mejor cuando la manufactura del muñeco, hasta el montaje, es obra de los niños. La improvisación fomenta la actividad creadora del pequeño.

La fantasía del infante da vida a los muñecos; descubriendo con ello una técnica adecuada de expresión y comunicación.

Cuando el educando ignora los recursos del teatro guiñol (iluminación, sonido, utilería, escenografía) tiene la oportunidad de inventarlos o descubrirlos; es un juego de libre expresión de los propios niños.

Con ello, las educadoras descubrimos que cada muñeco va adquiriendo su propia personalidad en las manos de los pequeños, además las actitudes ingeniosas de algunos estimulan la participación de otros.

2.4 Los títeres como una influencia favorable para los niños

Valor del teatro infantil. Por ser eminentemente educativo, puede ser considerado en la definición del diccionario pedagógico: ...juego, acción estética y espectáculo.

El niño, al participar como espectador logrará que:

A) En lo sensorial, se favorezca:

- La educación de la atención, las capacidades discriminatorias en cuanto a forma, colores, distancias, texturas, tamaños, etc.
- El desarrollo de los sentidos.

B) En lo social, aprenda a compartir y sea sociable con quienes en ese momento le rodean y en lo sucesivo con los demás

- Aprenda a seguir pautas, normas y reglas existentes dentro de la sociedad.

C) En cuanto al desarrollo del lenguaje, que:

- Exprese opiniones, amplíe su léxico.
- Aprenda diferentes formas de expresión.

D) En cuanto a conocimientos, que:

- Amplíe su acervo cultural e informativo, comprenda la importancia de prácticas higiénicas.

El niño, como actor, se verá favorecido:

A) En lo sensorio-perceptivo, porque dinámicamente se facilitará el desarrollo de los cinco sentidos, porque discrimina formas, colores, distancia, y textura.

- Al manejar los guiñoles, desarrollará sus capacidades motrices.
- En cuanto a la ubicación espacial y el reconocimiento del esquema corporal, reconoce las partes de su cuerpo y las posibilidades de acción que este le ofrece respetando el espacio de los demás y ubica los objetos con relación a sí mismo.
- En lo social, le permitirá socializarse con personas y trabajar en equipos, aprender a respetar opiniones de compañeros.

En el desarrollo del lenguaje: ampliará conocimiento de palabras, modulará su voz, se permitirá que improvise y emita opiniones.

- En cuanto a la imaginación, se estimulará el desarrollo de sus capacidades creativas.

CAPITULO III

LOS TITERES Y LA EDUCACION PREESCOLAR

- 3.1 Características del niño en edad preescolar**
- 3.2 Cómo favorecer con los títeres el lenguaje del niño preescolar**
- 3.3 Qué otras aportaciones dan los Títeres a los preescolares**
- 3.4 Qué se puede hacer con los Títeres en Preescolar?**
- 3.5 Cuándo y cómo se deben utilizar los Títeres?**

3.1 Características del niño en edad preescolar

En general el niño preescolar se caracteriza por:

- Buscar satisfacciones corporales e intelectuales.
- Conocer, indagar y explorar su mundo a través de actividades motrices y diferentes lenguajes que puede utilizar.
- Realizar acciones, establecer relaciones de distinta naturaleza con el ambiente y personas que lo rodean.
- Demanda constante reconocimiento apoyo y cariño, manifiesta su personalidad a través del juego.
- Da a conocer sus ideas, pensamientos y emociones.

Es difícil comprender la naturaleza de la evolución morfológica que va constituyendo el crecimiento del niño en su estructura mental. Hay que estar preparados para ver y captar los posibles cambios naturales que se presentan en la mentalidad del niño en su vida evolutiva y al mismo tiempo saber comprobar sus vacilaciones, tan complejas o inexplicables en algunos casos.

En el programa de Educación Preescolar P. E. P. 92, se dice que entre las características del niño en edad preescolar, podemos señalar las siguientes.

- El niño preescolar es una persona que expresa, a través de distintas formas, una intensa búsqueda personal de satisfacciones corporales e intelectuales.

- A no ser que esté enfermo, es alegre y manifiesta siempre un profundo interés y curiosidad por saber, conocer indagar, explorar, tanto con el cuerpo como a través de la lengua que habla.
- Toda creatividad que el niño realiza implica pensamientos; es particularmente notable su necesidad de desplazamientos físicos.
- Sus relaciones más significativas se dan con las personas que lo rodean, de quienes demanda constante reconocimiento, apoyo y cariño.

El niño no es sólo gracioso y tierno; también tiene impulsos agresivos y violentos. Se enfrenta, reta, necesita pelear y medir su fuerza, es competitivo. Negar estos rasgos implica el riesgo de que se expresen en formas incontrolables. Más bien se refiere proporcionar una amplia gama de actividades y juegos que permitan traducir estos impulsos en creaciones.

- El niño desde su nacimiento tiene impulsos sexuales y más tarde experimentará curiosidad por saber en relación a esto, lo cual no ha de entenderse con los parámetros de la sexualidad adulta sino a través de los que corresponden a la infancia.
- Estos y otros rasgos se manifiestan a través del juego, el lenguaje y la creatividad.

Es así como el niño expresa, plena y sensiblemente, sus ideas pensamientos, impulsos y emociones.

Debido a la importancia que se ha dado al juego y a la creatividad en este programa, se hablará un poco más de ellos.

“El juego es el lugar donde se experimenta la vida, el punto donde se une la realidad externa que comparten todos, el espacio donde niños o adultos pueden crear y usar toda su personalidad.

Puede ser también el espacio simbólico donde se recrean los conflictos, donde el niño elabora y da un sentido distinto a lo que le provoca sufrimiento o miedo, y volver a disfrutar de aquello que le provoca placer”. (11)

Crear significa, de alguna manera, inscribir los sentimientos, afectos e impulsos; el juego es donde se puede leer ese mundo interno, lo que el niño siente y piensa.

Ser creativo no significa tener éxito o ser aclamado en el mundo del arte. Se puede ser creativo en cualquier actividad de la vida cotidiana, al hacer o representar, en forma original, aquello que tiene un sentido personal. De ahí que una creación pueda ser cualquier cosa que un niño produzca y que tenga que ver con su modo personal de ver la vida y la realidad que lo rodea.

3.2 ¿Cómo favorecer con los títeres el lenguaje del niño preescolar?

La principal función del lenguaje es la comunicación a través de la expresión oral y escrita.

El lenguaje es un sistema establecido convencionalmente cuyos signos lingüísticos tienen una raíz social de orden colectivo, es decir poseen una significación para todos los usuarios; por lo cual, la adquisición de éste requiere de la transmisión social que se da a través de la comunicación.

El jardín de niños favorece situaciones que permiten al niño ampliar el lenguaje oral proporcionar un ambiente alfabetizador y las experiencias necesarias para que recorra el camino anterior a la enseñanza-aprendizaje de la convencionalidad de la lengua escrita, para que en su momento este aprendizaje se dé en forma más sencilla.

“Lengua Oral. Los niños, al ingresar al jardín de niños, ya poseen un lenguaje oral que les permite comunicarse con sus padres, hermanos, y otros miembros de la familia y comunidad. Esta forma de comunicación social es sin la intervención de una educación sistemática.

Corresponde al jardín de niños enriquecer los conocimientos de los niños y propiciar el uso del lenguaje como un medio eficiente de expresión y comunicación”.

La lengua es parte de la cultura con la que nos identificamos como miembros de un grupo. Cuando los niños se incorporan al plantel escolar, aún no conocen todos los estilos de la lengua oral; sin embargo, emplean con seguridad aquellos que han aprendido en el núcleo familiar.

Los docentes del jardín de niños deben conocer y aceptar las diferentes maneras en que se expresan los niños, tomando en cuenta la diversidad del español y ofrecer también distintas oportunidades de uso creativo de la expresión oral, a través de conversaciones, narraciones, escenificaciones, diálogos, preguntas y respuestas, conferencias, teatro de títeres, etc.

La seguridad que se brinda a los niños en el uso de la lengua favorece el desarrollo de formas de expresión oral más organizadas y precisas, lo cual constituye un excelente auxiliar en la construcción del conocimiento.

Es necesario recordar que en la edad preescolar el niño está formando las nociones básicas del lenguaje; por ello, este nivel educativo debe proporcionar las experiencias que ayuden al niño a integrar las estructuras que le permitan descubrir el significado de palabras nuevas o significados nuevos a palabras ya conocidas; aprender la pertinencia de algunas actitudes cuando se comunica verbalmente y construir de manera cada vez más completa y precisa sus mensajes.

En la medida que el niño sea capaz de comprender y utilizar el lenguaje, sus posibilidades de expresión y comunicación serán más amplias.

Que el maestro de educación preescolar reconozca la importancia del teatro guiñol como un valioso auxiliar didáctico en la práctica del lenguaje.

Por medio del TEATRO DE TITERES se logrará que:

- El alumno desarrolle su capacidad de expresión ampliando su lenguaje mediante su participación en las funciones.
- Adquiera comportamientos y hábitos que logren un mejor desenvolvimiento social.
- Acrecentar su interés por el arte.
- Mediante el desarrollo de esta actividad, el alumno:
 - Desarrollará la memorización y la atención e incrementará su sensibilidad artística.
 - Expresará por medio del diálogo sus ideas, sentimientos, experiencias.

3.3 ¿Qué otras aportaciones dan los títeres a los preescolares?

El taller de títeres integra aspectos literarios, musicales, plásticos, de lenguaje, etc. Puede convertirse en clase práctica de Matemáticas (haciendo comparaciones de tamaños, formas, colores, etc.), de Historia, dramatizando con títeres los hechos históricos de nuestra patria.

Es un estímulo eficaz para la iniciación a la lectura y favorece la socialización; cuando un niño tímido, interpreta un personaje fuerte, valiente, audaz, se sentirá seguro de sí mismo favoreciendo su autoestima.

Los títeres permiten trabajar con grupos de niños heterogéneos, brillantes, inteligentes, maduros; o niños inquietos, inmaduros, con problemas emocionales, desfasados del resto del grupo, pero que asignándoles labores que los comprometan con las tareas de los demás los harán sentir importantes.

También se favorecen hábitos de orden; al poner los materiales en su lugar, acomodar los títeres, etc. Y de aseo.

3.4 ¿Qué se puede hacer con los títeres en preescolar?

La educación preescolar es una etapa muy importante en la vida del niño, en ella se cimientan las bases del desarrollo de la personalidad del niño y del futuro adulto. Se considera que el muñeco ayuda a ser un escape de todas las emociones, inquietudes e intereses de los niños.

Un niño en la edad preescolar, al manipular los muñecos, expresará sus estados emocionales y permitirá a la educadora conocer o darse cuenta de posibles problemas o necesidades en la vida del niño; así mismo, ayudará a que el niño se integre a su ambiente de vida y logre con ello socializarse.

Al presentar una obra con muñecos, se ponen de manifiesto las emociones que éstos le causan. Al establecer diálogos con el mismo títere o con sus mismos compañeros, esclarece dudas o expresa lo que sabe.

Por ello, propongo se realicen actividades a través del teatro de muñecos como una alternativa para generar aprendizajes.

Por medio de obras de teatro, en donde la educadora tome en cuenta el programa de preescolar, se transmitirá la formación deseada.

La educadora, al manipular los muñecos, no sólo les da vida sino que les proporciona a cada uno personalidad propia y una voz adecuada.

La personalidad de la maestra desaparece y sólo permanece la de los muñecos.

De esta manera el muñeco ocupará el lugar de la educadora y será novedoso e interesante para el niño. Al estar vinculado o tener una gran experiencia en la materia del teatro de títeres, la educadora habrá abierto su personalidad o descubrirá sus propias condiciones creadoras; respira mejor, hablará más claro, articulando con mayor facilidad y corrección; tendrá un tono elevado necesario y adecuado para que su voz se escuche sin gritar; leerá mejor, pondrá mejor atención y énfasis a lo que está diciendo; dará sentido exacto a las frases; le será más fácil dirigirse al público.

3.5 ¿Cuándo y cómo se deben utilizar los títeres?

En la realización de los juegos y actividades, el tiempo es un factor que está presente en todos ellos, ya que constituye un elemento para trabajar con los niños a través de la duración de las diversas actividades que integran una jornada de trabajo.

El Programa de Educación Preescolar plantea: "La organización del tiempo en el jardín de niños es distinta a la de otros niveles educativos".

El propio desarrollo de las actividades requiere de mayor flexibilidad y posibilidades de adecuación, de acuerdo con los niños y el tiempo de proyecto que se desarrolla. La duración y ritmo de las actividades tienen que estar en relación directa con las necesidades de los niños.

El tiempo es un factor importante para el trabajo del docente, ya que el periodo de permanencia de los niños en el plantel es muy corto; por lo tanto, para que su labor sea más efectiva, es necesario que aproveche todos los momentos para favorecer aprendizajes significativos y el disfrute de los niños.

"Es necesario que la educadora, después de hacer un diagnóstico de grupo, se plantee propósitos educativos, con la intención de favorecer los procesos de desarrollo de los niños, evitando caer en el hacer sin sentido.

Antes de montar una obra de títeres se debe pensar:

- ¿Es apropiada para el nivel de desarrollo del niño?
- ¿Comprenderá la historia?
- ¿Le gustará?
- ¿Me gusta a mí?
- ¿Parece estar en un lugar real?
- ¿Me parecen reales los personajes?
- ¿Se puede ver dónde viven y cómo hablan?
- ¿Parecen vivos y dinámicos?
- ¿Me satisface el final?
- ¿Fomenta el desarrollo de su imaginación?
- ¿Da una mayor estimulación visual y verbal a los niños?

Cuando los niños se colocan dentro de los personajes de la historia, ..pueden tocar, sentir y ver todas las cosas que experimente el personaje por medio de lo que parece el simple acto de imaginar. Los niños entran y desarrollan procesos creativos muy complejos". (13)

En la comunidad donde vive el niño, existen fiestas y eventos específicos que proporcionan elementos que se traducen en contenidos regionales, los cuales pueden abordarse a través de los títeres.

El jardín de niños es un lugar adecuado para conservar y dar continuidad a la cultura propia, la cual proporciona al individuo el sentido de pertenencia e identidad.

CAPITULO IV

PROYECTO DE UN MAYOR APOYO A LA EDUCACION PREESCOLAR POR MEDIO DE LOS TITERES

- 4.1 Fundamentación del Programa de Preescolar**
- 4.2 Apoyo de los Títeres a los objetivos del Programa de Preescolar**
- 4.3 Cómo aprovechar mejor los Títeres en el Proceso Educativo de Preescolar**
- 4.4 Obras para escenificar con Títeres**

4.1 "Fundamentacion del Programa de Preescolar

El programa toma en cuenta las condiciones de trabajo y organización del nivel preescolar y está pensado para que el docente pueda llevarlo a la práctica. Sin embargo, no cumpliría con los propósitos de la educación preescolar si no sitúa al niño como centro del proceso educativo. (14)

Difficilmente podría el docente identificar su lugar como parte importantísima del proceso educativo si no posee un sustento teórico y no conoce cuáles son los aspectos más relevantes que le permitan entender cómo se desarrolla el niño y cómo aprende.

En la "fundamentación" el programa de educación preescolar plantea una concepción del desarrollo que considera al niño como un ser que se va constituyendo en un complejo tejido de relaciones con su entorno.

En estas relaciones, y desde el punto vista de la dimensión afectiva y social, tienen un peso privilegiado las relaciones humanas, es decir, las relaciones con los otros. Sólo a partir de esta dimensión humana, se irán definiendo los significados más profundos de su relación con el resto del mundo sociocultural y natural.

4.2 Apoyo de los títeres a los objetivos del programa de preescolar

El programa considera a cada niño como un ser único y diferente de los demás, con el derecho de expresar sus ideas y sentimientos libremente y en los lenguajes que pueda manejar; así mismo, a ser atendido, entendido y respetado como tal.

Solamente situando al niño dentro de todo este complejo ámbito de relaciones, podemos atender su desarrollo, sus aprendizajes y, por lo tanto, su particularidad como ser humano. Al hablar de interacciones, estamos en el mismo concepto de relaciones; pero señalando una cualidad de las mismas. Es una cualidad dinámica que implica la relación de dos o más (sujetos y objetos), una relación en la que ambos dependen uno del otro.

Consecuentes con esta concepción del niño y su desarrollo, los objetivos que se proponen en el programa de educación preescolar privilegian:

I.- Que el niño, progresivamente puede reconocerse a sí mismo como una persona distinta y al mismo tiempo igual a otros, reconocimiento que va abarcando el ámbito de la vida personal y de la cultura propia. (Una función de títeres, con su idea fundamental de trabajo en común, destaca la personalidad del grupo frente a la individual, que no por eso deja de tener ocasión de

manifestarse, corrige el individualismo egoísta del niño, su egocentrismo, que aspira a no dar nada y a que se lo den todo).

II.- El desarrollo de la autonomía experimentando distintas oportunidades para valerse por sí mismos; hablar, decidir y opinar, en su propio nombre y no por la voluntad y decisión de otros (desde el momento que los niños trabajan con los títeres no son meros elementos pasivos sino investigadores, creadores, responsables de su tarea.

III.- El desarrollo de una relación con la vida en su sentido más amplio a través de la cual pueda experimentar formas de cuidado y preservación de la naturaleza y con una actitud responsable hacia la vida humana con los títeres conocer su entorno natural, inculcarle actitudes de aprecio, respeto y conservación de la naturaleza.

IV.- El proceso de socialización; que se irá dando a través de toda la diversidad de relaciones humanas que están implicadas en el trabajo colectivo; durante una función de títeres, el deseo de agrupación se favorecerá ya que es instintivo porque despierta un sentimiento común en el grupo.

V.- El desarrollo de la creatividad en sus distintas manifestaciones tanto artísticas como acciones de vida cotidiana (cuadra igualmente con el principio que es misión primordial de la educación), sacar y favorecer las habilidades internas que

permanecen sin oportunidad de manifestarse cuando el trabajo no crea situaciones naturales, ni tira al exterior, lo que cada uno lleva dentro de sí. (Se acomoda perfectamente al trabajo con los títeres).

VI.- El desarrollo de expresión libre a través de los distintos lenguajes hablado y escrito, corporal, textual, gráfico, plástico, así como de su pensamiento lógico-matemático.

En el cumplimiento de estos objetivos, el niño va construyendo su conocimiento y sentando las bases de sus aprendizajes posteriores.

4.3 Cómo aprovechar mejor los títeres en el Proceso Educativo de Preescolar

El trabajar con títeres permite colocar a los niños en otro lugar al que tradicionalmente se les da en el proceso educativo implica reconocer que pueden tener una participación inteligente y rica en todos los momentos desde la planeación hasta su realización.

La organización, y desarrollo depende de las interacciones entre los mismos niños, y niños y docentes para tomar decisiones de las que todos se sientan parte.

En cuanto a las actividades que se realizan al organizar una función de títeres se consideran integradoras porque en cada una de ellas los niños realizan diversas acciones: Escoger la obra, elaborar muñecos, armar teatrinos hacer escenografías, ensayar la obra, representarla etc.

Al actuar el niño en una función de títeres no solamente responde a ella actuando sino también en las destrezas manuales, lenguaje, creatividad, psicomotricidad fina, afectividad, entre otros.

Hay ejercicios que los niños pueden realizar para favorecer su psicomotricidad con los títeres ejem. vamos a jugar a que tus manos son dos delfines y realizan saltos sobre las olas marinas, entran y salen del mar; en el

movimiento interviene todo el brazo, ahora transforma a tus dos delfines en anguilas que nadan presurosas casi en la superficie (movimiento ondulante con las manos).

En el Jardín de Niños las artes escénicas como los títeres responden en gran medida a la necesidad de expresión, creatividad, y pensamiento simbólico de los educandos, mediante la representación de cualquier situación de la vida cotidiana y de su entorno social y natural, sea esta propuesta por los niños o por el docente.

La imaginación de los niños les permite crear a su alrededor un mundo de fantasía que tienen para ellos grandes cargas de realidad. Este tipo de actividades favorece la expresión de distintas formas ayudándoles a descubrirse a sí mismos.

Dentro de bloque de juegos y actividades de sensibilidad y expresión artística el niño hará que el títere:

- Marque ritmos.
- Invente tonadas y canciones.
- Reproduzca sonidos con la voz.
- Invente juegos y movimientos corporales asociados con la música.

- Entone rondas infantiles, cantos populares y tradicionales
- Haga que el títere mueva su cuerpo de acuerdo a un ritmo.
- Participe en escenificaciones de cuentos.
- Dramatice vivencias cotidianas
- Elabore sus muñecos, (guiñoles, marionetas, digitales, etc.)

La actividad psicomotriz, tiene una función preponderante en el desarrollo del niño, especialmente durante los primeros años de su vida, en los que descubre sus habilidades físicas, y adquiere un control corporal que le permite relacionarse con el mundo de los objetos y las personas hasta llegar a interiorizar una imagen de sí mismo.

Que con los títeres imite movimientos de personas, animales, y de seres o elementos de la naturaleza (el movimiento de las hojas de los árboles, la lluvia, las olas del mar, ser viento, agua, trueno etc.).

El títere ayuda a que establezca relaciones especiales: dentro, fuera, arriba, abajo, cerca lejos, cerrado, abierto, izquierda derecha, etc.

Como se ha visto se pueden aprovechar los títeres en todo el proceso de educación preescolar.

4.4 Obras para escenificar con títeres

“Un ejemplo de un cuento adaptable: Al contar una historia a un niño, sentimos la importancia del contenido significativo de nuestras palabras, del ritmo que de ellas se desprende; lo leemos en la cara de nuestro pequeño oyente. Sensible a nuestra voz que sube y baja según deseamos causarle impacto, cuando el cuento se repite el niño experimenta una alegría bien visible cada vez que desgranamos, una vez más, la fórmula mágica. Sabemos dónde hacer una larga pausa para subrayar un episodio especialmente importante, engrosar la voz para hacerle sentir al malvado.

Son justamente estos elementos que trataremos de transcribir al lenguaje de los títeres y que debemos buscar en la historia que deseamos emplear.

Veamos, ilustrar un poco, “La Gallinita Roja” según la versión de Miss Sarah Cone Bryant:

“La Gallinita Roja” escarbaba en el patio, cuando encontró un grano de trigo.

- Quién va a sembrar este trigo? – preguntó.

- Yo no! Dijo el pavo.

- ¡Ni yo! – dijo el pato.

- Entonces yo lo sembraré.- Dijo la Gallinita Roja.

Y sembró el grano de trigo.

Cuando el trigo estuvo maduro, ella dijo:

- Quién va a llevar el trigo al molino?
- Yo no! - Dijo el pavo.
- Ni yo - dijo el pato.
- Entonces lo llevaré yo. – dijo la Gallinita Roja.

Y llevó el trigo al molino.

Cuando estuvo molido el trigo, ella dijo:

- Quién va a hacer pan con esta harina?
- Yo no! – dijo el pavo.
- Ni yo! - dijo el pato.
- Entonces lo haré yo. – dijo la Gallinita Roja.

E hizo pan con la harina.

Cuando el pan se coció, ella dijo:

- Quién va a comerse este pan?
- Yo! – gritó el pavo.
- Yo! – gritó el pato.
- No!, ustedes no.- “dijo la Gallinita Roja.- Mis pollitos y yo nos lo comeremos. Cloc, cloc, vengan, mis amores!”.

A las frases descriptivas, “la Gallinita Roja escarbaba en el patio”, etc. substituiremos una acción: Escucharemos, antes de verla, a la Gallinita. Entra, con

su paso característico. Busca alguna cosa. Se detiene de golpe; han entrado el pato y el pavo. Parecen muy interesados por todo lo que hace la gallinita.

Ella rasca el suelo. He ahí el grano de trigo, nosotros también lo vemos o simplemente lo adivinamos. Aquí en su acción, se prepara la conversación que seguirá. El pavo y el pato han asistido, desdeñosos y despreciativos, a los esfuerzos de la gallinita, su curiosidad va a despertarse con el hallazgo de la gallina. Quién va a sembrar el trigo?, interroga ella. A la respuesta del pavo "yo no!" Corresponde un movimiento nítido. Está escapando de la tarea. - Igual que el pato. El diálogo está siendo subrayado por la acción. "Cuando el trigo estuvo maduro". Esta frase elíptica autoriza a hacer innumerables juegos de escena. La gallina hace un hoyo. Echa el grano dentro como quien esconde un tesoro, mientras los otros dos se burlan; lo cubre de tierra, lo rocía. Ah! Algo empieza a nacer. El grano de trigo?, no un herbajo. Lo arranca, etc. Finalmente germinó el grano de trigo. Ya está maduro; a partir del momento en que todo el trabajo ha sido hecho reaparecen el pavo y el pato. Tal vez sea conveniente que esta acción se repita en las tres circunstancias, de manera que a la repetición de las situaciones, corresponde una repetición de acciones. Escena final: la gallinita decide comer el pan, y será subrayada por los pollitos que entran invadiendo abruptamente el lugar, y echando fuera a los dos perezosos". (15)

AVENTURAS DE PELUCHE

Peluche no era ni alto bajo, ni gordo ni flaco, ni lindo ni feo: Peluche era... ¡UN OSITO BUENO!. Quería a las plantas y a los animales del bosque. Había encontrado dos conejitos perdidos llorando y los llevó junto a su mamá. Volvía de dejar a los conejitos felices cuando sintió gritos. La corriente se llevaba al Zorrito.-

¡Voy ayudarte!- Gritó. y ¡PLAF!. se arrojó al río. El zorrito con la piel mojada pesaba mucho. Pero peluche lo sacó del agua.

Poco después, caminando por el bosque, oyó una vocesita que lo llamaba --- ¡PELUCHE, PELUCHE! ¡Sácame de aquí! --- Una niña había caído en una trampa puesta por los cazadores.

----- ¡Voy ayudarte! --- gritó el osito.

La trampa era pesadísima. Con la ayuda de un conejito, Peluche logró sacarla. --- Creí que eras una niña, no una mariposa.

----- Soy el hada Pirlimpina --- dijo ella riendo ----. Perdí mi varita mágica al caer. ¡Aquí está!.

Como eres bueno quiero premiarte. Pídeme lo que quieras. --- Me gustaría ---dijo peluche --- estar siempre con los niños. --- Pues serás un osito de juguete.- Lo tocó con la varita y el osito verdadero se convirtió en un osito de peluche.

Ahora el osito no se podía mover solo. Pirlimpina lo alzó en brazos y se lanzó a volar.

El osito sonreía feliz. Los dos volaron haciendo un largo viaje sobre los campos y montañas, durante todo un día y toda una noche, a la luz del sol y a la luz de la luna.

Llegaron por fin y Pirlimpina dejó a Peluche en una juguetería. ¡Que contento se sintió entre los otros juguetes!. Los chicos venían para verlo hacer piruetas sobre su caja. Y peluche soñaba con que algún día vendría un niño a llevárselo.-

CUANDO EL ZORRO PROBO LAS TUNAS

El zorro encontró al conejo sentado sobre un nopal, comiendo tunas.

--- ¡Vaya, no me lo esperaba! --- exclamó el zorro sin disimular su alegría.-

---- Ya tengo asegurado mi almuerzo.-

----- ¡Qué te hice, hermano, para que vengas con esa amenaza? contestó el conejo.

---- No es amenaza. Apenas bajes de ahí te voy a comer, por las veces que me has engañado.

---- Entonces tendrás que esperar un poco, hermano. Estas tunas están muy sabrosas y, por ahora, no pienso bajarme --- dijo el conejo y peló otra tuna.

Al zorro se le hacía agua la boca.

---- Nunca había comido esa fruta, pero parece ser cosa buena. ¿Son en verdad muy sabrosas? --- quiso asegurarse el zorro.

---- Claro hermano. No sabes lo que te pierdes.

----- ¿Me podrías dar una para probar?.

Por supuesto, hermano zorro ----- dijo el conejo, deseoso de obtener su perdón.

Peló otra tuna y le dijo:

----- Aquí está, hermano. Abre la boca. El zorro se sentó sobre sus patas y abrió grande la boca.- El conejo estiró la mano y soltó la tuna. Al zorro le pareció un manjar. Mientras lo saboreaba, se distrajo el conejo. El conejo cortó otra tuna y fingió que la pelaba, arrojando al suelo una cáscara que había quedado sobre el nopal. Cuando el zorro dirigió de nuevo los ojos hacia él, le dijo:

----- Aquí te tengo otra, hermano zorro.

----- Bueno, dámela ---- mandó el zorro, dispuesto a darse panzada con esas frutas y después comerse al conejo. Abrió grande la boca y el conejo arrojó con fuerza esa tuna con espinas, que fue a encajarse en la garganta del zorro. Este se puso a gritar y luego a revolcarse.

El conejo aprovechó para brincar del nopal y salir corriendo. Hasta la noche estuvo el zorro quitándose las espinas de la garganta y se prometió, una vez más, vengarse del conejo.

Al día siguiente fue a buscarlo por los campos, pero anduvo mucho sin encontrarlo.

" PEDRITO COCHINO"

MAMA COCHINA: - No hijito el agua no hace daño, levántate que vas a llegar tarde a la escuela...

PEDRITO: (Desde el interior) mamita... me duelen mucho las muelas!

MAMÁ COCHINA: - ¡Ya ves, te duelen por comer tantos dulces y masticarlos y luego no te lavas los dientes después de cada alimento. -¿verdad amiguitos que hay que lavarse los dientes? ¡A ver amiguitos, levanten la mano los que se lavan las manitas; muy bien, muy bien a ver levanten la manita los que se lavan los dientes; a ver ahora, levanten la mano los que se portan bien. ¡Pero cuantos niños tan bonitos!. Y los que se peinan y los que se portan bien con sus maestros y con sus papás ... Bueno pues los felicito pero deveras los felicito.... Con permiso voy a la botica a comprar algo para que se mejore Pedrito!.-

PEDRITO: - (sale bostezando) ¡Ay, ay,ay,ay,! Canta y no llores porque cantando se alegran cielito lindo los corazones.... tan ...tan...

¡Pero que feliz soy, sin lavarme las manos ni la nariz. (dirigiéndose a los niños) - ¡Buenos días amiguitos! ¿Cómo están ustedes no me conocen? bueno...! Me voy a presentar ¡¡¡¡Soy nada menos..."Pedrito Cochinoooooooooo"!!!! ¡Bueno pero en realidad no soy tan Cochino, aunque mi mami, siempre quiere que vaya aseado a la escuela ¿ustedes creen?, ¡pero ni crean que me he de lavar? schs, schs, silencio me voy a esconder. ¡Si, creo ahí viene, no le digan en donde estoy!.-

MAMA COCHINA: Pedrito,.. Pedritooooo ...¿donde estará Pedrito? ... ¿No lo han visto niños? Ahhhhh, ya te estoy viendo sal de ahí, niño grosero ven para acá, (la MAMA LO TRAE DE LA OREJITA) (pedrito GRITA) (LA MAMA LO CALMA) ¡Primero decías que no querías levantarte y luego que estás enfermo ¿Que no te da vergüenza Pedrito?

PEDRITO: ¡Sí mami!. (casi llorando) ¡Si me da pero me la aguanto!.-

MAMA COCHINA: ..¡Yaaaaa, Pedrito ya no bromees, vete de prisa que se hace tarde para ir a la escuela!.-

PEDRITO: (Entra y saca sus cuadernos). ¡Adiós, mamita, adiós!. (la besa y sale).-

MAMA COCHINA: ¡Ay , ay ay,! pero que triste me siento, pues Pedrito no quiere ser aseado y además es mentiroso, bueno ya sé, no le daré 3 domingos para que gaste y creo que así entenderá. ¿Verdad amiguitos? Bueno con permiso de ustedes ..(hace mutis). -

MININA: (SALE CANTANDO CON PASCUALIN) En el agua clara que brota en la fuente un lindo pescado sale de repente, lindo pescadito no puede salir porque si se sale se puede morir..-

MININA: (se ríen) Ja,jaja,jaja, Pascualin , ..pascualin,.... ¡Mira que hermosa es el agua tan fresca y cristalina, ¿habrá a quien no le guste el agua?.-

PASCUALIN: Sí, Minina, el agua le da vida a las flores, a los árboles, a los pájaros, a los hombres y a todos los niños del mundo; ven, vamos a jugar a ese arroyo.-

MININA: Pacualinnnn.... ¡Mira las flores se mueven parece que adquieren vida. ¡Mira! Parece que quieren bailar. Ven, tu siéntate aquí y yo del otro lado.-

PASCUALIN: Claro minina, claro, así veremos mejor (minina y pascualin de repente se levantan y bailan al compás del vals de las flores) ¡Que hermoso, pero que hermoso bailan las flores. ¿Verdad Minina?.-

Pascualin y a todo esto no hemos ido al arroyo, vamos a jugar con el agua.- (juegan los dos) (se ríen repetidas veces) (entra Pedrito repentinamente).-

PEDRITO: ¡Cuidado se van a morir...! No deben jugar en el agua, nada más de verla se me enchina el cuerpo.-

MININA: No, no hables así Pedrito.... El agua es la vida y por ella, vemos tanta belleza.-

PASCUALIN: ¡Si es cierto tienes mucha razón sin el agua las plantas morirían, moriríamos todos; no, pedrito el agua es vida. ¡Que viva el agua!.-

PEDRITO: Pues ustedes cantarán como loros, pero yo odio el agua.-

MININA: ¡vente amigo pascualin no le hagas caso, me da asco, fuchi, fuchi, fuchi, no te acerques a él.-

PASCUALIN: ¡Si tienes razón, vámonos con razón me olía mal, puerco sucio, feo, cochino, (introducción musical,) (se queda solo en escena Pedrito,) (se oye la voz de la conciencia).

CONCIENCIA: (Aparece pedrito, pero blanco, así como el traje) ¡Pedrito, Pedritooo!..... ¿Me oyes Pedrito....? La limpieza es más de la mitad de la vida, sé aseado y ama el agua.-

PEDRITO; (VOLTEA Y CORRE A BUSCAR POR AMBAS PARTES DEL PROSCENIO) ¿Qué pasa quien me habla?. Me siento mal. ¿Serán los árboles?...¡No veo nada,, yo me escondo sí,, por aquí,,¿Quién será?..¡Amiguitos, me asustan!.

CONCIENCIA: ¡No te asustes, soy parte de Pedrito. ¡Soy tu conciencia.!
¡Sé comprensivo, lávate los dientes, báñate!.

PEDRITO: -quién fue?.... Pero pase lo que pase, yo no me bañaré.-

CONCIENCIA: ¡Ya te arrepentirás!, ¡ya te arrepentirás!.-

PROFESOR BUHO: Muy buenos días niños !-.

TODOS: ¡Buenos idas profesor!.-

PROFESOR: Muy bien, muy bien, todos van a tener 10 en limpieza, vamos a dar principio a las clases, nos quedamos ayer en que los niños deben ser...

MININA: Obedientes, aseados, y decentes.-

PROFESOR: Muyy bien minina.

PEDRITO: Buenos días profe.-

PROFESOR: ¿Pero que horas son de venir Pedrito?....¡Y luego tan sucio que te presentas! ¿Que pasa Pedrito?...

MININA: ¡Profesor ya se me revolvió el estómago, huele muy mall.-

POLLITO: Siiii, sucio, feo.-

PEDRITO: (suelta el llanto).-

PROFESOR: - Ya, niños, Pedrito nos va a demostrar que si le gusta la limpieza ¿verdad Pedrito?....

PEDRITO: Sí, profesor, desde hoy prometo ser aseado, me da permiso de ir a mi casa.-

PROFESOR: Si ve, no tardes.- todos... si te bañas seremos tus amigos !.-

PEDRITO : ¿Deveras? ¡Que buenos son.... adiós ,adiós...!

PROFESOR : No permitan jamas pasar ésta vergüenza.- Haber vamos a empezar todos juntos la tabla del uno. Uno..por uno., uno . uno por dos, dos, uno por tres, tres..-

CONEJIN: Profesor es cierto que el año tiene 3,6,5, días?....

PROFESOR: Si , si ..conejin., el año tiene 365 días.... y también se divide en 12 meses, bueno por hoy hemos terminado, hasta mañana y no dejen de hacer su tarea.-

TODOS: Hasta mañana, profesor.-

PROFESOR: Ustedes mis queridos amiguitos no se olviden de todas las recomendaciones....

PEDRITO: ¡Mamita, mamita,!, Ah, donde está mi mamita, ustedes no han visto a mi mami?.-

MAMA: ¡Oh Pedrito! ¿Qué pasa?.-

PEDRITO: Mamita desde hoy, te prometo, que amaré el agua, y jamás estaré mugroso!.-

MAMA: ¡Pedrito, ay, hijo mío, me haces la mamá más feliz de la tierra, corre a bañarte!

PEDRITO : La limpieza, la limpieza, de los pies a la cabeza lara, lara, lara.-

MAMA. ¡Hay que felicidad! cuando llegue mi esposo se va alegrar tanto de ver el cambio de pedrito, estoy segura que no lo va a conocer -(tocan, quién es?).-

MININA: Somos los amigos de pedrito (llegan con regalos). -

MAMA: Pasen, pasen que gusto me da que pedrito vuelva a tener amiguitos.-

CONEJIN: No, señora, no diga eso, seremos sus amigos para siempre y queremos aprovechar para festejar su cumpleaños.-

MAMA COCHINA: Gracias, gracias, pasen, pero no se hubieran molestado.-

PASCUALIN: Y ¿Pedrito?.-

MAMA COCHINA: Ahora viene!.-

PEDRITO: Ay, ay, que alegría de verlos. ¿es verdad o estoy soñando, todos en mi casa que buenos son, lo veo y no lo creo.-

NOTA: El inolvidable pedrito, completamente limpio se siente feliz de ser querido y festejado por sus compañeros que ya son sus amigos.-

KENA ENTRETENIMIENTOS.

Adaptación y títeres de la maestra Carolina Castro de Herrera.

CONCLUSIONES

Los Títeres son muñecos que adquieren vida manejados por nosotras.

Existen diferentes clases de Títeres, pero el más usado en las escuelas es el guiñol o títeres de guante.

Son un excelente auxiliar didáctico, con los Títeres los niños pueden favorecer su lenguaje, creatividad, psicomotricidad fina, y afectividad entre otros.

Las educadoras deben conocer las bondades de esta actividad para sacar provecho a este valioso recurso.

Los Títeres no solo son recreativos, sino también educativos y complemento de una educación integral.

Con los Títeres se puede fomentar el amor a la patria y dar a conocer en forma amena a nuestros héroes.

INDICE DE CITAS BIBLIOGRAFICAS

- 1) Anónimo; El taller de los Títeres. Editorial Arbol, 4° reimpresión, México, D.F. 1990 p. 15 , 55
- 2) Murray Guillermo, y Mijares Rocío: Los Títeres una guía práctica. Editorial Arbol, México, D.F., 1994. pág. 6.
- 3) Idem.
- 4) Ibidem pág. 12
- 5) Murray Guillermo y Mijares Rocío: El teatro de sombras. Editorial Arbol, 1995 México, D.F. pág. 9.
- 6) Dávalos Hector: El mundo de los Títeres. Edit. Selector, 1994 México, D.F, pág. 155.
- 7) El taller de los Títeres. Editorial Arbol, México, D.F. 1994, pág. 13.
- 8) S.E.P. Música y Movimiento, 1992, pág. 5.
- 9) J. De Jesús Calzada. El Teatro Infantil de Títeres INBA, México, D.F., 1979, p. 15.
- 10) Milagros de Santos. Historia del Teatro de Muñecos. Revista de Teatro REPERTORIO, Universidad de Querétaro.
- 11) S.E.P. Programa de Educación Preescolar, 1992, pág. 12.
- 12) S.E.P. Bloques de juegos y actividades, México, D.F. 1993, pág. 102.
- 13) Educación Inicial, Secretaría de Educación Jalisco, 1994, pág. 196.
- 14) S.E.P. PEP 92, Pág. 7.
- 15) El teatro infantil de Títeres, Edit. INBA, México, D.F. pág. 12-14

BIBLIOGRAFIA

- Flores Genoveva; Apuntes de la carrera de educadora. 1980 – 1984.
- Calzada; José de Jesús; El teatro infantil de Títeres. S.E.P., México , D.F. , 1979 , Pag.
- Anónimo; El taller de los Títeres. Editorial Arbol, Colección Cántaro Editorial Arbol, 4ª. Edición, 1994 México, D.F.
- Dávalos Hector: El mundo de los Títeres Selector, 1994 México, D.F.
- De María y Campos Armando, Teatro Mexicano de Muñecos.
- Murray Guillermo, Mijares Rocío: Cómo hacer Títeres. Editorial Arbol, 1994 México, D.F.
- Idem. El teatro de sombras. Editorial Arbol, 1995 México, D.F.
- Idem. El teatro de guante. Editorial Arbol, 1995 México, D.F.
- Revista de teatro "REPERTORIO. Historia del teatro de muñecos. Universidad de Querétaro.
- Rodríguez Mondeja Iraida: Contribución al estudio de la literatura para preescolar. Editorial Gente Nueva 1990, La Habana, Cuba
- S.E.P. Educación inicial, 1994.

- S.E.P. : Programa de educación preescolar. México, 1992
- S.E.P. : Antología de cuentos y leyendas para preescolar. México, 1993.
- S.E.P. : Bloques de juegos y actividades Septiembre México, 1993.
- S.E.P. : Música y Cuento Creativo Secretaria de Educación Básica, Dirección General Preescolar México, 1992.
- S.E.P. : Organización del espacio materiales y tiempo en el trabajo por proyectos del nivel preescolar. 1993, México, D.F.
- S.E.P. : Areas de trabajo. 1992 México, D.F.