

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE QUITO

CARRERA:
PEDAGOGÍA

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de: LICENCIADA EN
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

TEMA:
TEXTO PARA LA ASIGNATURA DE “TÍTTERES Y SU APLICACIÓN
PEDAGÓGICA”, PARA LOS ESTUDIANTES DE LA CARRERA DE
PEDAGOGÍA DE LA UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

AUTORA:
JESSICA ALEXANDRA YUGCHA SALAZAR

DIRECTORA:
MARÍA LIUDVA TAMARA PUENTE PALACIOS

Quito, mayo del 2015

**DECLARATORIA DE RESPONSABILIDAD Y AUTORIZACIÓN DE
USO DEL TRABAJO DE TITULACIÓN**

Yo, autorizo a la Universidad Politécnica Salesiana la publicación total o parcial de este trabajo de titulación y su reproducción sin fines de lucro.

Además, declaro que los conceptos y análisis desarrollados y las conclusiones del presente trabajo son de exclusiva responsabilidad del/los/las autor/es/as.

Quito, mayo del 2015

Jessica Alexandra Yugcha Salazar
172133038-7

DEDICATORIA

Este producto se lo dedico a mis padres por brindarme su apoyo incondicional, por los valores que me han inculcado, y me han hecho la persona que soy. A ustedes les dedico este trabajo con mucho amor y cariño.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a la Universidad Politécnica Salesiana por las facilidades que ha dado para llevar a cabo esta investigación. A mi directora Tamara Puente, por su disponibilidad y apoyo durante el proceso de elaboración de este producto.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1.....	3
ENFOQUES ACTIVOS PARA LA ENSEÑANZA EN EL NIVEL INICIAL.....	3
1.1. Pedagogía Activa.....	3
1.1.1. Principios	4
1.1.2. El modelo pedagógico de la Escuela Activa	5
1.2. María Montessori	7
1.2.1. Breve biografía.....	7
1.2.2. Principios inspiradores de su pedagogía	8
1.2.3. Método pedagógico.....	9
1.2.4. Sobre los materiales didácticos	9
1.3. La teoría de Vygotsky, un enfoque interactivo en el proceso enseñanza aprendizaje.....	11
1.3.1. Breve biografía.....	11
1.3.2. Aprendizaje social.....	12
1.3.3. Teoría del desarrollo social en el ámbito educativo.....	13
1.3.4. Zona de Desarrollo Próximo	14
1.3.5. Sobre el juego.....	15
1.4. La teoría del aprendizaje significativo David Ausubel: relación de la nueva información con los conceptos existentes.	16
1.4.1. Breve biografía.....	16
1.4.2. Aprendizaje significativo	17
1.4.3. Tipos de aprendizaje	17
1.4.4. Procesos de aprendizaje significativo	18
1.4.5. Condiciones para el aprendizaje significativo.....	20
1.5. La teoría del aprendizaje por invención y del desarrollo de la mente Jerome Bruner.....	21
1.5.1. Breve biografía.....	21
1.5.2. Aprendizaje por descubrimiento	22
1.5.3. Teoría de la instrucción.....	23
1.5.4. Importancia del aprendizaje por descubrimiento en el nivel inicial	25
CAPÍTULO 2.....	29
TEXTO TÍTERES Y SU APLICACIÓN PEDAGÓGICA	29
2.1. Historia del títere	29
2.1.1. Oriente.....	30
2.1.1.1. India.....	31
2.1.1.2. Japón.....	33

2.1.1.3.	Indonesia	34
2.1.1.4.	China	35
2.1.1.5.	Turquía	36
2.1.2.	Occidente.....	38
2.1.2.1.	Grecia y Roma.....	38
2.1.2.2.	Italia.....	39
2.1.2.3.	Inglaterra	41
2.1.2.4.	España	44
2.2.	La Clasificación, técnicas para la realización y manipulación de los títeres	45
2.2.1.	Definición del títere.....	45
2.2.2.	Títeres que se manipulan desde abajo.....	48
2.2.2.1.	Títeres de guante o guiñol	48
2.2.2.1.1.	Materiales	48
2.2.2.1.2.	Proceso de elaboración.....	49
2.2.2.1.3.	Técnica de manipulación.....	52
2.2.2.2.	Títere de dedo.....	54
2.2.2.2.1.	Materiales	54
2.2.2.2.2.	Proceso de elaboración.....	55
2.2.2.2.3.	Técnica de manipulación.....	56
2.2.2.3.	Títeres de varilla.....	56
2.2.2.3.1.	Materiales	57
2.2.2.3.2.	Proceso de elaboración.....	57
2.2.2.3.3.	Técnicas de manipulación	58
2.2.2.4.	Títere de boca	59
2.2.2.4.1.	Materiales	59
2.2.2.4.2.	Proceso de elaboración.....	60
2.2.2.4.3.	Técnica de manipulación.....	61
2.2.3.	Títeres que se manipulan desde atrás.....	62
2.2.3.1.	Títeres de Sombras	62
2.2.3.1.1.	Materiales.....	62
2.2.3.1.2.	Proceso de elaboración.....	63
2.2.3.1.3.	Técnica de manipulación.....	64
2.2.3.2.	Marote	65
2.2.3.2.1.	Materiales	65
2.2.3.2.2.	Proceso de elaboración.....	66
2.2.3.2.3.	Técnicas de manipulación.....	69
2.2.4.	Títeres de materiales naturales y reciclables.....	69
2.2.4.1.	Materiales.....	70
2.3.	El montaje en el teatro de títeres	72
2.3.1.	El teatro	72
2.3.2.	La manipulación.....	74
2.3.3.	Categorías básicas para organizar una historia	75

2.3.3.1. Ensayos	75
2.3.3.2. En cuanto a la voz	76
2.3.3.3. Tendencias escenográficas	76
2.3.3.3.1. La iluminación como lenguaje	77
2.3.4. El lenguaje de los títeres	78
2.3.4.1. Narrador.....	79
2.3.5. La puesta en escena.....	80
2.3.5.1. Consejos	80
CAPÍTULO 3.....	82
USO Y APLICACIÓN PEDAGÓGICA DE LOS TÍTERES	82
3.1. Sobre el uso de títeres.....	82
3.2. La importancia de los títeres en el nivel inicial.....	85
3.2.1. Principales aportes	85
3.2.2. Usos.....	86
3.2.3. Aplicación	87
3.3. Las estrategias recomendadas para el uso de los títeres en el nivel inicial. 87	
3.3.1. Actividades.....	89
3.4. Los títeres, aliados del docente en el proceso de enseñanza aprendizaje... 90	
3.4.1. El títere como mediador	90
CONCLUSIONES.....	92
RECOMENDACIONES.....	93
LISTA DE REFERENCIAS	94

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Diamante de la Pedagogía Activa.....	6
Figura 2. María Montessori.....	7
Figura 3. Lev Vigotsky	11
Figura 4. Desarrollo social.	13
Figura 5. Zona de Desarrollo Próximo.....	15
Figura 6. David Ausubel	16
Figura 7. Jerome Bruner.....	21
Figura 8. Sombras reflejadas en la hoguera	29
Figura 9. Títere de la India Khaptuli	31
Figura 10. Títere Japonés Buranku	33
Figura 11. Títere Wayang Kulit.	34
Figura 12. Títere chino	35
Figura 13. El títere de Karagoz	36
Figura 14. Títeres para un grupo selecto.....	38
Figura 15. Pulcinella de la Comedia de Arte.	39
Figura 16. Devil,Punch y July.....	41
Figura 17. Guiñol tradicional.	42
Figura 18. Títere catalán Titella.....	44
Figura 19. Doña rosita y Don Cristóbal	45
Figura 20. Fabricación del títere Guiñol.	52
Figura 21. Manipulación del títere Guiñol.....	54
Figura 22. Fabricación Títere de dedo o dedal.....	55
Figura 23. Manipulación del Títere de dedo o dedal.	56
Figura 24. Fabricación del Títere de varilla.	58
Figura 25. Manipulación del Títere de varilla.....	59
Figura 26. Fabricación del Títere de boca.....	61
Figura 27. Manipulación del Títere de boca.	62
Figura 28. Fabricación del títere de sombra.....	64
Figura 29. Manipulación del títere de sombra	65
Figura 30. Fabricación del Títere marote.....	68
Figura 31. Manipulación del Marote.....	69
Figura 32. Títeres de materiales naturales y reciclables	71

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Propósito de la Pedagogía Activa	4
Tabla 2. Tipo de aprendizaje significativo	17
Tabla 3. Síntesis de los enfoques	27
Tabla 4. Clasificación de los títeres	48

RESUMEN

El presente producto tiene por tema Texto para la asignatura de “Títeres y su aplicación pedagógica” para los estudiantes de la Carrera de Pedagogía de la Universidad Politécnica Salesiana, el cual establece la incorporación de temáticas actuales para el fortalecimiento académico de los y las estudiantes en formación que será de gran utilidad al momento de incorporar a los títeres dentro de la práctica docente.

Asimismo se determina el modo adecuado de emplear a los títeres de forma activa dentro del proceso de enseñanza aprendizaje ya que un títere puede ser apoyo para el docente, en la consolidación de aprendizajes significativos.

Por esta razón es importante conocer la clasificación de los títeres y la extensa diversidad de materiales que existen para su elaboración. Consiguiendo así el desarrollo de habilidades y destrezas que favorecen el desarrollo personal e íntegro de todo aquel que manipule un títere. No se necesita ser profesional para realizar títeres de personajes ficticios o reales todo dependerá de la motivación y el interés por aprender de cada educando.

Esto exige al docente la búsqueda de nuevas estrategias didácticas que permitan alcanzar los objetivos planteados dentro del proceso educativo a la hora de realizar una obra de títeres. Hay que recordar el medio de interacción y aquello que se desea expresar al público al cual se va a dirigir, para lo cual es pertinente realizar varios ensayos y es aquí donde se pondrá en juego todo lo realizado anteriormente.

PALABRAS CLAVE: Títeres, estrategias didácticas, desarrollo personal, aprendizaje significativo.

ABSTRACT

This product is subject text for the subject of "Puppet and its pedagogical application" for students of the School of Education at the Salesian University, which establishes the incorporation of current topics for academic strengthening of the students in training, will be very useful when incorporating puppets in teaching practice.

The proper way of using the puppets actively in the process of learning as a puppet can be support for teachers in the consolidation of significant learning was also determined.

For this reason it is important to know the classification of puppets and extensive range of materials available for processing. Thus achieving the development of skills and abilities that promote personal and full development of all who handle a puppet. One need not be professional to make puppets fictitious or real characters will all depend on the motivation and interest in learning of each student.

This requires the teacher looking for new teaching strategies to achieve the objectives within the educational process when performing a puppet show. The interaction means remember and express what you want the audience to which it will lead, for which it is appropriate to conduct various tests and here will play everything done before.

KEYWORDS: Puppets, teaching strategies, personal development, meaningful learning.

INTRODUCCIÓN

El presente producto educativo parte de la constatación del poco dominio en cuanto al tema del títere, su devenir histórico, utilización e implementación en el aula de clase.

La desactualización teórica impide una formación académica y profesional acorde a las necesidades de la educación actual por ello es importante la implementación de un texto adecuado con conocimientos, científicos, didácticos y prácticos que favorezcan el dominio teórico y metodológico por parte de los y las estudiantes de la Carrera de Pedagogía teniendo como objetivo la elaboración de un texto académico para la asignatura “Títeres y su aplicación pedagógica” para los estudiantes de la Carrera de Pedagogía de la Universidad Politécnica Salesiana., que integre los aspectos teórico-práctico de la didáctica del trabajo con títeres.

El trabajo de recolectar y adaptar la información bibliográfica y práctica fue ardua, pero a la vez permitió enriquecer conocimientos que serán de relevancia al momento de trabajar con títeres por parte de los y las estudiantes de la carrera ya que el producto busca la fundamentación teórica de la didáctica de los títeres, las estrategias didácticas para el uso adecuado de los títeres en el nivel inicial para así determinar la importancia de los títeres como recurso didáctico significativo, creativo y alternativo dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje

En este sentido, el trabajo investigativo, está diseñado por capítulos como se indica a continuación:

El primer capítulo trata sobre los enfoques activos para la enseñanza en el nivel inicial incorporando posturas de autores que consideran que la educación debe basarse en una educación de acorde a los intereses y necesidades de los educandos es decir una pedagogía de cambio que estructura su base en el niño que es el principal actor dentro de su formación educativa integral.

En el segundo capítulo se desarrolla la historia de los títeres y los personajes más relevantes de cada país que fueron cuna de estos personajes también se incorporan el

proceso de elaboración, manipulación, montaje y puesta en escena para una presentación dentro del aula de clases

Y para finalizar el tercer capítulo integra la importancia de la aplicación pedagógica de los títeres en el nivel inicial por parte del docente y el educando dentro del proceso de enseñanza aprendizaje para incorporar estrategias didácticas que pueden ser empleadas por el docente en su vida profesional al momento que requiera el trabajo con títeres dentro del proceso educativo.

CAPÍTULO 1

ENFOQUES ACTIVOS PARA LA ENSEÑANZA EN EL NIVEL INICIAL

El presente capítulo mostrara las principales líneas teóricas de los enfoques activos para la enseñanza en el nivel inicial, también incluirá los aportes de autores como: M. Montessori, L. Vigotsky, P. Ausubel y J. Bruner.

Ellos afirman que la Pedagogía Activa es indispensable en el ámbito educativo, ya que el proceso de enseñanza aprendizaje depende de varios factores internos y externos para la producción de nuevos aprendizajes que serán los que afectan de manera directa al niño en dicho proceso dando así, un giro de 180° a la denominada Pedagogía Tradicional.

1.1. Pedagogía Activa

La Pedagogía Activa cubre un amplio nivel de escuelas y propuestas metodológicas nuevas que en lugar de imponer desde el exterior los conocimientos al niño, intentan que este se desarrolle a través de sus necesidades deseos y posibilidades de expresión.

La escuela activa crea una educación basada en el (yo) que considera que el desarrollo debe ser impulsado y dirigido por una dinámica interna, ya que el alumno es el que lleva los medios de formación. Es decir el niño o la niña es el centro de iniciativas y de gestión de actividades a través de las que se forma.

Esta pedagogía pretende desprender la identidad del alumno como un todo universal en el que se centra la educación y entorno a él gira el proceso de enseñanza aprendizaje es imprescindible la influencia de este modelo en la educación inicial, ya que al hablar de él se pretende entender que el niño tiene características propias dentro del entorno que le rodea y de esta manera el aprendizaje no sea visto como un dispositivo que permita la comunicación entre la comunidad educativa.

Por otro lado se pretende la búsqueda de estrategias que motiven al niño a aprender desde lo que le rodea, es decir, desde lo más simple a lo más complejo por lo que es

importante que se le de los medios apropiados para que el desarrolle sus aptitudes y actitudes que lo lleven a un deseo por aprender.

1.1.1. Principios

Podemos caracterizar a la Pedagogía Activa desde tres puntos de vista:

- a) Desde el punto de vista psicológico: Parte del impulso creador y constructor de los intereses y necesidades del estudiante (niño).
- b) Desde el punto de vista pedagógico, La pedagogía activa ha llegado poco a poco a este concepto de la autoactividad en los que constan los principios de auto actividad, paidocentrismo, autoformación, actividad variada o múltiple y actividad espontánea y funcional.
- c) Desde el punto de vista social: La pedagogía activa favorece el espíritu de solidaridad y cooperación de los alumnos. (Chero, 2012, pág. 34)

Entonces al referirnos a un Pedagogía Activa, se habla de una Pedagogía de cambio que estructura su base en el niño, que es el principal actor dentro de su formación educativa integral.

Así el educando alcanzará:

Tabla1.
Propósito de la Pedagogía Activa

Contexto	↔	aprendizaje previo (motivación-actitudinal).
Cognitivas	↔	comprensión.
Dominio	↔	aplicación del conocimiento.

Nota: Elaborado por J. Yugcha, 2015.

Esta propuesta tiene como principal innovación las estrategias metodológicas, así es más fácil de comprender si se parte de que el aprendizaje proviene de la experimentación y no de la recepción, como suponían los enfoques previos. El

maestro, el alumno y el saber necesariamente deben cumplir funciones diferentes a las que el modelo tradicional les asignaba.

Ahora el alumno es el centro, el eje sobre el cual gira el proceso educativo. Sus intereses deben ser conocidos y promovidos por la escuela y aún más, esta debe garantizarle la autoconstrucción del conocimiento, la autoeducación y el autogobierno. Para ello el niño y la niña debe retomar la palabra que había monopolizado el maestro en la escuela precedente: en forma de diálogos y discusiones como propone Cousinet o en forma de impresas y de periódicos infantiles como planteaban Freinet y Decroly . (Zubiría, Modelos Pedagógicos 2, 2006, pág. 45)

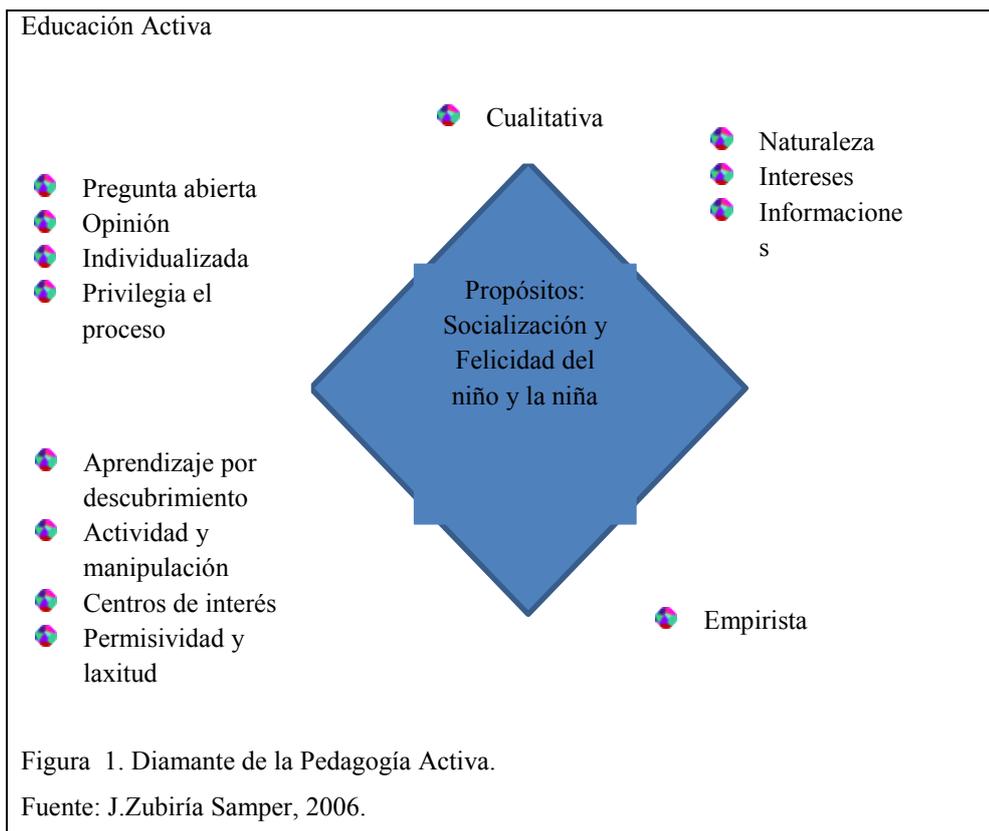
Lo significativo es que el niño y la niña por sí mismo cree o idee sus explicaciones que solo podrá conseguirlo de manera vivencial y manipulativa es decir que a través de lo que capte por los sentidos a lo largo de su diario vivir podrá conseguir la adquisición de un autoconocimiento que le servirá para la resolución de problemas.

1.1.2. El modelo pedagógico de la Escuela Activa

Se comienza a hablar de formación, desarrollo, interés, socialización y adaptación, la dimensión socio-afectiva en la cual el niño es el centro sobre el que se desarrolla la escuela.

Es más fácil que el niño aprenda en un lugar en que se sienta cómodo, en el que se sienta alegre, a uno en el que no se priorice la atención a su rol personal dentro de la comunidad educativa en la que se desarrolla.

A continuación se presenta un diamante en el que se sintetiza las características y los objetivos que persigue la Pedagogía Activa, a la vez se destacara los valores sobre los que debe basarse.



Entonces la escuela se torna en un espacio más agradable para el niño , en donde el juego y la palabra sustituyen a la disciplina de la sangre.

El niño opina, pregunta y participa, derechos que antes solo eran reservados a los docentes. Se prioriza los juegos al aire libre y las manualidades que son imprescindibles para el cumplimiento de los objetivos propuestos.

El activismo es un excelente modelo pedagógico para formar conceptos cotidianos y empíricos más adecuados en los primeros años de formación porque durante estos años los niños desarrollan sus conocimientos mediante lo que captan por medio de los sentidos.

El activismo permite que el docente amplíe sus horizontes de la búsqueda de la comprensión de la teoría sin olvidar que no hay niño incapaz sino un docente incapaz de hacer sus clases entendibles para la comprensión de los educandos.

1.2. María Montessori

1.2.1. Breve biografía



Montessori nació el 31 de agosto de 1870 en Chiaravalle.

Cursó estudios en la Universidad de Roma. La Dra. Montessori fue la primer mujer médico en Italia, se graduó de la escuela de medicina en 1896 y comenzó la "Casa di Bambini" en 1906 en Roma.

Es conocida por el método Montessori para la educación preescolar, presentado en Roma en el año 1907. Su sistema, extendido por todo el mundo, defiende el desarrollo de la iniciativa y de la autoconfianza para permitir a los niños hacer por ellos mismos las cosas que les interesan, sin los límites de una severa disciplina. Cuando un niño está preparado para aprender algo nuevo y más difícil, el profesor dirige los primeros momentos para evitar esfuerzos excesivos y el aprendizaje de hábitos erróneos; después el niño aprende solo. Se sabe que el método Montessori permite a los niños aprender a leer y a escribir más rápidamente y con mayor facilidad.

Entre sus escritos destacan El método Montessori (1912) y Desarrollo del método Montessori (1917). También en 1912, Alexander Graham Bell y su hija la invitan a América y abren la primera casa de los niños en Estados Unidos posteriormente se siguen abriendo escuelas y se crea la American Montessori Association que encabezaron el mismo Bell y Margaret Wilson, hija del presidente Woodrow Wilson. María Montessori falleció en Noordwijk, (Holanda), el 6 de mayo de 1952. (Méndez, 2010, pág. 7)

1.2.2. Principios inspiradores de su pedagogía

Montessori enfatiza en la autoeducación del niño, es decir que el niño aprenda por la experimentación diaria y el descubrimiento a través de los sentidos

Desarrolló sus propios métodos que aplicó más tarde a toda clase de niños. A través de su práctica profesional llegó a la conclusión de que los niños «se construyen a sí mismos» a partir de elementos del ambiente. (Martínez, 2011, pág. 10).

Por esta razón el papel del docente es enseñar de manera individual haciendo del educando un ser activo, participativo y cooperativo, ya que su enorme potencial físico e intelectual le permite aprender por sí mismo.

Los principios de su pedagogía son:

- a) Principio de libertad –no represión :la escuela ha de permitir el ejercicio de la espontaneidad y actividad infantil.
- b) Actividad: a través de la actividad el niño interactúa con el medio y desarrolla progresivamente su inteligencia y aprendizajes.
- c) Autoeducación: verdadero soporte de su metodología. La educación debe ser libre, activa, espontánea e individual pudiendo a sí darse el aprendizaje por descubrimiento. Él educador cumple una función de facilitador y conductor de aprendizaje. (Ríbes, 2011, pág. 38)

Las primeras manifestaciones activas de libertad individual del niño deben ser guiadas de tal manera que a través de esa actividad el niño pueda estar en condiciones para llegar a la independencia.

El rol del adulto en el método Montessori es guiar al niño y darle a conocer el ambiente en forma respetuosa y cariñosa. Ser un observador consciente y estar en continuo aprendizaje y desarrollo personal.

El verdadero educador está al servicio del educando y, por lo tanto, debe cultivar la humildad, para caminar junto al niño, aprender de él y juntos formar comunidad.

1.2.3. Método pedagógico

El método apto para esta educación es la casa de los niños, una casa como indica el nombre, que deben sentirse como suya, es la que todo está adaptado a su estatura, a sus exigencias: desde las proporciones hasta el peso, color de los muebles y de los objetos capacidad de aire, luminosidad de los ambientes: una casa que ellos aman y en la que se encuentran bien, poniendo de manifiesto que son precisamente los niños y las niñas eje de la acción educativa:

Fundó la Casa de los Niños y desarrolló allí lo que a la postre se llamaría el método Montessori de enseñanza. Todas sus teorías se basaron en lo que observó a los pequeños hacer por su cuenta, sin la supervisión de adultos. La premisa de que los niños son sus propios maestros y que para aprender necesitan libertad y multiplicidad de opciones entre las cuales escoger, inspiró a María Montessori en todas sus batallas por reformar la metodología y la psicología de la educación. (Díaz Barriga, 2009, pág. 67)

1.2.4. Sobre los materiales didácticos

Se refiere a un ambiente que se ha organizado cuidadosamente para el niño, diseñado para fomentar su auto-aprendizaje y crecimiento. En él se desarrollan los aspectos sociales, emocionales e intelectuales y responden a las necesidades de orden y

seguridad. Las características de este Ambiente Preparado le permiten al niño desarrollarse sin la asistencia y supervisión constante de un adulto.

El diseño de estos ambientes se basa en los principios de simplicidad, belleza y orden. Son espacios luminosos y cálidos, que incluyen lenguaje, plantas, arte, música y libros.

El salón es organizado en áreas de trabajo, equipadas con mesas adaptadas al tamaño de los niños y áreas abiertas para el trabajo en el suelo. Estanterías con materiales pertenecientes a dicha área de desarrollo rodean cada uno de estos sectores. Los materiales son organizados de manera sistemática y en secuencia de dificultad.

María Montessori elaboró un material didáctico específico que constituye el eje fundamental para el desarrollo e implantación de su método.

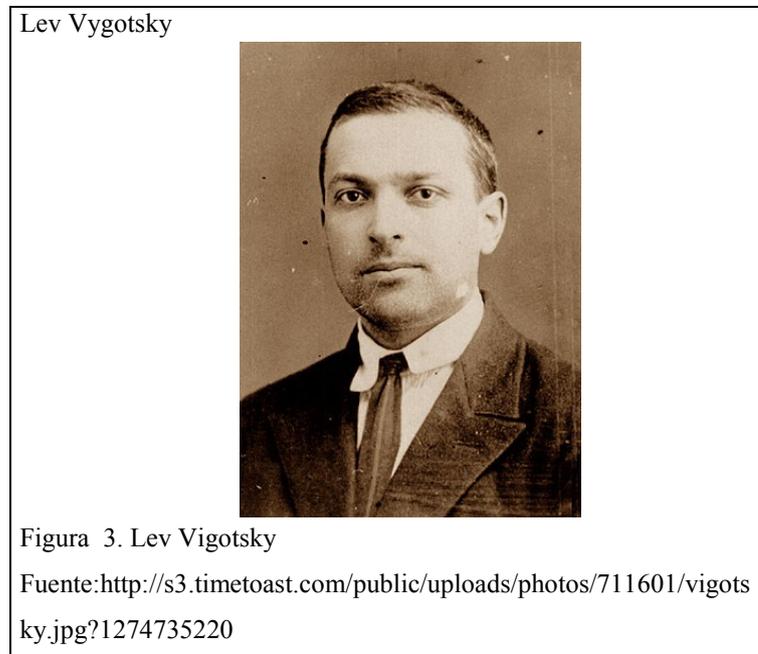
No es un simple pasatiempo, ni una sencilla fuente de información, es más que eso, es material didáctico para enseñar. Están ideados a fin de captar la curiosidad del niño, guiarlo por el deseo de aprender. Para conseguir esta meta han de presentarse agrupados, según su función, de acuerdo con las necesidades innatas de cada alumno.

Estos materiales didácticos pueden ser utilizados individualmente o en grupos para participar en la narración de cuentos, conversaciones, discusiones, esfuerzos de trabajo cooperativo, canto, juegos al aire libre y actividades lúdicas libres. De esta forma asegura la comunicación, el intercambio de ideas, el aprendizaje de la cultura, la ética y la moral. (Zubiría, 2006, pág. 36)

Es así que los materiales se agrupan por los sentidos ya sea con fragancias sabores, texturas, colores, sonidos etc. El propósito es lograr despertar la imaginación y la creatividad en el niño mediante el recurso didáctico utilizado.

1.3. La teoría de Vygotsky, un enfoque interactivo en el proceso enseñanza aprendizaje

1.3.1. Breve biografía



Nació el 17 de noviembre de 1896 en Orsha, cerca de Minsk, (Bielorrusia). Cursó estudios en la Escuela de Medicina de Moscú, y posteriormente se inscribió en la Escuela de Abogados y, simultáneamente, comenzó a estudiar literatura. Se traslada a Gomel para trabajar como profesor de literatura hasta 1923; posteriormente fundó un laboratorio de psicología en la escuela de profesorado de Gomel, donde inició las conferencias que se convertirían en su obra de 1926 *Psicología pedagógica*.

Vygotsky es uno de los grandes teóricos del aprendizaje y autor de la teoría del desarrollo social del aprendizaje. Él observa y experimenta en el ambiente de la escuela, se interesa en los fenómenos del aprendizaje escolar y propone que la interacción social influye de manera profunda en el desarrollo cognitivo. El aspecto central de la teoría de Vygotsky es su convencimiento de que el desarrollo biológico y cultural no ocurre solo. (UNESCO, 1999, págs. 773-799.)

1.3.2. Aprendizaje social

Vigotsky considera que el aprendizaje es un proceso continuo y parte desde nuestro nacimiento desde los estadios más simples hasta los más complejos pero esto se da gracias al aprendizaje social y la interacción que se realiza en dicho proceso es así que Vigotsky considera importante:

La necesidad de intentar conocer lo que el estudiante ya sabe hacer (nivel efectivo de aprendizaje) y, a partir de ahí, qué es lo que puede lograr por sí mismo (zona de desarrollo potencial).

Este nivel efectivo está determinado por lo que el sujeto logra hacer de modo autónomo, sin la ayuda de otras personas o mediadores externos que pueda proporcionársele. Este nivel representa los mediadores ya internalizados por el sujeto. El nivel o zona de desarrollo potencial estaría constituida por lo que el sujeto sería capaz de hacer con ayuda de otras personas o instrumentos mediadores externamente proporcionados. Se tratará de determinar los mediadores que el sujeto puede utilizar externamente pero que aún no se han internalizado. (Martinez, 2005, pág. 79)

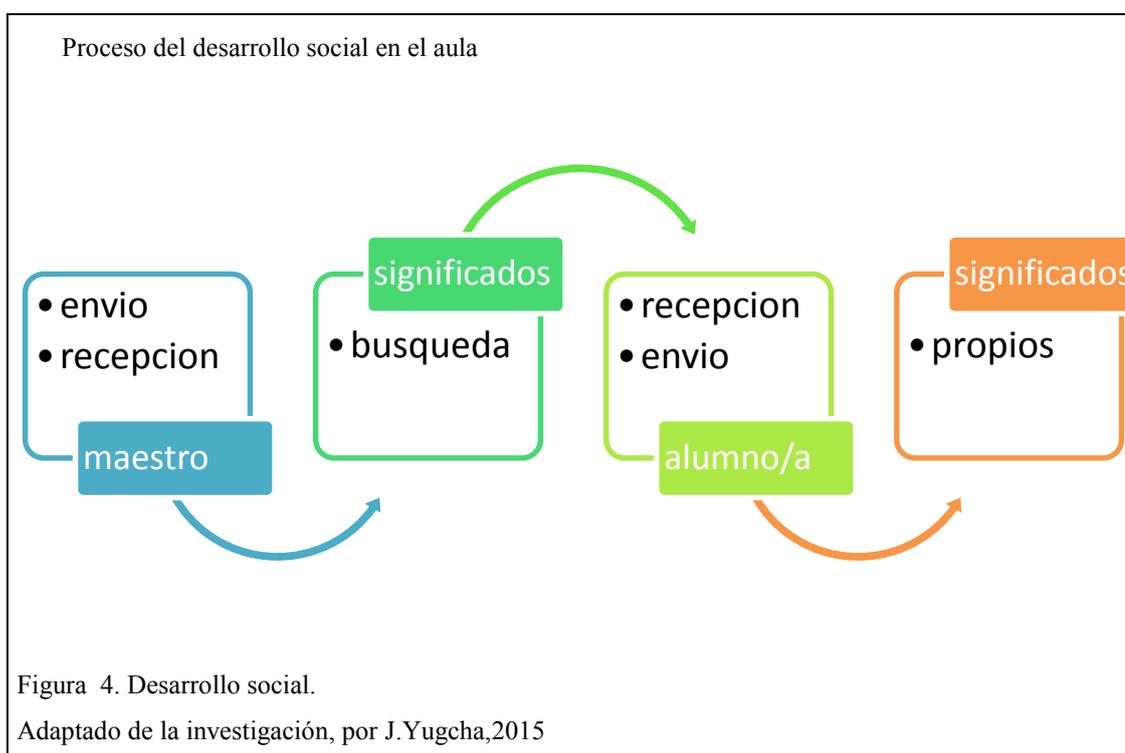
Es así que el docente debe realizar actividades para estimular la autonomía y creatividad en los educandos para desarrollar habilidades que le permitan una mejor asimilación de los conocimientos. También se deben desarrollar habilidades que le faciliten al niño su autoevaluación en el que pueda conocer sus fortalezas y debilidades.

Según Vigotsky el proceso de desarrollo que comienza en el nacimiento y continúa hasta la muerte, es decir este proceso de desarrollo a lo largo de toda la vida era dependiente de la interacción social y que el aprendizaje de este tipo conduce realmente al desarrollo cognoscitivo. (Suárez, 2013)

1.3.3. Teoría del desarrollo social en el ámbito educativo

La teoría propone que tanto el profesor como el alumno trabajen en conjunto para la generación de nuevos aprendizajes permitiendo que la comunicación sea bidireccional, logrando generar significados propios.

En el siguiente grafico se puede apreciar el proceso de desarrollo social dentro del aula.



Por esta razón el ambiente de clase debe basarse en un trabajo cooperativo donde el estudiante y el alumno intercambien ideas a manera de que se dé una retroalimentación bilateral para que se logre la generación de nuevos significados.

Debido a que Vigotsky cree que el cambio cognoscitivo ocurre dentro de la zona de desarrollo próximo, las instrucciones deberán ser diseñadas para alcanzar el nivel que está justo sobre el desarrollo actual del estudiante.

El aprendizaje supone un carácter social determinado y un proceso por el cual, los niños se introducen, al desarrollarse, en la vida intelectual de aquellos que les rodean. De esta manera comprensión y la adquisición del lenguaje y los conceptos, por parte del niño, se realiza por el encuentro con el mundo físico y sobre todo por la interacción entre las personas que les rodean. La adquisición de la cultura, con sentido y significación, supone una forma de socialización.
(Equipo cultural, 2012, pág. 34)

Entonces se dice que la maduración y aprendizaje son dos procesos distintos y relacionados al del desarrollo humano. La primera prepara y el segundo condiciona, pero el aprendizaje estimula y potencia la maduración. Vigotsky insiste en que el aprendizaje puede acelerar la maduración, pero el aprendizaje es preferentemente socializado, que la inteligencia es un producto social, las personas que rodean al niño no son sujetos pasivos en su desarrollo. A esto Vigotsky la denomina zona de desarrollo próximo.

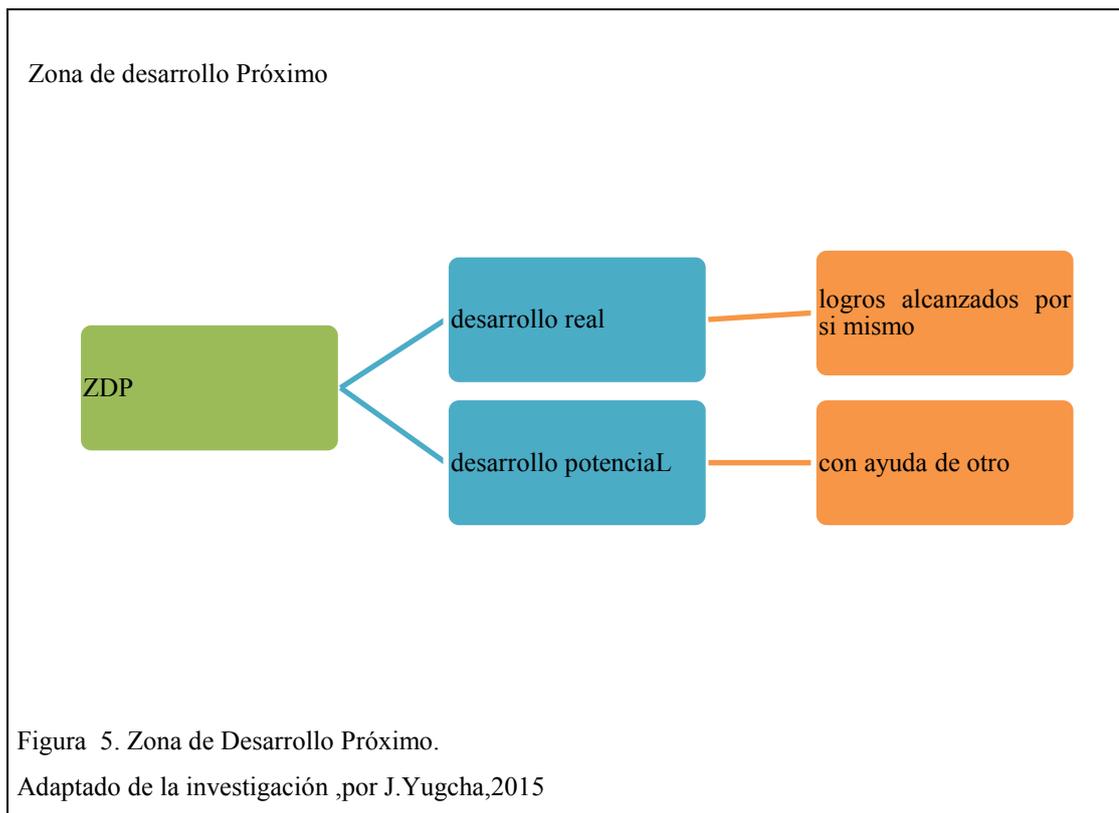
1.3.4. Zona de Desarrollo Próximo

Vigotsky describe a la zona de desarrollo próximo como:

La distancia entre el desarrollo actual determinado por la solución independiente de problemas y el nivel de desarrollo potencial determinado por la solución de problemas bajo la dirección de un adulto o en colaboración con una vigilancia más experta (Barca, 1994, pág. 54).

El área de desarrollo próximo tiene que ver con las cosas que motivan al alumno, es decir es un puente que vincula el espacio entre lo que se conoce y lo que puede ser conocido.

Por consiguiente se distingue dos niveles en el desarrollo, el desarrollo real que indica lo alcanzado por el individuo y el desarrollo potencial, que muestra lo que el individuo puede hacer con la ayuda de los demás.



Esta afirmación tiene que ver directamente en el ámbito educativo porque hay que distinguir entre lo que el niño es capaz de aprender y hacer por sí mismo, y lo que es capaz de aprender con ayuda del otro. Entonces es deber del educador apoyar las actividades en las cuales los alumnos necesiten ayuda para llegar al logro de sus metas.

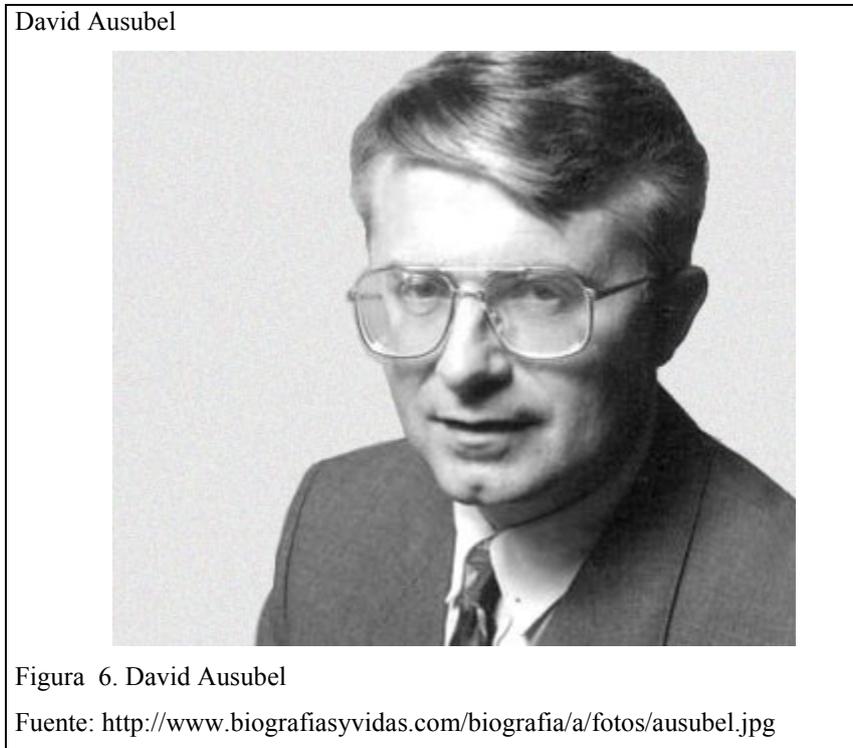
1.3.5. Sobre el juego

El niño puede crear su ZDP, en la que el juego es un instrumento adecuado que aporta en su desarrollo dentro del contexto en el que se desarrolla.

Las situaciones de ficción y los papeles que el niño y la niña desarrollan son los componentes esenciales del juego, ahí aprende a regular su comportamiento, aprende a respetar a los otros y a subordinar sus impulsos y deseos en función de los roles que va representando. (García, 2012, pág. 38)

1.4. La teoría del aprendizaje significativo David Ausubel: relación de la nueva información con los conceptos existentes.

1.4.1. Breve biografía



Psicólogo estadounidense .Nació el 25 de octubre de 1918.Ausubel, es el creador de la teoría del aprendizaje significativo, que responde a una concepción cognitiva del aprendizaje. El concepto de aprendizaje significativo fue propuesto originalmente por David Ausubel (1963 a 1968) como el proceso a través del cual una nueva información, un nuevo conocimiento se relaciona de manera no arbitraria y sustantiva con la estructura cognitiva de la persona que aprende.

Un aprendizaje significativo no puede depender del uso exclusivo de determinados signos. La diferencia entre aprendizaje significativo y aprendizaje memorístico está en la capacidad de relación del nuevo conocimiento con la estructura cognitiva, si esta es arbitraria y lineal, entonces el aprendizaje es mecánico y si no es arbitraria y sustantiva, entonces el aprendizaje es significativo. (Ausubel, 2002, pág. 8)

1.4.2. Aprendizaje significativo

Para entender que es el aprendizaje significativo empezaremos por su concepto:

El aprendizaje significativo: Es una teoría de aprendizaje porque aborda todos y cada uno de los elementos, factores, condiciones y tipos que garantizan la asimilación, adquisición y la retención del contenido que la escuela ofrece al alumnado, de modo que adquiera significado para el mismo. (Orellana, 2009, pág. 14)

El mayor aporte de la Teoría del aprendizaje significativo a la educación cree que existe un método general de enseñanza adaptable a todas las ciencias, edades y niveles de desarrollo.

Esto quiere decir que en el proceso educativo, es importante considerar lo que el niño ya sabe de tal manera que establezca una relación con aquello que debe aprender.

Este proceso tiene lugar si el educando tiene ideas, proposiciones, estables y definidos, con los cuales la nueva información puede interactuar.

1.4.3. Tipos de aprendizaje

Ausubel describe tres tipos de aprendizaje significativo:

Tabla 2
Tipo de aprendizaje significativo

a) El de representaciones o de las proposiciones de equivalencias: aprendizaje de símbolos
b) El de proposiciones hacerse el significado de nueva ideas :expresadas en forma de proposiciones
c) El de conceptos: representados por palabras o nombres

Nota: Adaptado de la investigación, por J. Yugcha, 2015

a) El de representaciones o de las preposiciones de equivalencias: aprendizaje de símbolos.

Tiene una función identificativa según la cual según la cual se establece una correspondencia entre el símbolo (palabra), es decir el aprendizaje es reiterativo y por descubrimiento y este se produce primordialmente en la infancia y tiene naturaleza nominalista o representativa. (Díaz, 2006, pág. 65).

Con esto se entiende que el niño es capaz de extraer ciertas características de objetos con los que experimentan a diario, de este modo se manifiestan los significados iniciales con símbolos que se refieren a lo que representa. Un ejemplo claro es que el sol es amarillo y redondo.

Es el aprendizaje más elemental consiste en la atribución de significados a determinados símbolos, al respecto ya que “Ocurre cuando se igualan en significado símbolos arbitrarios con sus referentes (objetos, eventos, conceptos) y significan para el alumno cualquier significado al que sus referentes indiquen”. (Sáenz, 2009, pág. 101)

b) El de conceptos: representados por palabras o nombres.

Los conceptos son adquiridos a través de dos procesos. Formación y asimilación. En la formación de conceptos, los atributos de criterio (características) del concepto se adquieren a través de la experiencia directa, en sucesivas etapas de formulación y prueba. (Moreno, 2009, pág. 17)

1.4.4. Procesos de aprendizaje significativo

El aprendizaje significativo ocurre cuando el educando otorgan sentido a los objetos, hechos y conceptos que se presentan en la experiencia, en este caso hablamos de la experiencia educativa.

Es decir, el mundo no se absorbe o se capta simplemente, sino que es la persona que le da un significado a las cosas, interpretándolas desde lo que sabe y siente de ellas y en relación a como ellas se presentan.

Al principio de la vida, el niño efectúa esa dinámica de intercambio a través de sus percepciones y acciones: Tiene que ver, tocar, oír, manipular de diferentes maneras los objetos y las personas para poder entender. Más adelante es posible imaginar tal dinámica sin tener que efectuarla materialmente, es decir, puede simbolizarla representándola por medio de gestos, dibujos, palabras o acciones con un mayor contenido de fantasía, como es el juego. (Sacristán, 2013, pág. 44)

La experiencia educativa que promueve aprendizajes significativos es la que posibilita los procesos arriba mencionados y que definiremos brevemente a continuación:

- ✓ Percepción: Proceso en el cual el niño y la niña a través de los sentidos entra en interacción con el medio ambiente poniendo en relación su interioridad (entendimiento, emoción, grado de autonomía), a la vez que reconoce las características y propiedad de lo que lo rodea.
- ✓ Imaginación: Es la capacidad de representar mentalmente la realidad. Una vez que se culmina la primera etapa del desarrollo cognoscitivo que es la sensorio-motriz y la que aporta una experiencia real del mundo físico y social, es posible imaginar ese mundo, actuar sin tenerlo presente a los sentidos.
- ✓ Simbolización: Es una forma de imaginación o representación mental. Consiste en representar un objeto o hecho por medio de otro. Esta capacidad se expresa en el juego, el dibujo y todas las formas de comunicación: gestual, verbal y gráfica, hasta incluir el lenguaje matemático como la expresión más formal o abstracta del pensamiento.
- ✓ Razonamiento: Es una forma superior de entendimiento o conocimiento del mundo, en la cual ya podemos establecer relaciones

lógicas entre objetos y hechos. Este razonamiento se expresa a su vez, a través de varios procesos, como son:

- ✓ Clasificación: Proceso mediante el cual el niño o la niña determinan la inclusión o no de objetos y sujetos en una clase determinada atendiendo a las características que les son comunes, diferentes o propias.
- ✓ Seriación: En este proceso el niño o la niña nula secuencia diversos objetos, ya sea atendiendo a la forma, el tamaño, el color, la superficie y a las cualidades.
- ✓ Análisis: En este proceso los niños y las niñas identifican, discriminan, comparan, asocian, disocian, desde su marco de referencia.
- ✓ Integración o síntesis: Proceso mediante el cual se unifican las partes de un todo. (Jubany, 2012, págs. 67,68)

1.4.5. Condiciones para el aprendizaje significativo

Estos procesos de conocimiento se promoverán en una experiencia educativa que observe condiciones que posibilitan a los alumnos y a las alumnas:

- Expresión de emociones, sentimientos y experiencias en sus relaciones personales y grupales.
- Manifestación de sus necesidades, intereses, ideas y sentimientos en sus acciones espontáneas.
- Exploración, interacción y transformación de su espacio circundante en el desarrollo de sus actividades.
- Integración de sus costumbres en las actividades espontáneas.
- Elección de los materiales, actividades, espacios, compañeros o compañeras.
- Utilización de los recursos del medio en forma creativa.
- Relación de experiencias y hechos, explicación de sus acciones y las de otros y anticipación de los efectos que pueden producir. (Muñoz E. , 2012, págs. 78,79)

Todas estas condiciones adquieren un sentido apropiado para el grado de desarrollo de los niños y las niñas de este Nivel educativo si se presentan dentro de un contexto de juego.

La dimensión lúdica que ha de tener la experiencia educativa del Nivel Inicial posibilita que se expresen fácilmente la imaginación y el simbolismo, al grado que pueden ser capaces de desarrollar los niños y las niñas de este Nivel.

Entonces decimos que las estrategias pedagógicas están supeditadas a las capacidades propias de las etapas de desarrollo en que ellos y ellas se encuentran. Ahora bien, educadores y educadoras aportan direccionalidad al proceso educativo desde sus propios saberes y los saberes elaborados, con el fin de generar un espacio social demandante que promueva el desarrollo de sus capacidades y que posibilite una acción comprometida con una sociedad más justa.

1.5. La teoría del aprendizaje por invención y del desarrollo de la mente Jerome Bruner

1.5.1. Breve biografía

Jerome Bruner

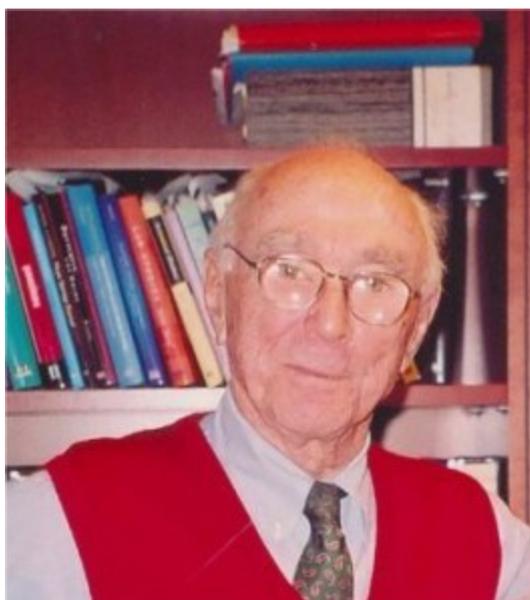


Figura 7. Jerome Bruner.

Fuente:<http://educacio.laguia2000.com/wp-content/uploads/2010/09/la-teoria-de-bruner-267x300.jpg>

Jerome Bruner nació en 1915 ha desempeñado un papel clave en el desarrollo de la psicología. Como uno de los fundadores de la psicología cognitiva, ha revolucionado el pensamiento actual de un pensamiento estrictamente conductista a un enfoque cognitivo.

El trabajo de Bruner acerca de la adquisición del aprendizaje le llevó a proponer un enfoque orientado al descubrimiento en las escuelas basado en su terapia del constructivismo. Este enfoque promueve el aprendizaje como un proceso de construcción de nuevas ideas basadas en el conocimiento anterior. Los estudiantes son motivados a descubrir los hechos y relaciones por ellos mismos y a construir continuamente a partir de lo que ya saben. (Bruner, 2001, pág. 45)

1.5.2. Aprendizaje por descubrimiento

Bruner considera que:

- El desarrollo se caracteriza por una creciente independencia de la reacción respecto de la naturaleza del estímulo.
- El crecimiento se basa en la interiorización de estímulos que se conservan en un sistema de almacenamiento que corresponde al ambiente.
- El desarrollo intelectual consiste en una capacidad creciente de comunicarse con uno mismo o con los demás, ya sea por medio de palabras o símbolos.
- El lenguaje, facilita enormemente el aprendizaje, en tanto es un medio de intercambio social y una herramienta para poner en orden el ambiente. (Arancibia, 2008, pág. 39)

Principios que rigen el aprendizaje por descubrimiento son los siguientes:

- Todo el conocimiento real es aprendido por uno mismo.
- El significado es producto exclusivo del descubrimiento creativo y no verbal.
- El conocimiento verbal es la clave de la transferencia.

- El método del descubrimiento es el principal para transmitir el contenido.
 - La capacidad para resolver problemas es la meta principal de la educación.
 - Cada niño o niña es un pensador creativo y crítico.
 - El descubrimiento organiza de manera eficaz lo aprendido para emplearlo ulteriormente.
 - El descubrimiento es el generador único de motivación y confianza en sí mismo.
 - El descubrimiento es una fuente primaria de motivación intrínseca.
 - El descubrimiento asegura la conservación del recuerdo.
- (Arancibia, 2008, pág. 41)

Bruner define el aprendizaje como el proceso de reordenar y transformar los datos de modo que permitan ir más allá de ellos, hacia una comprensión.

1.5.3. Teoría de la instrucción

En base a esta teoría Bruner propone una teoría de la instrucción que considera cuatro aspectos importantes:

1. Motivación a aprender
 2. La estructura del conocimiento a aprender
 3. La secuencia de la presentación
- 3.2 Refuerzo del aprendizaje. (Abello, 2011, pág. 42)

Bruner propone una teoría prescriptiva o normativa que establece los medios ideales para que ese aprendizaje o crecimiento se produzca de la mejor manera posible.

A. Predisposición para aprender: considera que el aprendizaje depende siempre de la exploración de alternativas:

a) Activación

Es el componente que explica la iniciación de alternativas que se busca para satisfacer la incertidumbre y de manera que libere la exploración y elimine la confusión y la ansiedad.

b) Mantenimiento

Una vez teniendo la conducta es adecuado mantenerla y si el refuerzo se realiza por parte de un adulto debe generar más alternativas reduciendo los riesgos y haciendo más efectivas dichas alternativas.

c) Dirección

En esta última fase es necesario saber la meta que se persigue tener objetivos claros para una determinada actividad es decir las alternativas ya son aleatorias para conseguir el logro de los objetivos propuestos.

B) Secuencia de representación

Consiste en guiar al estudiante a través de una secuencia de afirmaciones acerca de un problema para comprender, transformar y transferir lo que está aprendiendo.

Bruner enfatiza que no hay una secuencia ideal para todos los alumnos. Lo óptimo dependerá de varios aspectos tales como el aprendizaje anterior, su etapa intelectual, el carácter del material a enseñar y de otras diferencias individuales.

C) Forma y frecuencia del refuerzo

El aprendizaje se da de manera que el estudiante resuelve un problema a medida de que lo corrige y lo constata.

Para que esto se dé son importantes tres aspectos:

- ✓ Momento que se le entrega la información

- ✓ La actividad de resolución de problemas puede entenderse como un ciclo compuesto por encontrar alternativas adecuadas para el cumplimiento de los objetivos y posteriormente utilizarlos en otros problemas cotidianos.

- ✓ Condición del alumno

Esta se refiere a la retroalimentación en torno a su estado ya que en un estado de ansiedad los resultados que obtendrá serán incorrectos por lo que es conveniente detectar otras alternativas para la solución de un problema mediante un objeto determinado.

1.5.4. Importancia del aprendizaje por descubrimiento en el nivel inicial

Es fundamental mencionar que la motivación, así como las adecuadas estrategias de enseñanza son elementales para el aprendizaje de los niños y las niñas. Para ello, el educador debe, dentro de su planificación, tomar en cuenta aspectos sociales, familiares, culturales y otros, de manera que el aprendizaje realmente sea asimilado por el sujeto.

Dentro del desenvolvimiento de los procesos de enseñanza aprendizaje, la forma en como aprenden los estudiantes, y el ritmo en el cual lo llevan a cabo, debe ser tomado en cuenta a la hora de realizar la planificación de la instrucción.

Como todas las teorías constructivistas, Bruner también toma en cuenta que la instrucción debe realizarse mediante la interacción de todos los participantes en el proceso, dejando de lado la enseñanza memorística y mecánica que actualmente se lleva a cabo en el sistema educativo nacional. Esta se ha convertido en una simple memorización y reproducción de recetas que, luego de un examen, son desechadas por la mente, y utilizadas en muy pocas ocasiones en situaciones similares. (Monereo Font & Pozo, 2011, pág. 47)

Es claro que el aprendizaje no es la simple repetición de conceptos, procedimientos y otros, sino que realmente se refiere a la capacidad del individuo de lograr la flexibilidad de su mente y la facultad para pensar, en forma tal que cada experiencia vivida le brinde nuevos conocimientos realmente útiles para su vida, mediante la interacción consigo mismo y con el entorno.

A modo de conclusión de este capítulo se destacará los aportes de cada autor los principios, fortalezas y debilidades de los métodos aplicados por cada uno de ellos

Síntesis de los enfoques

Tabla 3.
Síntesis de los enfoques

Enfoque	Método Montessori	Aprendizaje socio afectivo	Aprendizaje significativo	Aprendizaje por descubrimiento
Autor	María Montessori	Lev Vygotsky	David Ausubel	Jerome Bruner
Principios	<p>Integra en un mismo grupo a niños deficientes con el resto, y a estos con los que tienen un nivel superior.</p> <p>Trasmite el sentimiento de ser capaz de actuar sin depender constantemente del adulto, para que con el tiempo sean curiosos y creativos, y aprendan a pensar por sí mismos.</p>	<p>Introduce el concepto de 'zona de desarrollo próximo' que es la distancia entre el nivel real de desarrollo y el nivel de desarrollo potencial.</p> <p>Aprendizaje sociocultural de cada individuo y por lo tanto en el medio en el cual se desarrolla.</p> <p>El aprendizaje es la resultante compleja de la confluencia de factores sociales.</p>	<p>Existe una interacción entre la nueva información con aquellos que se encuentran en la estructura cognitiva.</p> <p>El aprendizaje nuevo adquiere significado cuando interactúa con la noción de la estructura cognitiva.</p> <p>La nueva información contribuye a la estabilidad de la estructura conceptual preexistente.</p>	<p>El aprendizaje y la instrucción forman una unidad interdependiente.</p> <p>Considera elementos como la actitud estudiante, compatibilidad, la motivación, la práctica de las habilidades y el uso de la información en la resolución de problemas</p> <p>La educación es el resultado global de las influencias del entorno</p>
	<p>Favorece en el niño la responsabilidad y el desarrollo de la autodisciplina, ayudándolo a que conquiste su independencia y libertad, esta última como sinónimo de actividad, libertad para ser y pertenecer, para escoger, para instruir, desarrollarse, para responder a las necesidades de su</p>	<p>Participar en actividades que no entienden completamente y que son incapaces de realizar individualmente. situaciones reales de solución de problemas.</p> <p>Favorece al desarrollo que está íntimamente relacionado con el rango de contextos que pueden negociarse por un individuo o grupo</p>	<p>Poner de relieve el proceso de construcción de significados como elemento central de la enseñanza. el alumno sea capaz de dar sentido a lo que aprende, la percepción que tiene sobre la relevancia de lo que hace.</p>	<p>Predisposición de los niños hacia el aprendizaje.</p> <p>El modo de estructurar un conjunto de conocimientos para que sea interiorizado lo mejor posible por el estudiante.</p> <p>Las secuencias más efectivas para presentar un material.</p>

Fortalezas	desarrollo. Desarrolla en el niño la capacidad de participación para que sea aceptado.	social.		La naturaleza de los premios y castigos.
Debilidades	Método estricto debido a que solo se basa en el juego. Al alumno de este método le resultaría complicado adaptarse a la educación secundaria que sigue el método tradicionalista. A pesar de que el método funciona y que los materiales son adecuados al nivel del alumno, a veces resulta demasiado caro.	En los procesos de enseñanza y aprendizaje, los estudiantes deben reducirse a una construcción subjetiva de algo que está en proceso de dejar de ser, de dejar de existir en un futuro inmediato. Dificulta la organización de un plan de educación masiva y la evaluación, ya que cada estudiante se organiza con su propio ritmo de aprendizaje.	No proporciona soluciones únicas sino datos concretos para reflexionar, analizar y discutir en grupo las posibles salidas que se pueden encontrar a cierto problema. El tiempo puede llegar a ser un problema que afecte el desarrollo completo de la estrategia. Dificultad para evaluar al participante	Para tener éxito, los proyectos de descubrimiento suelen requerir materiales especiales y mucha preparación Los métodos de descubrimiento pueden imponer demasiadas exigencias a esos alumnos que carecen de conocimientos básicos y de destrezas de solución de problemas para beneficiarse.

Nota: Adaptado de la investigación, por J. Yugcha, 2015

CAPÍTULO 2

TEXTO TÍTERES Y SU APLICACIÓN PEDAGÓGICA

El presente capítulo comprende el texto para la asignatura de títeres y su aplicación pedagógica, el cual parte desde la historia en los países de Oriente y Occidente y los destacando los personajes más significativos en cada país, por otra parte se habla de la clasificación, el proceso de elaboración y el proceso de manipulación de los títeres para posteriormente tratar sobre el montaje o puesta en escena que es indispensable al momento del trabajo con títeres, cabe destacar que se ha tomado en cuenta todo el proceso para realizar una obra dentro del aula de clases.

2.1. Historia del títere

El títere nace desde que el ser humano existe, se indica que el hombre vio su sombra reflejada y dio origen al títere. Años más tarde fueron diseñados con diferentes materiales, frutas, colores y tamaños

Sombra del hombre primitivo



Figura 8. Sombras reflejadas en la hoguera

Fuente: <http://www.viarosario.com/sites/default/files/images/stories/2012/07/15/sombras.jp>

El títere más antiguo proviene de Indonesia a aquel lo denominaron títere plano, luego se expandieron alrededor del mundo pero más en los países de Oriente y Occidente.

Los primeros elementos para construir títeres fueron la piel y la madera. Más adelante vinieron las figuras de bulto tallado en madera. Posteriormente, empezaron a hacerlos con los elementos más modernos: con papel maché y luego vinieron los plásticos. El material evoluciona de acuerdo a la evolución de los elementos que se crean. (Suárez, 2013, pág. 56)

En la antigüedad en las ceremonias religiosas en las que había grandes componentes de magia incorporaban el uso de estatuillas de madera, metal o barro a las que se anima durante los ritos religiosos para que su fuerza fuera mayor. De hecho el teatro al comienzo tuvo carácter ritual y religioso.

La historia se escribe a partir del hallazgo de documentos u objetos hechos de un material bastante resistente para soportar el paso de los años.

Durante mucho tiempo se ha dicho que el nacimiento de los títeres ha estado ligado a ceremonias religiosas, a ritos del hombre primitivo relacionados con la caza y a rituales paganos de Egipto y Grecia. (Pitluk, 2012, pág. 215)

Para entender de donde proviene títere empezaremos contando la historia del títere desde sus comienzos como muñecos primero desde la parte de oriente y occidente.

2.1.1. Oriente

Sin duda, el antiguo Oriente fue el reino de los títeres. En países como la India, China, Japón, el archipiélago indonesio y Turquía, entre otros, las sombras, los títeres de hilo o de varilla se incorporaron a la cultura popular y consolidaron tradiciones que en su mayoría han sobrevivido a nuestros días. (López, 2010, pág. 20)

2.1.1.1. India

Títere en la India



Figura 9. Títere de la India Khaptuli

Fuente: <http://www.teiamoner.com/llicencia/orientE.htm>

Se dice que la India fue la pionera en el teatro de títeres, ya que primero se utilizaba en ceremonias o en rituales que servían para sacar las malas energías y dar gracias por todo lo recibido. Años más tarde se realizan verdaderas obras de artes y no solo por el tamaño de los títeres sino también, por la precisión en los acabados y la perfecta manipulación a la hora de manipular los diferentes personajes.

Entre las múltiples variedades de títeres en la India, las más conocidas y famosas son las del estado de Rajastán. Allí, los miembros de la comunidad de Bhatt se dedican por entero al arte de los títeres. Estas marionetas, llamadas Khaptutli, miden unas quince o veinte pulgadas de altura, tienen la cabeza tallada en madera y el torso y los brazos hechos de tela rellena. En lugar de piernas llevan una falda las arreglan para lograr un movimiento en extremo expresivo con estas mínimas posibilidades. (Serrano, 2011, pág. 89)

Esta habilidad se dice va de generación en generación pero masculina, y al casarse uno de estos miembros de la familia debe buscar una mujer que sea capacitada para acompañar en la función de cada espectáculo. Estas funciones son nocturnas lo que acapara la atención de los espectadores al ser un horario en el que puede asistir toda la familia.

Las sombras Indias

Las sombras indias, posibles antecedentes del wayang, se recortan también en cuero fino, y la silueta, bellamente calada, se pinta con colores brillantes y translúcidos. Lo que diferencia a estas figuras de las demás es su tamaño, ya que pueden alcanzar cuatro o cinco pies de alto.

El argumento de estas epopeyas y sus personajes vienen como anillo al dedo para el teatro de títeres: dioses, héroes, villanos, elefantes, dromedarios, doncellas en peligro y demonios involucrados en las más azarosas aventuras. (Pitluk, 2012, pág. 215)

Se revela que estas sombras se manipulan mediante tres varillas situadas en la parte posterior del muñeco: una vertical que se inserta a la cabeza y los fija a la pantalla, y otras dos para las manos.

2.1.1.2. Japón

Títere Japonés



Figura 10. Títere Japonés Buranku

Fuente: <http://iaido.blogia.com/2007/040602-bunraku.php>

En 1789 el titiritero Bunraku-Ken Uemura fundó en Osaka una escuela de joruri, que hacia 1805 había devenido grupo profesional de titiriteros. Un descendiente de este Bunraku fundó un teatro en 1842, y treinta años más tarde, en 1872, apareció el primer teatro llamado Bunraku-Za. (Badiou, 2009, pág. 50)

El escenario del Bunraku es alargado y tiene un parapeto que oculta a los titiriteros hasta la altura de las rodillas o la cintura. El cuerpo está cubierto con ricos vestidos y la cabeza tallada en madera incluye mecanismos interiores que le permiten mover la boca, las cejas y los ojos. También suelen ser movibles las falanges de los dedos de la mano. El entretenimiento de los titiriteros. (Badiou, 2009, pág. 39)

Se dice que las figuras del Bunraku tienden a repetir las acciones del que los manipula, semejante a los movimientos de la danza. Los aprendices comienzan por manipular las figuras secundarias y luego pasan a mover las piernas y el vestido de una principal.

2.1.1.3. Indonesia

Títere de Indonesia



Figura 11. Títere Wayang Kulit.

Fuente: <https://anggi10912.wordpress.com/2010/02/23/wayang-kulit/>

La historia de Wayang

En las contiguas islas de Java y Bali, el término wayang significa teatro de sombras. Los muñecos del wayang golek están tallados en madera y pintados y vestidos con vivos colores. El aspecto de la cabeza y el tronco refleja el estilo de la estatuaria Indonesia. El wayang golek parece ser el antecedente más lejano de los títeres de varillas, que por eso son llamados también títeres javaneses. Las figuras planas del Wayang kulit están recortadas en cuero, y aunque destinadas a proyectarse en una pantalla, se pintan con vivos colores, los ojos y la boca bien visibles. Eso se debe a que la función puede verse lo mismo por delante que por detrás de la pantalla. Los personajes positivos son delgados, de ojos almendrados y labios finos, con la nariz y la frente unidas en una línea recta. (Rodríguez P. , 2012 , pág. 67)

Se dice que los personajes negativos, por el contrario, son más gruesos y rústicos, con los ojos redondos y la frente abultada. Una varilla central, vertical y sinuosa, que recorre el cuerpo del muñeco de los pies hasta la cabeza, se curva hacia atrás para que el operador pueda sostener la figura contra la pantalla.

Se señala por otra parte que los Wayang klitik ocupan un puesto intermedio entre 'wayang golek y wayang kulit. Se construyen y operan en forma similar a las del wayang kulit pero en madera en lugar de cuero, y se utilizan como teatro de sombras, proyectando sus formas sobre un telón. Esta dificultad ocasionó que muchas marionetas se construyeran con los brazos de cuero, para evitar la fragilidad de la madera en las partes que recibían la mayoría de los golpes.

Además se afirma que término klitik es propiamente una onomatopeya de klitik-klitik, el sonido que producen las marionetas al chocar entre sí en las luchas.

2.1.1.4. China

Títere en china



Figura 12. Títere chino

Fuente: <http://cajondesastredemegg-megg.blogspot.com/2009/11/las-sombras-chinas-y-algunos-titeres.html>

Los títeres existen en China desde el siglo XI a.n.e. La marioneta en China se caracteriza por una amplia gama de posibilidades expresivas que vienen dadas aparte de la habilidad de los titiriteros, por sus numerosos hilos, articulaciones y recursos del muñeco, que con frecuencia puede mover la boca, los ojos, las cejas y hasta los dedos

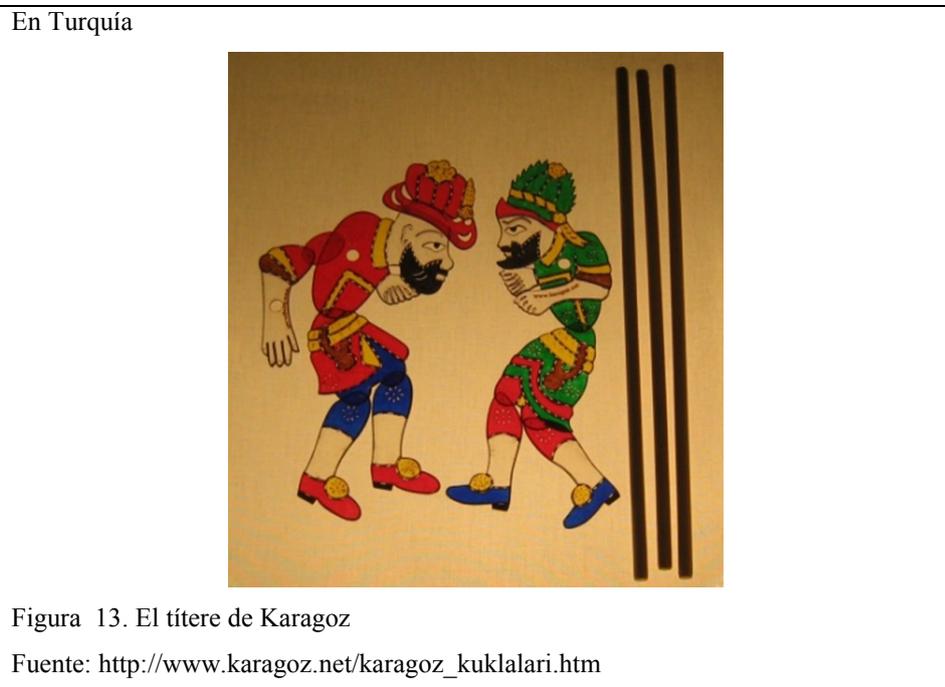
individuales de las manos. (Gómez Alemany, Valls Jiménez, & Mauri, 2009, pág. 45).

Las sombras Chinescas

Como es popular son las más representativas del teatro de sombras ya sea por la facilidad para la elaboración de siluetas complicadas que son pintadas con colores que puedan ser proyectadas por medio de una luz al momento de un espectáculo de títeres.

A esto se destaca las articulaciones tan exactas que pueden ser divididas por diferentes materiales como por ejemplo un collar y la varilla es añadida al resto del títere ya realizado con distintos materiales estos pueden ser muy gruesos como delgados dependiendo la apariencia que se le quiera dar.

2.1.1.5. Turquía



El Karagoz de Turquía

El Karagoz, cuyo nombre significa “ojo oscuro” u “ojo negro”, es un personaje cómico y eminentemente popular sin relación alguna con la religión. Se trata más bien de un bufón inventado por el pueblo para burlarse de la de la autoridad. Títere de sombra al fin, el rostro de Karagoz aparece siempre de perfil, y su cuerpo de medio perfil o de frente. Muestra una cabeza calva, un gran ojo oscuro y una barba negra, poblada y redondeada. La manipulación de Karagoz por tanto, es menos refinada que la de las sombras indonesias y chinas. (Cañas, 2009, pág. 236)

Se explica que la corte de Karagoz puede llegar a interpretar unos treinta personajes cada uno cuenta con rasgos propios en su desempeño que lo diferencian de los demás. Cabe destacar que estos títeres son muy coloridos y representan como a un bufón de la sociedad y el poder que domina al pueblo.

2.1.2. Occidente

La historia de los títeres en el mundo occidental empieza en Grecia y continúa a Roma para después pasar a Europa y al resto del mundo.

2.1.2.1. Grecia y Roma



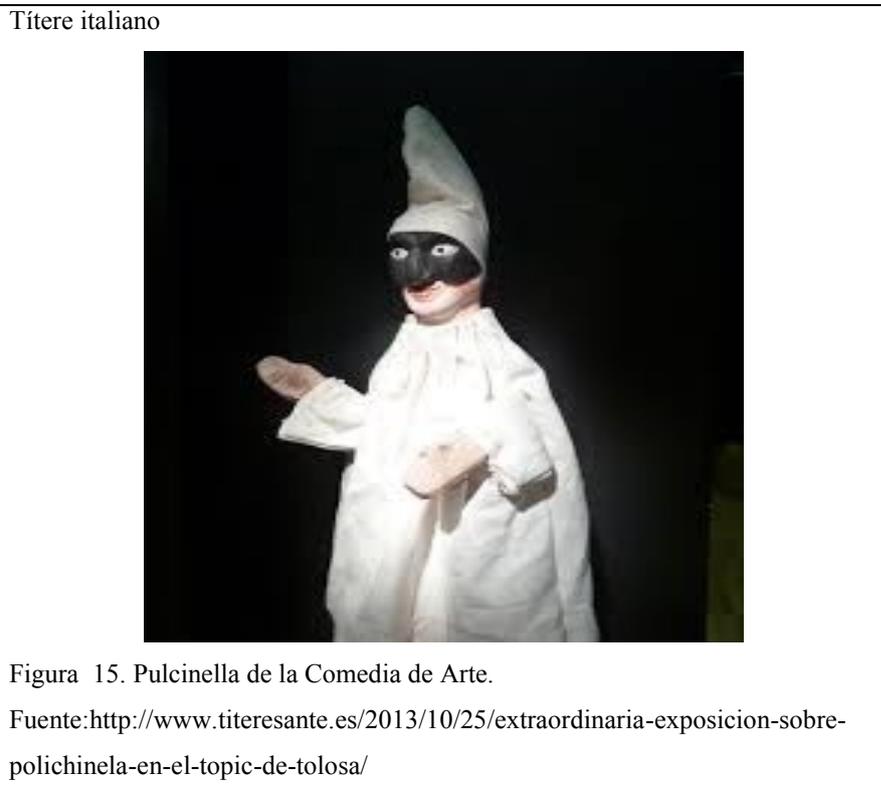
La historia de los títeres en el mundo occidental comienza en Grecia y continúa en Roma para luego seguir viaje por Europa y el resto del mundo. Es mucho lo que se sabe hoy día sobre el nacimiento de un refinado arte teatral en la Grecia Antigua y su posterior continuación en Roma, pero es muy escasa la información que ha llegado a nosotros sobre los títeres; sabemos, sin embargo, que coexistieron con el otro teatro, aunque relegados a un plano de menor importancia. Lo que es la primera referencia conocida a un teatro de títeres data del año 422 a.n.e. (Lerner, 2007, págs. 65,67)

En ella se expone que el teatro de títeres estaba a cargo de titiriteros ambulantes, y segunda, que era mayormente una diversión de para círculos selectos de ciudadanos acomodados con gran prestigio y que gozaban de privilegios de su clase.

La importancia de los Pupi Romanos se dice es porque ya que casi han desaparecido, en sus antepasados que seguramente son los referentes originales de estos títeres que habrían llegado a Roma por la Magna Grecia y se habrían difundido por toda Europa durante el Sacro Imperio Germánico.

El cuerpo y las cabezas de los muñecos están hechos en talla de madera, los mismos están revestidos por armaduras de metal. Su construcción es exquisita y se cuidan los mínimos detalles. Las capas de terciopelo y los yelmos emplumados realzan el esplendor de estas piezas que nos transportan a la Edad Media.. (Cañas, 2009, pág. 245)

2.1.2.2. Italia



Podríamos encontrar más de un centenar de máscaras italianas, pero la más célebre es la de Pulcinella de la Commedia del Arte, máscara

característica de Nápoles. Esta máscara no designa ningún personaje artístico determinado, sino una colección de personajes, unidos por un nombre, una máscara negra, una camisola blanca y una gorra puntiaguda. . (Cañas, 2009, pág. 236)

Se dice que Pulcinella, es por tanto el hombre del pueblo que vive su vida sobre el escenario de un teatro. Un hombre que disfruta siempre de una carga infinita de humor hacia sí mismo y hacia los demás.

Una de las primeras imágenes del Pulcinella-títere la tenemos en un dibujo del siglo XVI: todavía no actúa en el teatrillo y están en la mano del titerero para llamar la atención sobre un producto que quiere vender o para explicar alguna historia. (Gomez, 2010, pág. 29)

En el teatro con títeres de guante se expone que es impresindible un bastonazo (golpe con un baston o una sombrilla) ya que Pulcinella intuye que alguien le hace un mala jugada y lo golpea a modo de castigo. Esto sólo es por provocar la risa de los espectadores que lo miran con la ternura que se siente por un niño caprichoso al que si no le parece algo lanza los objetos al suelo y patalea.

Pupis Sicilianos

Los pupis se diferencian de las otras marionetas por los argumentos, la mecánica, el estilo figurativo, la organización escénica y la declamación.

La mayoría de los argumentos son largas narraciones sacadas de libretos procedentes de la literatura épico-caballeresca, en particular la del ciclo carolingio. El repertorio comprende vidas de bandidos, santos, acontecimientos históricos y argumentos shakesperianos. Las corazas metálicas resplandecientes y ruidosas, y la mecánica apta para representar combates con espada son peculiaridades propias de la obra de los pupis. (D'Orgs, 2006, pág. 45)

Se señala que todo aquel que los manipula, mueve los títeres, los hacen hablar y alguna vez también los construyen; pinta y los decora. Los duelos se efectúan en un teatrillo, desproporcionado para la medida del pupi, y entre dos títeres, un cristiano puesto a la derecha del titerero y un sarraceno a la izquierda del titerero.

Dos personas son suficientes para montar un espectáculo no demasiado ambicioso. Cuando un personaje no anda, durante los combates puede quedar colgado de una cuerda o de una cadena. Todos van accionados por dos fuertes varas, una en la cabeza y otra en la mano derecha, y por algún hilo auxiliar, como mínimo para mover el brazo izquierdo. Su estructura es de madera.. (Beltran, 2000, pág. 17)

2.1.2.3. Inglaterra



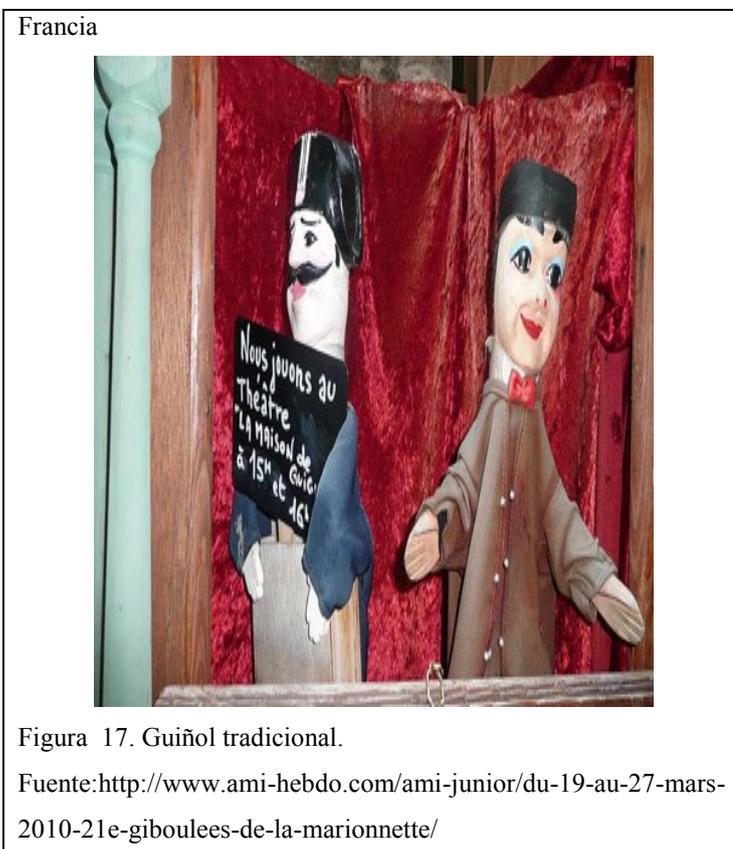
Como se expresa Punch hacía el mismo papel en el teatro de títeres inglés que Polichinela hacía al francés; es decir era el payaso local de muchos espectáculos del repertorio nativo.

En aquella época el títere de hilo o marioneta era la clase de títere que más abundaba. Se controlaba desde arriba con los hilos y una varilla en la cabeza. Para disimular los hilos de la cabeza de las marionetas, cubrían el proscenio con una red de cables finos. (Muñoz I. , 2000, pág. 18)

Este títere en todas las representaciones era acompañado por su mujer Juana (Judy) que también tenía el papel principal. El teatrino de los títeres de guante se montaba al exterior de los teatros de títeres de hilo o marionetas como reclamo de aquello que se podía ver al interior mediante el pago de una entrada.

Por esta razón se considera que al desaparecer los teatros, los manipuladores llevaron por las calles. Y se sugiere que el argumento del espectáculo de guante debe ser muy sencillo puesto que, además de presentarse delante de un público siempre diferente, debe lidiar con todos los ruidos de sus alrededores por eso debe ser un lugar en el que el público se centre y pueda interactuar con los títeres.

2.1.2.4 Francia



El Guiñol

Cuenta la leyenda que el Guiñol se hace muy popular porque reprocha contra la explotación de los trabajadores las características más destacadas son: la cara redonda, con una nariz pequeña, hoyos en las mejillas y una sonrisa pero muy corta.

La ropa, muy popular en la época, fue copiada de otro muñeco típico de Lyon, «Le Père Coquard». Constaba de una chaqueta marrón con botones dorados y unos pantalones grises o negros. Una ropa que lo identificaba con la clase obrera de la época.

Tan famoso se hizo Guignol que su nombre se ha convertido en sinónimo de teatro de títeres en su país y en el mundo. Sobre todo en América latina, se le da el nombre de "Teatro Guignol" o Teatro de Guiñol" al teatro de muñecos en general o, en específico, al de títeres de guante. (Pace, 2008, pág. 47)

El guiñol es característico por la cabeza hecha de papel mache, una masa hecha de diferentes materiales que permiten la firmeza para poder manipularla, además que usa ropa en forma de guante ,la misma que dependerá del contexto en donde se desee trabajar con este títere.

A esto se añade que el Mourguet el que creo el guiñol lo hacía con el fin de distraer a sus pacientes cuando iban a su consultorio y que esto disminuía el dolor y los tranquilizaba.

2.1.2.4. España

España



Figura 18. Títere catalán Titella

Fuente:<http://3.bp.blogspot.com/NNIVslo5umM/TheGWIE4EsI/AAAAAAAAACgg/wX-USrE0wu0/s1600/Perico+Titella.jpg>

Se dice que es un labrador joven catalán, con una mezcla de inocencia y de prudencia comunes a los títeres héroes en todos los países. Su simplicidad, felicidad y alegría, lo impulsa a salir gracias a su picardía, adivinando las artimañas de sus enemigos.

El títere de guante catalán, por su construcción tiene unas características diferentes, por esto se le denomina "tipo catalán".

El vestido inferior, que se llama "alma", va añadido a la pieza del pecho y a las manos. Por lo tanto el títere puede cambiar de vestuario. Una de las manos se puede desenroscar y así ponerle garrotes u otros enseres. (De Pons, 1984, págs. 65,66)

Se considera que para el títere nada es imposible. Y tal vez sea por su comicidad o simpatía o por su estilo fresco, que cuando está delante de un niño todo lo que diga y

haga producirá en ese espectador un efecto tan importante y conmovedor que jamás podrá olvidarlo.

Además podemos añadir los títeres de cachiporra de doña Rosita y don Cristóbal una historia en la que la falta de dinero obliga a Rosita a casarse con un viejo que siempre la ha pretendido dejando de lado el amor que siente por su amado estos títeres son los más representativos en cuanto a la trama que presentan basada en historias cotidianas del amor.

España

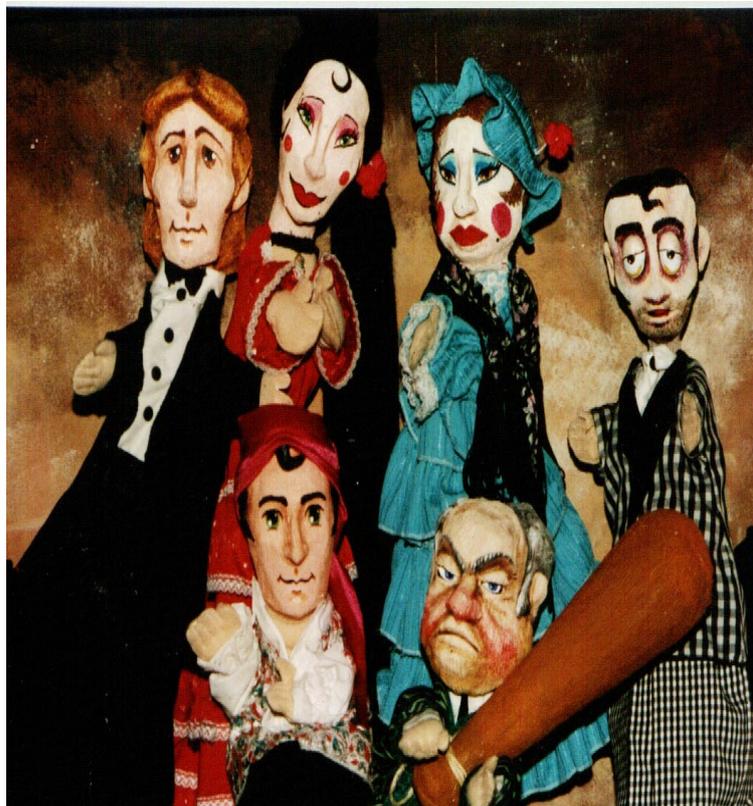


Figura 19. Doña Rosita y Don Cristóbal

Fuente :http://www.diarioandino.com.ar/diario/wp-content/uploads/2010/05/clip_image006.jpg

2.2. La Clasificación, técnicas para la realización y manipulación de los títeres

2.2.1. Definición del títere

Es importante el aporte de múltiples definiciones, de autores que han sentido e interpretado en diferentes ámbitos, que representan los títeres dentro de la vida de todo aquel que realiza o interpreta e interioriza un personaje.

Los títeres son objetos inertes que tienen una vida prestada, infundida por el titiritero; él los anima, con su ritual maravilloso, colocándoles el alma en sus cuerpecitos de mentira, transformándolos en seres absolutamente vivos que abren la puerta de nuestros corazones sin pedir permiso y a cuya inocencia nos entregamos desprejuiciadamente. (Editorial Árbol S.A, 1990, pág. 7)

Puede ser considerado títere cualquier objeto inanimado que cobra vida, al ser usado en función dramática.

El títere ha sido creado, para moverse. Solo el movimiento le da vida y solo en el carácter de su movimiento surge su conducta física y nace la imagen.

El títere es una imagen plástica capaz de actuar y representar.

El títere funciona como un protector yoico que resguarda y permite expresar aquellas cosas ms difíciles de decir .No es el paciente el que las dice sino el títere quien se hace cargo de poner en palabras lo que al paciente le cuesta tanto expresar.

Llegaron los títeres para ponerles palabras como si fuera otro, para que parezcan la alegría, la risa la poesía y a veces los títeres tienen problemas, gritan y patean, casi como en la vida misma .Esta es la apuesta: dar lugar a la vida.

El títere es un recurso didáctico porque es una herramienta que ayuda en la labor del educador de párvulos, pero para que cumpla esta función didáctica tiene que responder a las necesidades de los niños de acuerdo a su edad. (Santa Cruz, 2012, pág. 215)

El títere da lugar para varios componentes que aportan en el desarrollo psicosocial del niño permitiéndole que construya el conocimiento a través de los que observa del medio que lo rodea con la interpretación de roles.

Asimismo el que expresa mediante un títere trata de exteriorizar en ocasiones todo aquello que le causa duda, inquietud del mundo que lo rodea permitiendo que el que observa tenga una clara visión del alma del titiritero.

El titiritero es por ende el encargado de dar vida a un personaje haciéndolo suyo y permitiendo que el otro lo vea, transmitiendo su arte para que el público lo vea el titiritero no tiene edad puede ser desde un profesional hasta el más novato, lo importante es lo que trasmite al público que lo observa.

Entonces el títere, como objeto expresivo, tiene una estructura material y un funcionamiento instrumental que le permiten cumplir con la funcionalidad dramática de un personaje, con la capacidad de actuar y representar. Esta representación puede ser realista, metafórica o simbólica.

Estructura Material: El títere es un objeto concreto construido con determinados materiales que adquiere diversas formas. Tiene una estructura material con diversas características: forma, volumen, materiales, colores, texturas, mecanismo de movimientos, modos de manipulación, entre otros.

Funcionamiento instrumental: El títere es un instrumento expresivo que puede realizar acciones y desplazamientos, concebido para funcionar de una determinada manera (accionados a través de mecanismos como varillas e hilos o directamente con las manos y otras partes del cuerpo), para fines específicos en la representación teatral.

Funcionalidad dramática: El títere es un instrumento expresivo concebido para "ser" un personaje que ejecuta acciones dramáticas dentro de una obra de teatro de títeres. (Santa Cruz, 2012, pág. 215)

Entonces el títere es un ser inactivo que cobra vida con el (otro) que lo manipula , expresa ,transmite y da un valor único .También le permite crear un mundo diferente basado en la imaginación y creatividad del que lo fabrica y lo interpreta.

La clasificación de los títeres esta enunciada en la siguiente tabla.

Tabla 4.
Clasificación de los títeres

Títeres que se manipulan desde abajo	Títere de Guante o guignol
	Títere de dedo o dedal
	Títere de varilla
	Títere de boca
	Títeres de material natural y reciclable
Títeres que se manipulan desde atrás	Títeres de sombras
	Marote

Nota: Adaptado de la investigación, por J. Yugcha, 2015

2.2.2. Títeres que se manipulan desde abajo

2.2.2.1. Títeres de guante o guiñol

Es el que se introduce la mano en posición de un guante también se lo conoce como guiñol, es el más sencillo, práctico, económico y pedagógicamente el más apto para su utilización, ya que la posición de los dedos es la más cómoda el índice en el cuello y el meñique y el pulgar como los brazos del títere permitiendo el desplazamiento dentro del teatrino de una manera adecuada.

2.2.2.1.1. Materiales

Para el Papel maché:

- ✓ Rollo de papel higiénico
- ✓ Tarro de pega blanca
- ✓ 1lb.de talco industrial
- ✓ 1 tazón
- ✓ 1 funda de basura
- ✓ Mas King
- ✓ Periódico
- ✓ 1 Cartulina tamaño inen
- ✓ 3 bolas de espuma flex
- ✓ 1 cuchillo mesa
- ✓ 1 vaso desechable

2.2.2.1.2. Proceso de elaboración

Para la cabeza:

- ✓ en el tazón colocar agua y el papel higiénico en tiras
- ✓ exprimir el restante de agua y sacar el papel higiénico
- ✓ una vez sacado el exceso de agua colocar el talco industrial
- ✓ con la cartulina hacer un cilindro un poco más grande que el dedo anular
- ✓ colocar el cilindro dentro de la bola de espuma flex
- ✓ y colocar la masa realizada encima de la bola de espuma flex dando forma la personaje deseado.

Para el cuerpo: Funda

- ✓ Para hacer el molde de la funda, coloca la mano sobre la cartulina y coloca los dedos en la posición correcta. El dedo índice será la cabeza, el pulgar y el mayor manejarán los brazos. Tu mano debe caber perfectamente dentro de tu guante.
- ✓ Una vez que tengas el molde, colócalo sobre la tela o el fieltro y corta dos partes, pues una será la parte delantera y otra la trasera del títere. Antes de coser las partes, realiza la cara y la ropa del muñeco, ya que es más fácil pegarla al molde antes de coserlo.

- ✓ La ropa básica del títere puede pegarse al molde y puedes realizar otras prendas para añadirla en otros momentos de la obra, puedes hacer el cambio mediante broches para que realices los cambios de ropa en menos tiempo. Puedes añadir a tu títere accesorios móviles como un sombrero o una bufanda.

- ✓ Una vez que tengas las dos mitades listas, únelas por la parte interior, es decir, debes coser ambas partes al revés para que, al voltear el molde, no veas las costuras. Da vuelta al molde y colócale el cabello (que puedes hacer con lana) y los accesorios que quieras añadir

Títtere guiñol





Figura 20. Fabricación del títere Guñol.

Adaptado de la investigación, por J. Yugcha,2015

2.2.2.1.3. Técnica de manipulación

Es primordial dejarlo ver perfectamente por el público. Para ello no se debe balancear el muñeco con movimientos de delante hacia atrás, ni de derecha a izquierda.

En ocasiones se trabaja sentado, puesto que una representación larga puede ser muy cansada, lo mejor es hacerlo de pie, metiéndose cada manipulador en la situación misma en la que vive el muñeco.

Los gestos que marcan el movimiento de los distintos personajes deben ser sobrios y precisos, sin precipitaciones ni aceleradas intervenciones ni tampoco con monótonos ni lentos desplazamientos carentes de ritmo. Lo mejor es como se ha dicho antes sentir, al títere, vivir en todo instante, la acción así su momento se ajustara totalmente al de la acción misma en cada escena y en relación a todos los personajes que desfilan por el teatrillo. (Cañas, 2009, pág. 236)

Titire guiñol





Figura 21. Manipulación del títere Guiñol.

Adaptado de la investigación, por J. Yugcha,2015

2.2.2.2. Títere de dedo

Los Títeres de dedo o más conocido como dedal por que utiliza los dedos de la mano para la manipulación de los personajes esto dependen del lugar de participación para cada dedo ya sea meñique, anular, medio, índice o pulgar.

2.2.2.2.1. Materiales

- ✓ Fielto de colores
- ✓ Aguja
- ✓ Guante
- ✓ Hilo
- ✓ Lana
- ✓ Ojos móviles o dibujados en fomix
- ✓ Pegamento o silicón frio o calientes
- ✓ Retazos de telas
- ✓ Tijeras

2.2.2.2. Proceso de elaboración:

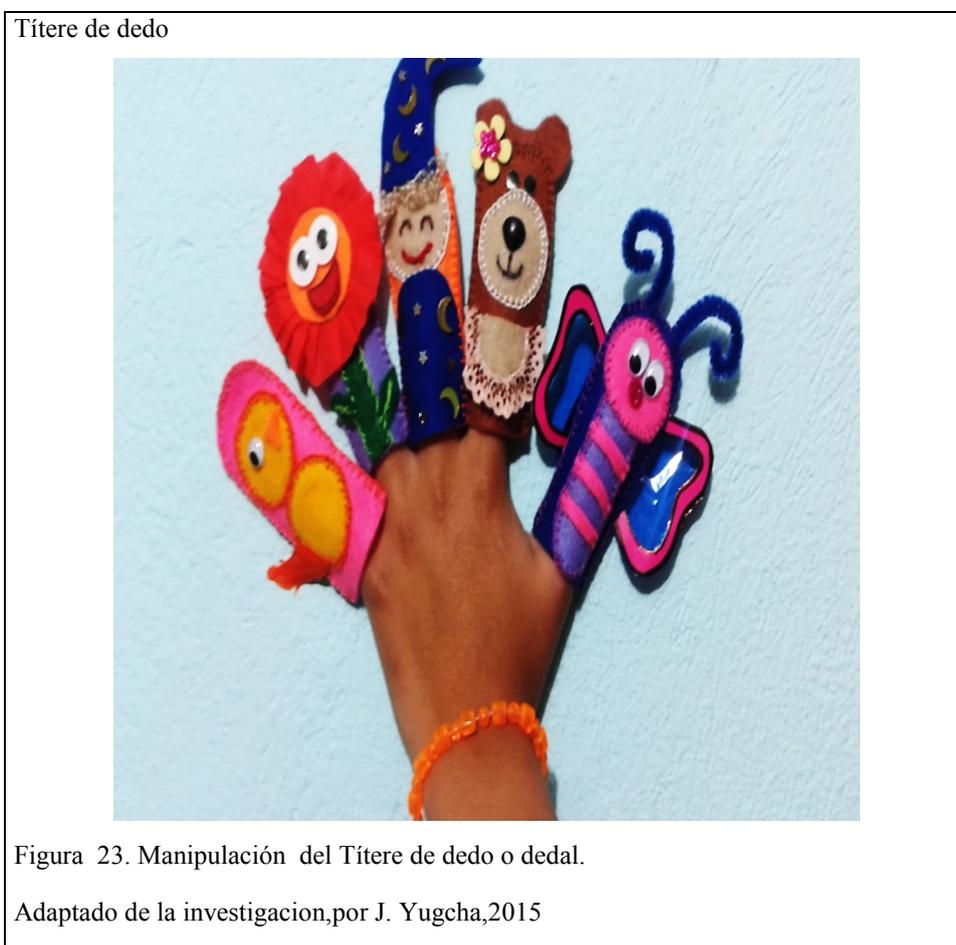
1. Recorta los dedos de tu guante y aplícale pegamento en la base para impedir que se deshilache. Otra alternativa es coserlo en el borde.
2. También puedes hacer un molde de tu dedo con fieltro y coserlo
3. Usa ojos móviles para los ojos o con el fomix dibuja los ojos. Ponle cabello con tiras de lana, ropa con retazos de telas. Y todo lo que desee agregar a su títere
4. Usa tu imaginación para decorar a los pequeños personajes



2.2.2.3. Técnica de manipulación

Como primer punto es asegurar la cabeza del títere al dedo correspondiente para que esta, no se caiga o balancee a algún lado sin causa que lo justifique. (Badiou, 2009, pág. 39)

Entonces resulta útil enrollar un trozo de cinta aislante o de papel adhesivo al dedo índice; así la cabeza quedara lo suficientemente fija para que permita los diferentes movimientos que deseemos.



2.2.2.3. Títeres de varilla

El títere de varilla tiene brazos articulados, pero carece de pies y se manipula desde abajo mediante la introducción de la mano en su interior como el guante solo que en este caso la mano sostiene el eje central que puede ser hecho de madera o cualquier otro soporte.

2.2.2.3.1. Materiales

- ✓ Fieltro
- ✓ Fomix
- ✓ Tijeras
- ✓ Silicona fría o caliente
- ✓ Retazos de lanas, algodón, plumon
- ✓ Marcador para fieltro.
- ✓ Ojos movibles, de cartulina, fómix o semillas.
- ✓ Pestañas, pueden también ser hechas de fomix
- ✓ Plumas etc....

Variantes

Este títere se lo puede elaborar de manera plana o tridimensional en materiales de:

- ✓ tela
- ✓ fomix
- ✓ cartones

2.2.2.3.2. Proceso de elaboración

1. En la bola de espuma flex incrustar el palo de pincho
2. Colocar en el cuerpo ya del títere la vestimenta ,anteriormente realizada
3. Ubicar detalles en el rostro, colocar cabello,ojos,etc

Títere de varilla



Figura 24. Fabricación del Títere de varilla.

Adaptado de la investigación, por J. Yugcha, 2015

2.2.2.3.3. Técnicas de manipulación

La cabeza se coloca sobre un eje central de madera ajustado a una pesa que conforma los hombros del muñeco. El manipulador introduce una mano en el cuerpo del títere y lo sostiene sujetando el eje en que se fija la cabeza, la cual tiene libre movimiento.

La otra mano sostiene las dos varillas a la vez con las que se controla el movimiento de los brazos.

Titeres de varilla



Figura 25. Manipulación del Títere de varilla.

Adaptado de la investigación, por J.Yugcha,2015

2.2.2.4. Títere de boca

Es aquel que mueve su boca, esta boca es articulada lo que permite abrirla y cerrarla, llamando la atención por el movimiento que realiza, para usar este títere es necesario que se inserten todos los dedos de la mano, en la parte superior irán los cuatro dedos meñique, índice, medio y anular dejando libre el dedo pulgar para la parte inferior de la boca.

2.2.2.4.1. Materiales

- ✓ Una cartulina, cartón
- ✓ Fomix
- ✓ Medias de cualquier color o tela
- ✓ Marcadores

- ✓ Lana.

Variantes

- ✓ Este tipo de títeres puede tener brazos o a la vez se sin ellos para ellos se puede añadir tela, fomix o fieltro.

2.2.2.4.2. Proceso de elaboración

1. Recortamos la cartulina en forma de ovalo.
2. Doblamos por la mitad y adornamos esa será la boca del títere.
3. En la media o tela insertamos la cartulina anteriormente realizada y debajo ponemos un cartón más grueso para dar la forma a nuestro títere.
4. Una vez listo añadimos adornos dependiendo del personaje a realizar.

Títere de boca

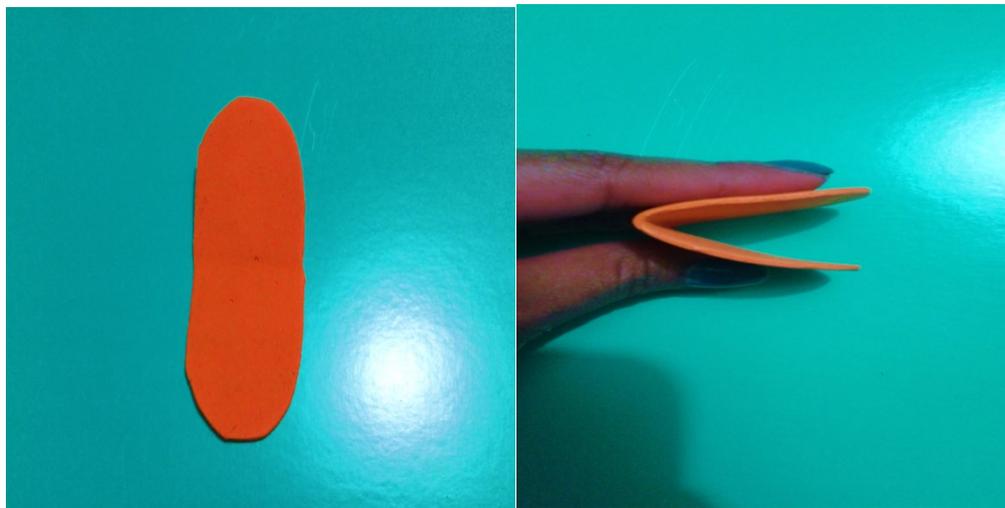




Figura 26. Fabricación del Títere de boca.
Adaptado de la investigación, por J.Yugcha,2015

2.2.2.4.3. Técnica de manipulación

El títere al Poder abrir y cerrar la boca a través de diversos mecanismos que van desde manipulación directa de la mano del titiritero, una manopla, estructuras acopladas, articulaciones, entre otras, dependiendo de la flexibilidad del material de la cara pueden tener otras articulaciones para lograr expresiones faciales, generalmente se manejan desde abajo.

Títere de boca



Figura 27. Manipulación del Títere de boca.

Adaptado de la investigación, por J. Yugcha, 2015

2.2.3. Títeres que se manipulan desde atrás

2.2.3.1. Títeres de Sombras

Los títeres de sombras son figuras planas que representan personas, animales o cosas, estos que se proyectan detrás de una pantalla mediante un foco que ilumina desde atrás. También se puede hacer teatro de sombras con las manos, haciendo figuras y proyectando siluetas.

2.2.3.1.1. Materiales

- ✓ Cartón o cartulinas
- ✓ Marcadores
- ✓ Tijera
- ✓ Varillas de madera o palillos
- ✓ Cinta adhesiva ancha
- ✓ Una sábana o una gran tela blanca
- ✓ Uno o dos proyectores, lámparas o linternas

Variantes

Las sombras pueden realizarse con las manos e incluso la escenografía puede estar ya predeterminada.

2.2.3.1.2. Proceso de elaboración

1. Dibujar la figura sobre el material en que se desee hacer el títere de sombra (hoja, cartón o cartulina),
2. Cortar de forma tal que quede la silueta de la figura; mucho cuidado con este paso, ya que se necesita precisión, se debe tomar en cuenta que finalmente será esta silueta la que será proyectada por lo cual se requiere que quede lo más uniforme posible
3. Finalmente se pega el palillo a la figura con cinta adhesiva, y listo.

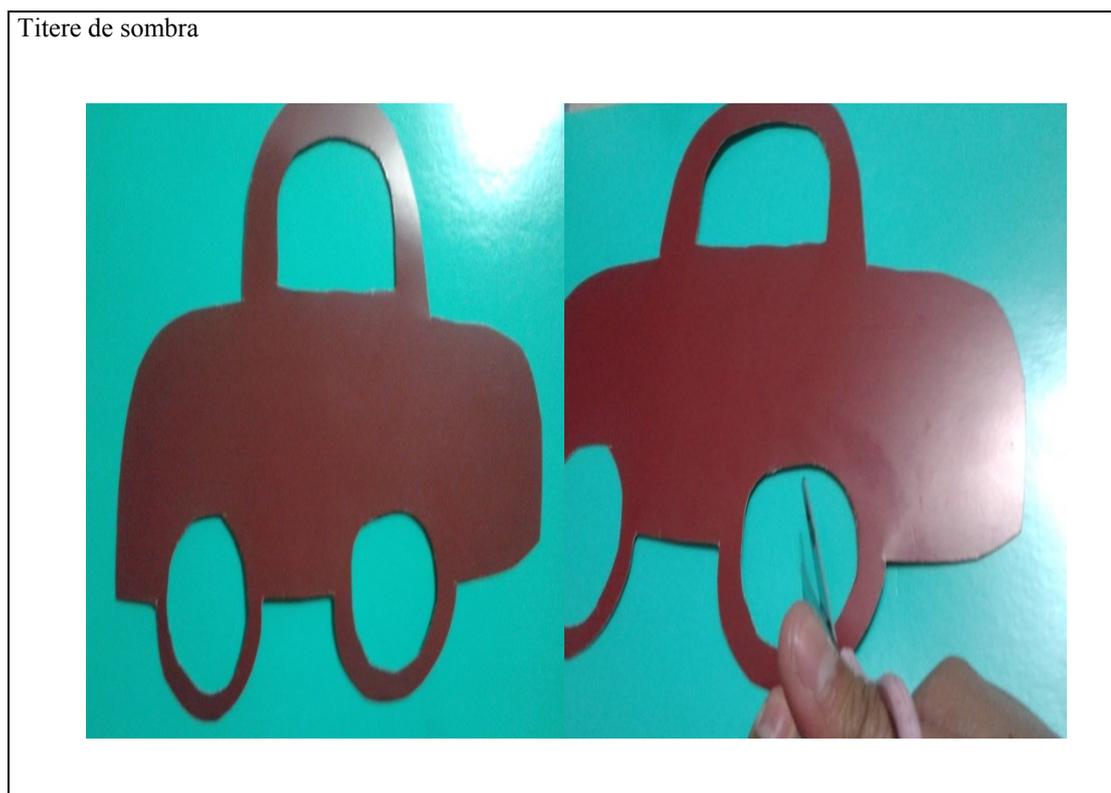




Figura 28. Fabricación del títere de sombra

Adaptado de la investigación ,por J.Yugcha,2015

2.2.3.1.3. Técnica de manipulación

Acerquen o alejen el títere de la luz gírelo y observe cómo se modifica su sombra. Determinen la distancia entre la luz y el objeto iluminado que permita obtener la mayor nitidez posible en la sombra.

Hagan sombras con partes de sus cuerpos en distintas posiciones. Intenten imitar formas de animales u objetos con las manos.

Usen diferentes objetos, como un lápiz, una regla, un juguete o una cuchara para que el público intente descubrir qué objetos son.

Si se agrega otra luz para iluminar objetos con dos luces se puede observar la formación de dos sombras y cómo una luz hace más clara la sombra producida por la otra. Colocando la segunda luz en distintas posiciones.

Titeres de sombra



Figura 29. Manipulación del títere de sombra

Adaptado de la investigación, por J.Yugcha,2015

2.2.3.2. Marote

Los marotes son aquellos que sobresalen por ser de considerable tamaño comparado con la de los demás títeres, ya que las manos de titiritero forman parte del títere, el mismo presta su mano izquierda como si fuera la mano del títere, y con la mano derecha se manipula la cabeza del muñeco.

2.2.3.2.1. Materiales

- ✓ Periódico
- ✓ Un globo
- ✓ 1 camiseta o cualquier vestimenta para el títere
- ✓ Unos Guantes de colores o manos hechas de cartón
- ✓ 1 palo de escoba
- ✓ Aguja
- ✓ Hilo
- ✓ Adornos.

Materiales para el Papel maché:

- ✓ Rollo de papel higiénico
- ✓ Tarro de pega blanca
- ✓ 1lb.de talco industrial
- ✓ 1 tazón
- ✓ 1 funda de basura
- ✓ Masking
- ✓ Periódico
- ✓ 1 Cartulina tamaño inen
- ✓ 3 bolas de espuma flex
- ✓ 1 cuchillo mesa
- ✓ 1 vaso desechable

Variantes:

El títere marote puede ser manipulado con las dos manos del titiritero o la vez ser manipulado con la ayuda de una varilla en un extremo de su mano.

2.2.3.2.2. Proceso de elaboración

Para la cabeza:

- ✓ Inflamos el globo del tamaño mayor que el de nuestra cabeza
- ✓ Luego colocamos dos capas de trozos de papel periódico con pega y agua alrededor del globo y dejamos secar
- ✓ Después en un tazón colocar agua y el papel higiénico en tiras
- ✓ exprimir el restante de agua y sacar el papel higiénico
- ✓ una vez sacado el exceso de agua colocar el talco industrial
- ✓ colocar el palo de escoba dentro de la cabeza del títere
- ✓ y colocar la masa realizada en la cabeza del títere dando forma al personaje deseado

Para el cuerpo:

- ✓ ubicarle una camiseta o cualquier otra vestimenta alrededor del cuello.
- ✓ Dejamos en los puños espacio suficiente para que ingresen las manos del titiritero.

Títere marote

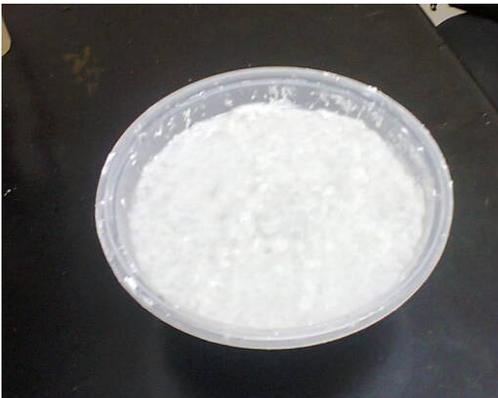




Figura 30. Fabricación del Títere marote.

Adaptado de la investigación ,por J.Yugcha,2015

2.2.3.2.3. Técnicas de manipulación

- ✓ El más básico de ellos se calza sosteniendo el palo que soporta la cabeza del muñeco con la mano izquierda del titiritero.
- ✓ El brazo derecho se introduce en la manga del traje del muñeco, sacando la mano por el puño, de tal manera que haga las veces de mano del muñeco.
- ✓ Puede manipularse colocando dos correas para que hagan de soporte al cuerpo para que el titiritero tenga las manos libres para manipular el títere.



2.2.4. Títeres de materiales naturales y reciclables

Al hacer esta clasificación destacamos los títeres hechos por materiales naturales ,reciclados el cual permite desarrollar la imaginación de aquel que los realiza ya que todo material será apreciado al momento de querer representar algún rol de un personaje ya sea imaginado o real.

2.2.4.1.Materiales

- ✓ Fundas
- ✓ Telas
- ✓ Palos
- ✓ Cartulinas
- ✓ Papel brillante
- ✓ Peras
- ✓ Manzanas
- ✓ Latas
- ✓ Vasos
- ✓ Etcétera los materiales son infinitos

Títeres de materiales reciclables



Figura 32. Títeres de materiales naturales y reciclables

Adaptado de la investigación, por J.Yugcha,2015

2.3. El montaje en el teatro de títeres

Para realizar una obra de títeres es recomendable seguir un proceso el cual debe ir desde la fabricación hasta el montaje de la misma obra y más en el nivel inicial que es en donde el titiritero deberá captar la atención para que pueda ser vista y animada para el niño, ya que es poco el tiempo con el que cuenta para poder motivar al espectador.

2.3.1. El teatro

El teatro de títeres es un arte milenario, el cual ha sido considerado como un medio de diversión y crítica social dirigido siempre a un público adulto; mientras que el teatro para niños, surgido apenas a comienzos del pasado siglo xx. (Cañas, 2009, pág. 236)

Entonces se dice que el teatro es una disciplina en la que intérpretes adultos representan para un público infantil. Sin embargo, mientras el teatro para niños se concibe exclusivamente para los pequeños espectadores, los títeres se pueden dirigir también a los mayores.

También podemos añadir que las formas tradicionales del teatro de títeres son aquellas que se mantienen activas, transmitiendo la técnica y la esencia de generación en generación, hasta constituir manifestaciones actuales de la cultura popular en sus países de origen. En todos los casos los personajes, temas y argumentos están ligados a las raíces culturales de un contexto determinado.

Por esta razón se expresa que el teatro es una forma de comunicación, ya que permite transmitir pensamientos, sentimientos dudas, inquietudes de aquello que le rodea.

Para esto es importante conocer el concepto de teatro que se menciona a continuación:

El teatro proviene del theatrón 'lugar para contemplar' es la rama del arte escénico relacionada con la actuación, que representa historias

frente a una audiencia usando una combinación de discurso, gestos, escenografía, música, sonido y espectáculo. Es también el género literario que comprende las obras concebidas para un escenario, ante un público.

Podemos señalar que la importancia del teatro reside en el hecho de que, al ser una de las formas artísticas más antiguas del ser humano, es quizás una de las más accesibles pero al mismo tiempo más complejas.

El teatro es importante para el ser humano ya que le permite expresar a través de la interpretación de historias reales o ficticias emociones, miedos, sensaciones, dudas, inquietudes y a través de ellas apelar a un público que se siente más o menos cercano a esas realidades y que puede identificarse con ellas.

El teatro es de vital importancia en cualquier sociedad ya que es generador del desarrollo de la expresión creativa natural que todo ser trae consigo, y estimula tanto las cualidades como los valores sociales, morales y la autoestima.

Además, tiene la fascinante tarea de la creatividad, la sensibilidad, la apreciación artística y la expresión, factores que contribuyen al desarrollo creativo y social de todo individuo.

Se dice que el títere fue primero y después surge el teatro, es simultáneo de los primeros cultos, las fiestas, ya que siempre son personajes que tienen algo que ver con la religión o con la tradición de algún lugar.

El proceso de estructurar una historia se da de manera muy ligada a la fabricación de los muñecos. Hasta cierto punto, son procesos que tienen que darse en forma recíproca.

Tanto si estamos adaptando un cuento como si no, la obra que debemos estructurar deberá considerar el tipo de público que la presenciará. Si la audiencia la conforman niños menores de 7 años, la historia deberá ser muy sencilla y más bien breve, los personajes

muy llamativos, con mucho movimiento y diálogos reducidos.
(Angoloti, 2008, pág. 35)

2.3.2. La manipulación

El títere en escena es visualmente una mezcla de plástica aplicada y un buen manejo o manipulación, la que no nace por sí sola, sino que se aprende y se practica es por ello que “la aparente confusión entre causa y efecto, se disocia en plantear esta unidad entre el objeto (títere) y sujeto (manipulador), entre el instrumentista y el instrumento he allí el secreto de éste arte. (Cerde; 1965)

De allí que se le pide al manipulador estar relacionado hasta ser uno con el muñeco, en donde no sabemos, en dónde comienza y donde termina el otro, es una colaboración que se refleja en la acción.

Por esta razón es importante que el cuerpo este erguido y las piernas ligeramente abiertas, los músculos completamente relajados, la mirada del títere siempre en función del espectador, sea entonces la posición ideal para el animador.

Toda manipulación responde a la técnica que se esté aplicando o por la finalidad práctica que se le desee otorgar, es por ello que debe haber una complicidad entre lo práctico y lo artístico, es decir, eliminando las inhibiciones que impidan un manejo fresco, fluido y sin temor al ridículo por parte de quién opera, al despertar las fantasías del manipulador se puede fluir en la confección del guión y en la escena misma practicar la improvisación, e interacción con quién ofrece de público, esto indudablemente enriquece la imaginación, el movimiento del muñeco se regula por quién le da vida, por tanto los límites del espacio los define el operador. (Pitluk, 2012, pág. 215)

Es así que la seguridad del muñeco serán el fiel reflejo de la actitud del manipulador y la imaginación es en este instante, donde juega un rol sumamente importante ya

que cada gesto es parte del imaginario de este muñeco que cobra vida por las manos que lo manipulan.

Un buen sistema de manejo requiere de gran sensibilidad del aquel que imprime la vida sin este ingrediente lo que se desee transmitir no será efectivo, y por más que se tenga un excelente muñeco y de muy buena factura no logrará llegar al espectador por el contrario si el manipulador escoge una piedra y le otorga vida su manipulación sumado a la sensibilidad que le imprima será sorprendente su efecto en el público. Un aspecto de suma importancia para un buen desempeño en la manipulación es sin lugar a dudas la perseverancia del ensayo frente a un espejo con el manipulador mirando cada gesto con el muñeco, se sugiere la mirada fija en el títere de esta forma el muñeco tomará vida. (Cerda, 2000, págs. 46,47)

2.3.3. Categorías básicas para organizar una historia

Para organizar una historia es imprescindible tomar en cuenta estas dos categorías:

- a) El espacio escénico
- b) El tiempo escénico

En el montaje de teatro de títeres el espacio y tiempo escénicos permitirán enlazar la utilería y el espacio con el que le cuenta para realizar una determinada obra de títeres. A la vez se dice que al organizar una sucesión de imágenes provoca sensaciones a través de las acciones y diálogos que se presentan de situaciones cotidianas.

2.3.3.1. Ensayos

El momento para comprobar todo lo realizado con anterioridad es el ensayo. Aquí vemos qué cosas pueden hacer los títeres, y cómo las harán.

Los ensayos pueden ser instancias en donde la creatividad aflora de manera colectiva; muchas partes importantes de la obra se

resolverán aquí. En el primer ensayo es probable que la historia no esté todavía completamente estructurada; quizás los personajes tampoco han llegado a definir su personalidad. (Tilleria, 2003)

Por esta razón se indica que necesario que cada ensayo sea un espacio de independencia, para que cada titiritero termine de encontrar la voz del personaje y los movimientos que lo caracterizarán.

Como vemos, el ensayo es un momento clave del proceso. Por eso, será necesario ir anotando los detalles que irán surgiendo, para que no se produzcan en el momento de la puesta en escena.

2.3.3.2. En cuanto a la voz

En cuanto a la voz mucha gente entiende que con el títere se debe tender hacia la deformación de la voz natural, cosa que no es cierta y a veces muy poco aconsejable (puesto que una voz forzada puede ser causa involuntaria de una lesión); la voz, por lo tanto, tendría que ser, con preferencia una voz, clara. (Santa Cruz, 2012, pág. 215)

Pero también es cierto que cada personaje merece una voz y si el manipulador de títeres acciona varios de ellos, su preocupación será encontrar un tono diferente para cada uno de estos muñecos. Se procurara por parte del titiritero, que el público participe plenamente del espectáculo haciendo que los títeres dialoguen frecuentemente con los espectadores, dándole consignas, haciéndoles cómplices de sus acciones y aventuras ,invitándoles a cantar y también como no a resolver sus propios conflictos.

2.3.3.3. Tendencias escenográficas

Para realizar la escenografía se puede contar con un sin número de materiales que permitan la observación directa de los protagonistas en este caso los títeres para esto se puede implementar:

- ✓ El clásico telón de fondo pintado o un telón gris.

- ✓ Pantalla o telón curvo que con iluminación directa da sensación de profundidad. Haces de luces de colores y efectos especiales suplen toda pintura.

Se deben evitar los detalles, de lejos no se ven. Siempre serán éxito en la pintura de un decorado, la simplicidad y la sencillez:

- ✓ Con respecto al cortinado corredizo, se confecciona de la misma manera que en el teatro o ventanales, que permiten abrirlo o cerrarlo con facilidad.
- ✓ Para el teatrino de sombras se debe utilizar una pantalla o simplemente una sábana o papel manteca en la parte delantera de la escenografía, en la parte de atrás debe ir un foco o una linterna que servirá de apoyo para que los personajes se vean proyectados mediante la sombra que realizan.

El decorado debe permitir el libre desplazamiento de los muñecos o actores. No olviden que tan importante como los títeres, es el decorado.

2.3.3.3.1. La iluminación como lenguaje

Cuando se iluminan objetos, la luz produce zonas iluminadas y zonas de sombras, eso nos permite distinguir, además la luz se refleja de distintas maneras en la superficie de esos objetos, fenómenos que nos permiten reconocer los colores de los mismos. Forma y color son esenciales para la determinación de los objetos.

Los equipos lumitécnicos están destinados a controlar la iluminación permitiendo utilizarla como lenguaje a través del cual los titiriteros transmiten información. (Alvarado, 2008, pág. 10)

Por consiguiente se cree que los titiriteros valorizan los objetos, sean títeres escenografías o utilerías y consecuentemente valorizaran las acciones de esos títeres o las funciones que cumplan esas escenografías o utilerías en el momento apropiado y en la intensidad necesaria.

Sobre la iluminación se puede destacar que existen tres tipos:

La primera la luz natural al ingreso del títere hasta permitir que el público se adapte a la intensidad de la luz y de ahí el muñeco entra en acción mediante la imagen sonora y luego gestual, esa imagen sonora puede ser una música ambientadora.

Existen tres clases de sonidos:

Sonidos sonoros naturales cumple una función clarificadora de la imagen reforzando el mensaje que ella emite como por ejemplo el (trinar de los pájaros, el trueno, el ladrido de un perro es decir de toda la naturaleza que nos rodea).

Sonidos sonoros subyace las acciones cuyas imágenes están presentes como el beber agua, el correr del títere etc.

Y la música la entendemos como la creadora de climas, tiene la función de movilizar afectos y emociones. (Badiou, 2009, pág. 39)

2.3.4. El lenguaje de los títeres

Una misma historia puede ser contada de muchas maneras, esto sucede porque cada uno tiene distintas herramientas para transmitir su mensaje, y es importante que, sea cual sea el medio que usemos, seamos capaces de aprovechar todas las posibilidades.

El caso del teatro de títeres no es diferente, por lo que será necesario dedicar tiempo a explorar las propiedades únicas que tiene. Entre ellas podemos encontrar las siguientes:

- ✓ Interacción con el público.

Ya vimos que esta es una de las características esenciales, por lo que al momento de estructurar la historia se debe considerar de antemano en qué momentos la audiencia intervendrá activamente en la obra. Esta interacción se puede dar de muchas formas.

- ✓ Comicidad. Los títeres son de por sí criaturas cómicas, pues permiten exagerar situaciones que, sin embargo, conservan cierta verosimilitud.

Esto se debe trabajar de manera consciente al momento de montar la obra, evaluando qué tipo de comicidad se trabajará.

En cualquier caso, las situaciones exageradas suelen funcionar bien:

- ✓ Improvisación. Aun cuando se esté trabajando con un libreto que se deba respetar alguna situación imprevista. Los niños suelen sorprender con comentarios o reacciones que ameritan una respuesta improvisada; por eso, los titiriteros deben estar siempre mentalmente preparados para esas eventualidades. Aquellos con experiencia logran que cualquier situación inesperada se integre orgánicamente a la obra.

El actor por su lado tiene la capacidad de moverse en un escenario amplio, el títere tiene una capacidad de movimiento limitada por utilizar un espacio generalmente reducido; el actor tiene voz, al títere se la prestan; el títere tiene una capacidad de síntesis, el actor necesita de una serie de artilugios para condensar una idea; el actor crea un personaje, el títere es el personaje”.

2.3.4.1. Narrador

La figura del narrador no es indispensable pero es un gran apoyo, sobre todo cuando se está recién comenzando la exploración del mundo de los títeres.

En una función de títeres muchas cosas imprevistas pueden suceder: niños que se paran y se acercan para tocar a los muñecos, otros que se asustan ante la aparición de un personaje, o incluso niños que por alguna razón están distraídos o aburridos, son situaciones que muchas veces no pueden ser manejadas desde la casa de títeres. A menos que se trabaje con una tela semitransparente. (Rogozinski, 2008, pág. 33)

Entonces de ahí radica que los titiriteros no tienen ningún contacto visual con los niños; en esos casos, la figura de un narrador puede ser muy útil. Se trata de una persona que no está dentro de la casa de títeres sino que a un costado de ella, a vista de los niños. Lo necesario es el material de la imaginación, y la unidad de esa imaginación es la imagen, sea visual, sonora o de otro.

2.3.5. La puesta en escena

Aquí es en donde se pone en juego lo anteriormente realizado ya que se conjuga la construcción, montaje, iluminación manipulación y ensayos poniendo a prueba la calidad frente al público el acto o la obra de títeres a realizar.

2.3.5.1. Consejos

- a) Número de personajes de dos a tres personajes por escena alternar si hay más personajes en la obra.
- b) Número de titiriteros: en este caso lo poco es mucho, ya que dará claridad y comodidad a la presentación.
- c) Uso del espacio escénico, planos escénicos:
 - a. 1°plano boca del teatrino.
 - b. 2°plano entre el primero y el segundo plano.
 - c. 3°plano pegado al teatrino.
- d) Entradas y salidas: de abajo saldrán todos los animales como: conejos, perros, gatos etc.
- e) Mientras en los personajes como niñas, doctores, brujas, carpinteros, etc. Estos saldrán por los lados izquierdo o derecho del escenario.
- f) Al hablar lo hace un personaje a la vez el títere no puede gesticular y por tanto el movimiento identifica al personaje que habla.
- g) Altura constante: se tomara como referencia el codo del titiritero ya que si pierde de vista el codo seguramente los títeres perderán altura en el espacio escénico.

Para finalizar este capítulo concluyo que:

- ✓ La historia de los títeres es extensa y el proceso de elaboración de cada personaje pasa de generación en generación y esto hace posible que exista hasta la actualidad indicios de cómo se originaron los títeres.
- ✓ El proceso de construcción de títeres depende de la motivación que tenga el niño por esta razón es importante el trabajo en talleres que son los que le permitirán explotar su creatividad y la imaginación.

- ✓ El montaje de una obra de títeres es extensa y la misma dependerá de las necesidades de los educando.
- ✓ Una buena obra de títeres será el resultado de un proceso cooperativo entre todos los integrantes del aula de clase.

CAPÍTULO 3

USO Y APLICACIÓN PEDAGÓGICA DE LOS TÍTERES

Este capítulo presentara los usos y la aplicación pedagógica que se puede dar al momento de trabajar con títeres dentro del proceso educativo, también mostrara la importancia, los usos, estrategias que puede utilizar el docente para el trabajo con títeres ya que desarrollan diversas habilidades en el niño que le permitirán tener más independencia y motivación para participar en las actividades propuestas por el docente.

El docente ser al encargado de proporcionar en los estudiantes un ambiente adecuado donde sea pone en juego factores socio-afectivos que permitan la expresión de sentimientos, dudas, inquietudes del mundo que les rodea. Además que es una actividad que fomenta la participación y el trabajo en el aula de clase.

3.1. Sobre el uso de títeres

El uso de títeres por el hecho de trabajar con lo tangible activa importantes gastos de energía y es necesario modelar títeres y trabajar con ellos como medio indispensable para saber qué es lo que sucede y lo que se siente al hacerlo por parte de cada niño o niña.

Los títeres son un arte absolutamente completo. Hijos directos del teatro, en una puesta en escena titiritera se conjugan todas las artes. Literatura, danza, música, plástica y arte dramático. (Varey, 1957, págs. 134,135)

Esta combinación entonces permite una gama de posibilidades sumamente variadas a la hora de aproximarse a un taller: construir los muñecos los, darles la vida a los personajes, generar diálogos y hasta armar una puesta en escena que permita compartir lo experimentado.

Toda manipulación responde a la técnica que se esté aplicando o por la finalidad práctica que se le desee otorgar, es por ello que debe haber una complicidad entre lo práctico y lo artístico, es decir, eliminando las inhibiciones que impidan un manejo fresco, fluido y sin temor al ridículo por parte de quién opera, al despertar las fantasías del manipulador se puede fluir en la confección del guión y en la escena

misma practicar la improvisación, e interacción con quién ofrece de público, esto indudablemente enriquece la imaginación, el movimiento del muñeco se regula por quién le da vida, por tanto los límites del espacio los define el operador. (Novedades Educativas , 2008, pág. 56.57)

Es importante que la técnica esté al servicio de lo que se quiere decir y que obedezca al tipo de movimientos que se esperan del personaje a desarrollar.

El desarrollo de la creatividad es tarea de todo educador. La única manera es crear espacios y medios de expresión que posibiliten que nuestros alumnos manifiesten sus sentimientos e ideas habitualmente inhibidas e inexpressivas. Aquí es donde podemos destacar la importancia del juego dramático y del juego teatral.

El Teatro en la Educación, las posibilidades educativas del teatro responden directamente a la nueva ética de la educación, que tiende a hacer del individuo protagonista de su propio aprendizaje y su desarrollo cultural, haciendo pasar el eje de la actividad por el alumno,; tal actitud democrática da responsabilidad a los educandos en el proceso de crecimiento, propone soluciones como individuos y como grupo, y con la posibilidad de encontrarlas y también de equivocarse, valoriza el poder educador del grupo. (Barthes, 2002, pág. 56)

La función del docente que aplica juegos teatrales es utilizar el teatro como un vehículo de crecimiento grupal, según el contexto, también como recurso didáctico.

Dentro de estos juegos teatrales es que incluimos la improvisación con títeres. El empleo del títere en la escuela como técnica expresiva es muy importante, ya que la personalidad del títere adquiere características del intérprete-niño, que se comunica con los otros títeres casi sin darse cuenta. Esta actividad permite al niño hablar, mejorar su lenguaje y enriquecer su vocabulario.

A su vez, cada niño que participa en la improvisación escucha atentamente a los otros personajes y aprende a reaccionar ante las propuestas del otro. Jugando con estas identidades prestadas aprenden a expresarse oralmente y, a su vez, a escuchar a sus compañeritos.

Diferenciaremos el juego y la improvisación con títeres de la representación con títeres. El juego con títeres es un juego exploratorio y paralelo. Los niños juegan con los títeres, probando sus posibilidades individualmente o en grupo. No hay público espectador.

Las improvisaciones pueden ser producto de ese mismo juego con los muñecos o ponerse al servicio de consignas específicas dadas por el docente. En estas improvisaciones ya existe un conjunto de acciones y un conflicto. Estas acciones han sido previamente pensadas para llevarlas a la práctica. El docente puede formar grupos de no más de dos o tres niños, para que éstos tengan la posibilidad de relacionarse y escucharse. Estas improvisaciones pueden contar con espectadores o no.

La representación consistirá en la obra de teatro que se lleva a cabo, respondiendo a un texto escrito o no y que ha sido ensayada y dirigida. Dentro de estas representaciones incluiremos las realizadas por los mismos chicos y las realizadas por los docentes para un público infantil.

En el caso de las representaciones llevadas a cabo por los mismos niños, éstas formarán parte de un proceso durante el cual los chicos participarán en el armado de los títeres y la decoración del teatrillo. Esta actividad será muy enriquecedora pero el niño aquí no gozará de la misma libertad, manipulará su títere y lo hará actuar sin jugar, siguiendo las directivas del docente y acotando sus diálogos a un guión previamente establecido. (Blanch, 2003, pág. 26)

Lo expresado anteriormente no supone que el trabajar sobre un tema preestablecido limite obligatoriamente las posibilidades creativas y de expresión de los niños, siempre y cuando esta actividad que se realice en el ámbito escolar se aborde

utilizando al títere como un medio a través del cual los niños puedan expresarse y no intentando obtener de ellos manifestaciones artísticas. Su importancia radicará en el proceso que protagonizará cada niño al realizar sus propios títeres, pensar en un guión, adornar con la ayuda de la docente el teatrillo, seleccionar la música adecuada. No se exigirá un producto final de una calidad artística destacada sino que el acento estará puesto en el producto.

En el caso de las representaciones llevadas a cabo por los docentes, el niño se transformará en un espectador y como tal, también movilizará una rica gama de experiencias de aprendizaje.

3.2. La importancia de los títeres en el nivel inicial

3.2.1. Principales aportes

En la educación inicial los títeres son muy valiosos, ya que a través de ellos se puede expresar ideas, sentimientos, así como también hacer representaciones de la vida cotidiana.

Los títeres, utilizados como instrumento posibilitan la libre expresión de los niños y las niñas invitan a una búsqueda y desafío ya que al pensar que los niños son un poco tímidos y vergonzosos para representar algún papel teatral, se creó el teatro de títeres, como un medio que le puede facilitar soltura en la dramatización a los niños, les brindan la oportunidad de crear en su mente y con sus manos, diferentes situaciones, que los ponen en contacto con el medio artístico; sus posibilidades educativas son numerosas.

Los títeres son de mucho valor ya que educan de una manera entretenida siendo un medio didáctico muy valioso. Son utilizados como un recurso ideal en las motivaciones de clases para captar la atención de los niños y niñas más pequeños, nos ayudan a descargar emociones: miedos, tensión, cólera, odio y otras. (Harf, 2008, pág. 73)

Las formas que se les dan a los títeres son de personas, animales o cosas que al manipularlos con las manos cobran vida y con nuestra voz parecieran que hablaran.

Los títeres contribuyen al desarrollo verbal enriqueciendo el lenguaje y la práctica de valores. Mejoran la expresión del niño y la niña, en cuanto a la resolución de conflictos y necesidades. También estimulan la participación de los niños y niñas tímidos. Estos pueden ser confeccionados por los propios niños o niñas y les permite disfrutar, reír y sentir placer. Desarrollan la creatividad y el aprecio que el infante siente por las cosas llenas de color y de fantasía. (Guayta, 2004, pág. 87)

Los títeres se pueden utilizar en el proceso enseñanza aprendizaje de diversas áreas. Sirven para desarrollar el lenguaje oral a los niños y niñas y les ayuda a desarrollar un pensamiento creativo.

En definitiva, los títeres pueden aportar una serie de elementos positivos a la enseñanza aprendizaje, y sobre todo pueden ayudar al alumnado a aprender y a expresar. Los títeres constituyen una forma creativa y expresiva del arte que se hace accesible a los niños y que puede reforzar el proceso educativo.

3.2.2. Usos

Los títeres son utilizados en la presentación de actividades y dramatización de cuentos o historias que ayuden a reforzar los valores y respetar las normas dentro del aula, permiten que los niños y niñas representen pequeños papeles. Su manipulación ayuda a los niños a desarrollar destrezas motoras finas de las manos. También son empleados para liberar tensiones, ansiedades, miedos y otros trastornos.

Realmente la escuela es un lugar privilegiado para desarrollar la educación por el arte. El teatro trabajado se sumerge en la realidad humana y social, se nutre de ellas y necesita de las otras disciplinas para expresarse.

3.2.3. Aplicación

Los títeres tienen variadas aplicaciones, entre esas podemos señalar:

- Pueden ser utilizados en el proceso enseñanza aprendizaje de diversas asignaturas.
- Sirven para desarrollarle el lenguaje oral a los niños y niñas.
- Ayudan a los niños y niñas a desarrollar un pensamiento creativo.
- Se emplean perfectamente en la presentación de actividades y dramatización de cuentos.
- Permiten a los infantes representar pequeños papeles.
- Son útiles para aplicar y justificar las normas de disciplina y de organización del plantel.
- En ocasiones se emplean como medida terapéutica para liberar tensiones, ansiedades, miedos y otros trastornos.
- Sirve para desarrollar destrezas motoras finas de las manos.

3.3. Las estrategias recomendadas para el uso de los títeres en el nivel inicial.

Empezaremos definiendo que es una estrategia didáctica:

Es un conjunto de acciones dirigidas a la concesión de una meta, implicando pasos a realizar para obtener aprendizajes significativos, y así asegurar la concesión de un objetivo; toma en cuenta la capacidad de pensamiento que posibilita el avance en función de criterios de eficacia.

Su finalidad es regular la actividad de las personas, su aplicación permite seleccionar, evaluar, persistir o abandonar determinadas acciones para llegar a conseguir la meta que nos proponemos, son independientes; implican autodirección; la existencia de un objetivo y la conciencia de que ese objetivo existe y autocontrol; la supervisión y evaluación de propio comportamiento en función de los objetivos que lo guían y la posibilidad de imprimirle modificaciones cuando sea

necesario y según las necesidades y contextos donde sean aplicadas estas estrategias didácticas. (Rodríguez F. , 2008, pág. 88)

Los talleres son las estrategias más recomendadas para el nivel inicial ya que aportan de manera significativa en la formación de conocimientos desde los más simples a los más complejos haciéndolo del teatro de títeres una herramienta necesaria e indispensable que acompaña la labor docente en el proceso de enseñanza aprendizaje.

La utilización de títeres es una estrategia muy requerida por algunos docentes, puesto que este arte los ayuda a acercarse más rápido a los niños y a poder interactuar de manera más sencilla en el abordaje de los contenidos de enseñanza.

Por lo tanto, si existe la posibilidad de llevar a los niños al teatro o a ver una obra de títeres, no dejen pasar la oportunidad. Es una excelente opción para el niño que se encuentra atravesando la edad infantil.

La utilización de títeres es una estrategia muy requerida por algunos docentes, puesto que este arte los ayuda a acercarse más rápido a los niños y a poder interactuar de manera más sencilla en el abordaje de los contenidos de enseñanza. (Ziegler, 2013, págs. 33,34)

El teatro de títeres aplicado en los distintos niveles y áreas pedagógicas resulta ser un complemento muy útil en la práctica docente; es un recurso pedagógico de gran valor ya que involucra el juego en su proceso y de este modo se convierte en un taller lúdico que se desenvuelve entre valores, respeto y cooperación.

Se basa en el juego ya que es una de las estrategias más efectivas para desarrollar las aptitudes de los niños, ya que este es la base de la actividad humana, es el soporte de una actitud activa y dinámica que facilita la asimilación y adopción de los conocimientos.

3.3.1. Actividades

- Creación de distintos personajes y diálogos.
- Se inicien en el manejo del títere: movimientos y voz.
- Observen distintas obras de títeres, se inicien en la observación visual y comiencen a desarrollar la sensibilidad estética.
- Traemos de casa nuestros títeres y los presentamos, luego observamos sus características y comparamos. Registro mediatizado por el docente.
- Elaborar un títere de media. Los niños lo llevaran a casa para que los terminen de decorar en familia y armen una historia.
- Títere viajero: se les ofrecerá diferentes materiales en una caja que viajera de casa en casa para que agregue algo al mismo; así como también deberá ir completando partes de la historia de la cual ellos será autores.
- Realizar juegos exploratorios: Los niños juegan con los títeres, probando sus posibilidades individualmente o en grupo. No hay público espectador.
- Realizar improvisaciones: El docente puede formar grupos de no más de dos o tres niños, para que éstos tengan la posibilidad de relacionarse y escucharse. Estas improvisaciones pueden contar con espectadores o no.
- Armar una pequeña obra de títeres para presentarla a los amigos de otra sala: Esta actividad será muy enriquecedora pero el niño aquí no gozará de la misma libertad, manipulará su títere y lo hará actuar sin jugar, siguiendo las directivas del docente y acotando sus diálogos a un guión previamente establecido.
- Incluir algunos títeres que representen personajes de cuentos conocidos por los niños.

Es importante destacar que las propuestas serán varios entornos al uso del títere pero sería recomendable utilizar la dramatización con el títere como medio de expresión de su creatividad.

En la elaboración de los títeres se pueden utilizar diversos materiales que personificaran a los personajes a crear es así que el dialogo no siempre puede ser de

un cuento tradicional sino más bien se puede emplear personajes ficticios y la historia ligada a los personajes creados.

Mediante los títeres los niños y las niñas pueden expresar sus sentimientos, dudas, emociones de todo aquello que les causa duda o inquietud del mundo que lo rodea.

Mediante la manipulación de los títeres pueden desarrollar movimientos corporales que ayudaran a la motricidad en los primeros años de vida y mediante las representaciones de roles que se realicen puede intercambiarse voces dependiendo del personaje a interpretar

3.4. Los títeres, aliados del docente en el proceso de enseñanza aprendizaje.

Muchos titiriteros y docentes refuerzan esos conceptos, pero muchos se trabajan de diferentes áreas como la estética y el espectáculo en sí, trabajamos para que ocupen un lugar digno dentro del proceso de enseñanza aprendizaje.

Los docentes, todos y cada uno, tenemos la obligación de mostrarle al niño que existe otra forma de ver el mundo, que no hemos perdido la capacidad de asombro que aun somos capaces de conmovernos con la belleza de una obra plástica o musical y que por sobre todo, vivimos en un sociedad compartida, donde cada hombre y cada mujer es un eje importante en el desarrollo de la vida.

El títere como estrategia tiene el propósito de sensibilizar al espectador para que este a su vez sea un agente de transformación, aliado a lo pedagógico y que permite comprometer integralmente en el proceso de enseñanza y aprendizaje, ayudando a ampliar todo el potencial creativo, estimulando las percepciones, desarrollando la imaginación y favoreciendo de esta manera la sociabilización, la apropiación y construcción de los distintos saberes. (Rosas, 2012, pág. 97)

3.4.1. El títere como mediador

Los docentes generalmente utilizan al títere solo como un medio de comunicación con sus alumnos. De este modo introducen la narración de un cuento, lo intercalan entre actividades para informar qué actividad continúa, informan sobre novedades en la sala o en el aula.

Incluir títeres para jugar situaciones conflictivas es interesante, pero debe ser trabajado con cuidado teniendo en claro el límite que separa las tareas del terapeuta y del docente. (Rogozinski, 2008, pág. 33)

Es así que los títeres van ligados a la forma en la que el niño vive y la perspectiva que tiene del mundo que lo rodea. Es importante que el docente forme parte de la realidad en la que el niño existe, a medida que el niño y la niña intercambien sentimientos, dudas, inquietudes será más cómodo para el expresar todo lo que su interior siente.

La vía de comunicación debe ser bilateral de manera que al unir los dos canales se de una retroalimentación de conocimientos que posteriormente aportaran para la resolución de conflictos que no solo pueden ser académicos sino más bien en el diario vivir.

Para finalizar este capítulo concluyo que:

- ✓ Los títeres son aliados del docente en el proceso de enseñanza aprendizaje, permitiéndole realizar diferentes actividades para dar vida a cada personaje.
- ✓ En la educación inicial cumple un papel fundamental ya que facilita la comunicación bidireccional que es indispensable para el desarrollo integral del niño.
- ✓ Los diferentes métodos usados para implementar a los títeres dentro de la clase da a pensar que se puede trabajar todas las áreas no solo las estéticas, el fin es brindar un ambiente en el que el titiritero y el títere son uno solo.
- ✓ Los aportes brindados por los títeres son innumerables ya que desarrollo no solo la parte oral del lenguaje sino que pretende alcanzar objetivos más relevantes como son el análisis y la resolución de problemas, que no son más que aprendidos de las experiencias que poseemos a diario.

CONCLUSIONES

Para finalizar concluyo lo siguiente:

- El títere constituye un recurso fundamental en los procesos de enseñanza aprendizaje, su incorporación en el trabajo didáctico en todos los niveles educativos permite al docente y a los niños experiencias que aportan al desarrollo de las esferas cognitiva, afectiva, social por su plasticidad y adaptabilidad a múltiples contextos y demandas.
- El conocer las bases teóricas que fundamentan la escuela activa permite buscar nuevas alternativas que complementen el proceso de enseñanza aprendizaje con la práctica de lo aprendido, transfiriendo mediante un objeto en este caso el títere.
- La didáctica, apoyada en el uso de los títeres complementa la labor docente permitiendo que el educando interactúe consigo mismo y con los demás. Por ello la aplicación pedagógica que se da dentro del aula de clases está directamente ligada a desarrollo personal del educando.
- El uso adecuado de los títeres en el nivel inicial genera una amplia gama de actividades y propuestas que requieren un proceso que incorpora estrategias didácticas haciendo que el educando se sienta cómodo frente al trabajo que realiza.
- El manejo adecuado de esta temática permitirá que el docente pueda fomentar una educación activa, participativa basada en los intereses de cada niño.
- El brindar recursos que puedan ser realizados por los educandos abre la posibilidad del logro de destrezas y habilidades que contribuyen al desarrollo de manera integral.
- Los títeres constituyen un apoyo fundamental para el docente que pretenda e consolidar el aprendizaje significativo en sus educandos. Es necesario recordar que es más fácil aprender de lo que hacemos es decir de la práctica misma, en este caso el títere permite al estudiante un acercamiento al pensamiento práctico, creativo y propositivo.

RECOMENDACIONES

Para finalizar propongo las siguientes recomendaciones:

- Es importante generar interés a los niños de manera que hagan de los títeres no solo una clase, sino más bien un complemento para la formación de su personalidad, que será utilizada durante todo el transcurso de su vida.
- Se debe considerar a toda la comunidad educativa para lograr el cumplimiento de los objetivos del teatro de títeres en el aula, de ahí radica la necesidad de aceptación de todo este conjunto.
- La motivación a los niños es primordial ya que no es necesario ser profesionales para elaborar los títeres, sino más bien lograr que los educandos interioricen los personajes para que puedan ser manipulados de acorde al contexto en el que vive el educando.
- El docente es pieza clave de la actividad con títeres, lo que hace posible liderar el trabajo de acorde a las necesidades de los educandos ya que puede realizar la obra dentro o fuera del aula de clases.
- Generar libertad al momento de manipular los títeres para que el educando pueda expresar al máximo sus emociones permitiendo transmitir lo que le motiva a usar el títere como intermediario de comunicación entre sus semejantes.

LISTA DE REFERENCIAS

- Abello, R. (2011). *El niño y su comprensión del sentido de la realidad*. Barranquilla , Colombia: Universidad del Norte.
- Alvarado, P. (2008). *Despiertan nostalgia los títeres* . Monterrey, Mexico: Editora El Sol, S.A. de C.V.
- Angoloti, C. (2008). *Comics,títeres y teatro de sombras* . España: Ediciones de la Torre .
- Arancibia, V. (2008). *Manual de Psicología Educacional*. Santiago de Chile , Chile: Universidad Católica de Chile.
- Ausubel, D. (2002). *Adquisición y retención del conocimiento* . Barcelona : Ediciones Paidós Ibérica .
- Badiou, M. (2009). *Sombras y marionetas : tradiciones, mitos y creencias: del pensamiento arcaico al robot sapiens*. Zaragoza , España : Prensas de la Universidad de Zaragoza .
- Barca, A. (1994). *Procesos básicos de aprendizaje y aprendizaje escolar*. Coruña-España: Universidade da Coruña.
- Barthes, R. (2002). *Escritos sobre el teatro*. Barcelona: Paidós.
- Beltran, L. (2000). *Los títeres y su aporte* . España : Innovus .
- Blanch, T. (2003). *100 juegos de teatro en la educación infantil*. Barcelona: Caec.
- Bruner, J. (2001). *El proceso mental en el aprendizaje*. España: Narcea Ediciones .
- Cañas, J. (2009). *Didáctica de la expresión dramática : una aproximación a la dinámica teatral en el aula*. Barcelona , España: Octaedro.
- Cerda, H. (2000). *El teatro de títeres en la educación* . Chile : Andres Bello .
- Chero, E. (2012). *Enfoques del currículo y de la pedagogía actual*. Mexico: Orus.S.A.
- D´Orgs, E. (2006). *Teatro y títeres*. España : renacimiento.
- De Pons, B. (1984). *Trabajemos con títeres* . Bielorrusia : Bautista S.A.
- Díaz Barriga, Á. (2009). *El docente y los programas escolares. Lo institucional y lo didáctico*. México: Bonilla Artigas Editores.
- Díaz, F. (2006). Cognición situada y estrategias para el aprendizaje significativo. *Red Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 10.
- Editorial Árbol S.A. (1990). *taller de títeres*. Mexico: Arbol.
- Equipo cultural. (2012). *metodologías de aprendizaje*. Madrid,España: Cultural S.A.

- García, L. (2012). *metodologías del aprendizaje*. Tenerife: Leus.
- Gómez Alemany, I., Valls Jiménez, E., & Mauri, T. (2009). *El aprendizaje de los contenidos escolares*. Barcelona , España : UOC Papers.
- Gomez, M. (2010). *Expresion y comunicacion* . España: Innova.
- Grupo Eureka Media S.L. (2006). *la pedagogia social en la sociedad de la informacion*. Barcelona: UOC.
- Guayta, R. (2004). *Metodos para la educacion y salud* . Barcelona: UOC.
- Harf, I. (2008). *El juego en la educación infantil*. Buenos Aires: Novedades educativas .
- Jubany, J. (2012). *Aprendizaje social y personalizado*. Barcelona , España: Universitat Oberta de Catalunya.
- Lerner, G. (2007). *Teatro de titeres*. Mexico: visualibros .
- López, A. (2010). *Claves para una enseñanza artístico-creativa: la dramatización*. Barcelona-España: Octaedro.
- Martínez, E. (2011). *María Montessori La pedagogía de la responsabilidad y la autoformación*. Barcelona : Oucus.
- Martinez, J. (2005). *Curso de formación y actualización profesional para el personal docente de educación preescolar*. mexico: sep.
- Méndez, L. (2010). *María Montessori y Su Método en la Educación Infantil*. México: Lulu Enterprises Incorporated.
- Monereo Font, C., & Pozo, J. I. (2011). *La identidad en psicología de la educación : necesidad, utilidad y límites*. Madrid , España: Narcea Ediciones.
- Moreno, F. (2009). *Aprendizaje significativo como técnica para el desarrollo de estructuras cognitivas en los estudiantes de educación básica*. Argentina : El Cid Editor | apuntes .
- Muñoz, E. (2012). *Fundamentos del aprendizaje y del lenguaje*. Barcelona-España: Universitat Oberta de Catalunya.
- Muñoz, I. (2000). *Talleres una expresión lúdica*. España: Narcea.
- Novedades Educativas . (2008). *El juego con titeres en la educacion infantil*. Argentina : Novedades Educativas .
- Orellana, R. (2009). *Mapas conceptuales y aprendizaje significativo*. Argentina: El Cid Editor | apuntes.
- Pace, C. (2008). *Abordar desde el que hacer cotidiano*. Argentina : Colihue .
- País, J. (2012). *pionero de la pedagogia activa*. Madrid: Prisa.com.

- Pitluk, L. (2012). *La modalidad de taller en el Nivel Inicial: recorrido y posibilidades para la educación actual*. Argentina : Homo Sapiens Ediciones.
- Ríbes, M. (2011). *el juego infantil y su metodología*. Bogota: MAD.SI.
- Rodríguez, F. (2008). *El juego como estrategia didáctica* . España: Grao.
- Rodríguez, P. (2012). *La teoría del aprendizaje significativo en la perspectiva de la psicología cognitiva*. Madrid-España: Octaedro.
- Rogozinski, V. (2008). *Los títeres van a la escuela*. Argentina: Novedades Educativa.
- Rosas, I. (2012). *Estrategia didáctica en educación ambiental*. España: EAE. Corp.
- Sacristán, A. (2013). *Sociedad del conocimiento, tecnología y educación*. Madrid , España: Ediciones Morata S.L. .
- Sáenz, M. (2009). *Didáctica de la educación infantil* . México: Iditex.
- Santa Cruz, E. (2012). Los talleres y los títeres ,una oportunidad para la expresión y la comunicación . En L. Pitluk, *La modalidad de taller en el Nivel Inicial: recorrido y posibilidades para la educación actual* (pág. 215). Argentina : Homo Sapiens Ediciones .
- Serrano, E. (2011). *Una nueva asignatura títeres*. Argentina: Lulu.
- Suárez, C. (2013). *Cooperación como condición social de aprendizaje*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- Tillería, D. (2003). *Títeres y Mascaras en la Educación: Una Alternativa para la Construcción del Conocimiento*. Argentina : Homo Sapiens .
- UNESCO. (1999). Lev Semionovich Vigotsky. *Revista trimestral de educación comparada*, 773.
- Varey, J. (1957). *Historia de los títeres en España (desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII)*. España : occidentes.
- Zubiría, J. (2006). *Los modelos pedagógicos*. Colombia: Magisterio.
- Zubiría, J. (2006). *Modelos Pedagógicos 2*. Bogota: Magisterio.