



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO**



**El teatro guiñol como herramienta educativa para niños de 6 y 7 años de la escuela primaria “Profesor Alfonso Sierra Partida”.**

**Tesina**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO PRESENTA:**

**Carolina Sharon Valle Jiménez**

**Asesor:** Dr. Carlos Díaz Ortega

**Sinodales:**

Dra. Norma Trinidad Lojero Vega

Lic. Daniel Huicochea Cruz

Lic. Elizabeth Guadalupe Solís Reyes

Mtra. Rosa María Gómez Martínez

**México, D.F. 2015.**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

# Índice

I. Agradecimientos

II. Introducción

III. Capítulo 1. Los actores nos hicimos chiquitos

III.I ¿Qué es el teatro guiñol?

III.II Primeras apariciones y utilidades del teatro guiñol

III.III El teatro guiñol en México

III.IV Títeres prehispánicos

III.V Compañía de teatro guiñol Rosete Aranda

III.VI Teatro guiñol de Bellas Artes

IV. Capítulo 2. Personas de lana y botones como nosotros

IV.I Muñecos de guante o guiñol

IV.I.I ¿Qué son?

IV.I.II Diferentes técnicas de realización

IV.I.III Manipulación

IV.II Teatrino

IV.II.I ¿Qué es?

IV.II.II Diferentes técnicas de elaboración

IV.II.III Manipulación

IV.III Extras

V. Capítulo 3. Los títeres también van a la escuela

V. I Teatro guiñol como herramienta educativa

VI. Capítulo 4. El amor al arte produce milagros

V.I Práctica

V.II Resultados

VII. Capítulo 5. Atrévete a las cosas buenas

VII.I Propuesta educativa

VIII. Anexos

VIII.I Anexo 1. Planeación de clase.

VIII.II Anexo 2. Obra “Leyendas del Anáhuac”

VIII.III Anexo 3. Programa de mano

IX. Conclusiones

X. Bibliografía

## **Agradecimientos**

Gracias a todos que influyeron en mí para que este trabajo fuera posible. Profesor Carlos Díaz, profesor Daniel Huicochea, profesora Norma Lojero, profesora Elizabeth Solís y profesora Rosa María Gómez, además de ser grandes profesores y haberme enseñado tanto durante mi preparación profesional, me dedicaron parte de su tiempo y sus conocimientos y juntos fuimos creando este proyecto. Quiero decirles que su entrega durante las clases que tomé me motivó totalmente a relacionar al teatro con la educación. Creo que las respuestas a casi todo se pueden propiciar y encontrar en las aulas si se tienen profesores como ustedes. Nunca terminaré de agradecerles. Gracias en verdad.

Gracias a mis papás y a mis hermanos que día con día me han enseñado lo que es amar a alguien y sentirse amado. Gracias por haberme tendido la mano todas las veces que me caí. Gracias por nunca dejarme sola.

Gracias a la escuela primaria “Profesor Alfonso Sierra Partida” por interesarse en mi trabajo y abrirme las puertas y gracias especiales a todos los alumnos de segundo con quienes trabajé, por demostrarme lo hermoso que es ser niño y por dejarme ver en cada una de sus caras, esperanza.

Gracias a la Universidad Nacional Autónoma de México porque durante los años que estudié en ella me encontré a mí misma, me conocí y me fui forjando como persona. Me siento muy orgullosa de ser parte de su comunidad.

Y por último, gracias al teatro por existir, porque me dejó ser, me hizo sentir que pertenecía a un lugar, me aceptó en él y me enseñó la alegría que es vivir esta vida.

El acto de amor más grande de todos.

Me regaló mi libertad.

## Introducción

Es común notar la fascinación que el teatro guiñol genera en todo aquel que lo ve, el atractivo que despiertan sus pequeños actores –marionetas (o muñecos de guante)– en el público es inmediato, y la conexión que crean con sus espectadores (sin importar la edad que éstos tengan) a lo largo de sus obras los vuelven entrañables. Por esta razón, el teatro guiñol que es dirigido al público infantil tiene gran aceptación y éxito, debido a que los niños se ven sumamente atraídos por los muñecos y el lugar donde se desenvuelven (teatrino). Por lo general, quienes elaboran este tipo de teatro buscan involucrar a los niños para convertirlos en un espectador activo y adentrarlos aún más en el arte que están presenciando.

Creo que el interés que los niños manifiestan por el teatro guiñol puede ser aprovechado para que este mismo teatro se convierta en una herramienta de aprendizaje cada vez que entren en contacto con él y así, generar en ellos nuevos conocimientos.

Por otro lado, considero importante reparar en la convivencia grupal que genera el teatro guiñol en este público; cómo se desarrollan dentro de este grupo, la forma en que enfrentan y solucionan los problemas que se les puedan presentar y la responsabilidad de cumplir con la realización de un proyecto. Creo que teniendo como fin una obra de teatro guiñol puede ayudarles a desenvolverse en el grupo y realizar el montaje llevando una buena convivencia entre ellos, además de adquirir la responsabilidad y el compromiso al crearlo. Todo esto viéndolo desde tres perspectivas diferentes: como creadores, manipuladores y espectadores del teatro guiñol.

Elegí a los niños de 6 y 7 años porque muy probablemente será el primer acercamiento que tengan al teatro guiñol (al menos como realizadores) y quise que se dieran cuenta que podían hacer algo que pareciera muy difícil. También, considero están en un buen momento para realizar un trabajo de este tipo (teatro guiñol) por sí solos, sin demasiada intervención por parte de algún adulto responsable de ellos que quisiera interferir y además, es una buena edad para inculcarles el gusto por el teatro y, que puedan ir desarrollándolo conforme pasa el tiempo, por lo que pueden probar hacer teatro guiñol en

todas las etapas de niñez obteniendo resultados distintos pero llegando siempre al aprendizaje y reforzamiento de éste.

De esta manera, empezaré mi trabajo por definir qué es el teatro guiñol, sus primeras apariciones y utilidades y un breve repaso de su historia en México, deteniéndome en las dos compañías teatrales que son consideradas las más importantes. Después, me enfocaré en los muñecos y el teatrino, mencionaré qué son, cómo se realizan y diferentes formas de manipularlos. Luego hablaré del teatro guiñol como herramienta educativa y presentaré mi argumentación apoyándome en los teóricos que han escrito sobre este tema. Más adelante, relataré mi experiencia en la escuela primaria “Profesor Alfonso Sierra Partida” y, por último, expondré mi propuesta educativa con respecto a la incursión del arte en las escuelas.

Así, he decidido plantear al teatro guiñol como herramienta educativa para niños de 6 y 7 años , ya que les permite desarrollar sus habilidades creadoras y artísticas al momento de realizar, manipular y presenciar teatro guiñol, además que fomenta el trabajo en grupo comprometido y responsable y, ayuda a crear una convivencia en este grupo de manera respetuosa y tolerante.

# Capítulo 1

## Los actores nos hicimos chiquitos

### ¿Qué es el teatro guiñol?

Desde sus primeras apariciones como tal, el teatro guiñol ha generado curiosidad entre su público, ya sea por su tamaño, por sus actores, por su escenario, o por la magia que, juntando estos elementos, genera en los espectadores.

También, puede ser que al ver a los muñecos nos sintamos identificados con ellos, que a través de ellos podamos proyectar una parte de nosotros mismos (o todo nuestro ser) y expresar todo eso que difícilmente diríamos tan directamente. Un *alter ego* tal vez, o incluso una forma de terapia. Un pequeño “yo” para aprender y conocernos mejor.

Pero regresando al teatro guiñol, específicamente ¿a qué nos referimos cuando decimos *teatro guiñol*?

Como definición, la Enciclopedia Hispánica dice:

El teatro guiñol es una forma de espectáculo teatral en el que los actores son títeres, es decir, muñecos que representan seres humanos, animales o cosas, y que son manipulados por medios humanos y no mecánicos.<sup>1</sup>

Es decir, el teatro guiñol es un tipo de teatro donde los actores no serán meramente seres humanos, sino muñecos que ellos mismos construyen y manipulan. Estos muñecos pueden simbolizar seres humanos, animales, plantas, cosas e incluso, pueden ser abstracciones.

Los muñecos que se utilizan en este teatro son muy variados y diferentes entre sí. Los hay muy pequeñitos que se manipulan con un solo dedo y los hay muy grandes que necesitan, a veces, hasta tres manipuladores. Cada tipo de muñeco tiene su propio nombre y

---

<sup>1</sup>“Guiñol y marionetas” en *Enciclopedia Hispánica*. Tomo 7 Galileo-Histoquím. Pág. 260.

técnica aunque, con el paso del tiempo, estos nombres se han mezclado y actualmente es un poco difícil decir con exactitud qué nombre se refiere a cuál.

Ahora bien, un punto importante en este tipo de teatro es que sin importar qué tipo de muñeco se utilice, en todos los casos el manipulador permanece oculto ante el público. El ocultamiento puede ser total o parcial. Para los muñecos pequeños, con el teatrino (lugar donde se representa el teatro guiñol) basta para ocultar a los manipuladores; en los muy grandes, el manipulador al introducirse en él completamente, queda oculto. Puede existir también el caso en que el manipulador esté en escena vestido de tal forma que no distraiga la atención, o también, que además de manipular al muñeco, actúe a la par con él. En este caso, el manipulador va con el vestuario de acuerdo al personaje que le toca representar. De cualquier forma, el público debe entrar a la convención de que el muñeco tiene vida propia, vida que es independiente del actor que lo manipula y esto se facilita con el ocultamiento, aunque también influye mucho la habilidad del manipulador a la hora de trabajar. Todo un arte.

### **Primeras Apariciones y Utilidades del Teatro Guiñol<sup>2</sup>**

Si se buscan datos precisos, fecha y hora que indiquen la primerísima aparición del teatro guiñol, no se encontrará nada. Realmente se desconoce el origen del teatro guiñol como tal, se toma como base que las primeras representaciones surgen en la pintura rupestre.

Ahora bien, se han encontrado pequeños muñecos hechos de barro en Egipto y Grecia, los cuales eran depositados en tumbas y se cree que eran utilizados para rituales mágicos y religiosos. No tenían nada que ver con el teatro guiñol, pero ya se concebía la idea de fabricar un muñeco y que éste representara algo.

En otros países, como Java, India y Bali, había muñecos hechos de papel o madera, los cuales se movían por medio de varillas desde abajo, aunque esta forma apuntaba más al teatro de sombras que realmente no está tan alejado del teatro guiñol, de hecho, tiene las

---

<sup>2</sup> CUETO, Mireya. *El teatro guiñol*.

mismas bases, sólo que el primero utiliza formas planas las cuales proyectan su sombra a través de una luz potente para fungir de actores.

En China se encontraron más variedad: había títeres de hilos, muñecos de guante, figuras planas recortadas y las sombras chinescas (las más conocidas). Los espectáculos que ofrecían eran muy populares y de aquí se tienen los primeros datos de titiriteros ambulantes.

Siguiendo con esta cronología, poco a poco, los títeres se fueron expandiendo en las calles; en la Edad Media se volvieron un espectáculo muy rentable, ya que su realización resultaba más económica y no había que pagarles a los actores. Las temáticas que abordaban eran completamente religiosas.

En las Cortes de Europa, los bufones los utilizaron en sus espectáculos con fines de burla. Evidentemente, estos espectáculos sólo eran vistos por la nobleza. En este caso, los bufones eran los manipuladores pero no necesitaban ocultarse ni utilizar teatrino alguno, el muñeco era lo único que necesitaban.

A partir del Renacimiento, adquieren en cada país fisonomía propia. Es decir, según la sociedad en donde se presentara, era como iba a actuar el muñeco. Por ejemplo, si en una sociedad había muchos comerciantes, los muñecos tendrían la personalidad de un comerciante, pero si en otra había muchos campesinos, entonces se desenvolverían como un trabajador de la tierra.

En Italia incursionaron en la Ópera, tanto cómica como seria. Los manipuladores no sólo tenían que saber manipular, también tenían que saber cantar. Un reto más.

En Inglaterra, Francia y Alemania, comienzan a ser utilizados para criticar los abusos y arbitrariedades del gobierno y su sociedad. Esto es importante, ya que la gente se empieza a dar cuenta que el teatro guiñol, como arte que es, también servía para denunciar los males sociales que los aquejaban y sin importar lo tiernos o nobles que pueden parecer los muñecos, son capaces de abrir la boca y demandar soluciones a quienes les correspondía hacerlas. Como cualquier ser humano.

Los primeros datos de teatro guiñol, o mejor dicho, de *guiñol*, se dieron en Francia. Surgió en la ciudad de Lyon un muñeco de guante llamado Guignol, en el año de 1808. Fue creado por el obrero Lorenzo Mourguet y, encarnaba precisamente, al obrero de la seda de Lyon. Él se volvió muy popular rápidamente, y fue tal su fama que a los muñecos de guante se les empezó a llamar *guignol*; por la traducción fonética al español, *guiñol*. Guignol empezó a viajar, primero por Francia, luego por Europa y después por el mundo. Hacía obras que representaban su vida en su trabajo, en su casa y en su sociedad. Conforme fue moviéndose por el mundo, fue cambiando su personalidad de acuerdo al país que llegaba (algo que en sí ya se hacía desde el Renacimiento, como mencioné arriba) pero sin abandonar su clase social de obrero, o de la clase baja. Tal vez por esto la gente más humilde se veía más identificada en Guignol que los más ricos y así, su teatro se hizo más famoso en las calles que en las cortes, por lo que comenzó a viajar más a los sitios populares y de clase baja. Pero a Guignol le faltaba un viaje más grande: atravesar el mar y llegar a tierras que apenas habían sido descubiertas: América.

### **El teatro guiñol en México**

Si bien es cierto que los españoles trajeron muchas cosas del viejo mundo a nuestro país – incluidos los títeres–, se tienen pruebas fehacientes de la existencia de muñecos en el México prehispánico, quienes pudieron ser lo que hoy conocemos como títeres.

Ahora bien, saliendo de la época prehispánica e internándonos en una más contemporánea, año 1800 más o menos y después año 1900 en adelante, en México existieron dos grandes grupos de teatro de títeres, el de los hermanos Rosete Aranda y el fundado por el Instituto Nacional de Bellas Artes (I.N.B.A.). Gran parte de lo que son los títeres en todo el país se debe a estas dos compañías. Es necesario conocer al menos un poco de la historia de ambos para poder entender mejor lo que sucede con los títeres en México actualmente.

Empecemos por los:

### **Títeres Prehispánicos**

Al igual que en Egipto y Grecia, se tiene registro en México de la existencia de muñecos hechos de barro, antes de la llegada de los españoles. Específicamente, las muestras que se tienen provienen de las costas del Golfo de México y en el área maya. El uso de los muñecos también era religioso.

Estos muñecos destacan de los europeos por su movilidad, misma que les permitió conservarse al paso del tiempo. Los muñecos mexicanos podían mover los bracitos, las piernitas y la cabecita. Esta movilidad se obtenía por medio de pequeñas bisagras y orificios en los que se introducían hilos de ixtle (los cuales se obtenían del maguey). La ropa que utilizaban estaba hecha también de barro o bien, de papel y tela. Es importante su movilidad ya que da pie a pensar que, si podían mover sus miembros era porque los antiguos mexicanos así lo *necesitaban*. Esto apunta a que el muñeco no sólo estaba estático en los rituales sino que además, hacía algo con todo su pequeño cuerpo, fungía un papel en el ritual. Por lo tanto, asemeja más al guiñol actual que los de los europeos.

Si hablamos de culturas prehispánicas, hay varios muñecos de barro articulados hechos por los olmecas xicalancas, los cuales abandonaron después de su expulsión de Cholula por los tolteco-chichimecos.

Gracias a los cronistas de Indias<sup>3</sup>, se sabe que los mexicas y los totonacas también hicieron títeres. Todos obedecían a rituales funerarios.

Gran parte de estos muñecos se encuentran exhibidos en diversas salas del Museo Nacional de Antropología e Historia de la Ciudad de México.

Ahora bien, a pesar del uso casi exclusivo que tenían las pequeñas figuras de barro en el lado religioso, una parte también se dedicaba a hacer teatro de títeres. Hernán Cortés

---

<sup>3</sup> Los cronistas de Indias fueron españoles que llegaron al nuevo mundo y se dedicaron a escribir, a manera de crónica, todo lo que veían que ocurría en lo que ellos pensaban era la India, de ahí su nombre. El primer cronista que se considera como tal es Hernán Cortés.

escribió en sus numerosas cartas la primera crónica acerca de este teatro, el cual era presentado en la Plaza de Tlatelolco.

Este teatro tenía dos vertientes o dos grandes temáticas: teatro religioso y teatro profano. El primero se presentaba en las festividades en honor a los dioses. Escenificaban los mitos y las leyendas nahuas e incluían danza y canto. El segundo era un teatro cómico donde se representaban los problemas de la vida cotidiana y familiar. Normalmente los titiriteros hacían aparición con los prestidigitadores y los juglares.

Además de las fiestas, el teatro de títeres prehispánico se presentaba en casas particulares y palacios de la nobleza, así como también en las calles de la ciudad y en los mercados populares.

Como se puede percibir, su uso y desarrollo no distaba mucho del que tenían los muñecos en Europa, y de hecho, fueron desarrollándose casi a la par.

Según las crónicas de Indias, el oficio del titiritero era remunerado, aunque no se especifica de qué manera.

Cuando llegó la conquista española, arribaron a nuestro país un par de titiriteros quienes presentaban sus espectáculos de orden religioso (pero religioso católico, adiós a nuestro politeísmo), aunque los muñecos que utilizaban eran de hilos no de guante. Aun así, éste fue un espectáculo que gustó mucho a la gente y se volvió popular muy rápido.

Pero, ¿qué pasó con el buen Guignol y sus amigos? Bueno, los muñecos de guante, llegaron con los franceses en 1862 (la batalla de Puebla), y aunque no venían en son de paz, los muñecos de guante sí fueron bien aceptados por los mexicanos, quienes pronto los adoptarían y empezarían a hacer representaciones con ellos.

Así, con el recuerdo de los antiguos muñecos prehispánicos y con la recién llegada de los europeos, empezó a consolidarse en el país un fuerte gusto por el teatro guiñol y sus pequeños (y no tan pequeños) actores.

El tiempo fue pasando, se hicieron y deshicieron muchos grupos de teatro guiñol, sin embargo, pronto surgieron los dos más importantes en nuestro país, primero los Rosete

Aranda y luego el del I.N.B.A., quienes sin saberlo, dejarían su huella en la historia, el arte y hasta en la educación en México. Relación que me interesa para esta investigación y que desde mucho antes ya se trabajaba.

Veámoslos por orden cronológico.

### **Compañía De Teatro Guiñol Rosete Aranda.**

Los hermanos Aranda eran originarios de Huamantla, Tlaxcala. Eran cuatro y se llamaban Julián, Hermenegildo, Ventura y María de la Luz. Eran hijos de un obrero, lo cual los ubicaba en la clase popular. Clase muy cercana al teatro guiñol.

Un muy buen día, a Julián y Hermenegildo se les ocurrió hacer muñecos y, luego, pequeñas representaciones con ellos. Iniciaron haciendo pastorelas con títeres (los hacían con barro), con fines únicamente de servicio religioso. Eran muy buenos con los títeres y rápidamente se corrió la voz. Poco a poco consiguieron cierta fama; los hacendados los invitaban a sus rancherías a dar presentaciones para que entretuvieran con los muñecos pero ya no con fines religiosos sino recreativos. Gracias a esto empezaron a hacer pequeñas giras.

En el año de 1830, Margarito Aquino, un italiano que había decidido residir en la región, amaba a los niños y siempre preparaba juegos en su casa para ellos, así que les propuso a los hermanos Aranda hacer teatro de títeres y presentarlos en diversos lugares: fiestas infantiles, festejos locales y celebraciones oficiales. Los hermanos aceptaron y se empezaron a dedicar a hacer sus propios títeres y teatrinos y presentarlos al público en general.

Estos espectáculos tuvieron muchísimo éxito en todos los lugares donde se presentaban. En el año de 1834 tuvieron una presentación en San Agustín de las Cuevas, entonces capital del Estado de México, hoy Tlalpan. Ahí fueron vistos por el presidente de ese momento, Antonio López de Santa Anna, quien disfrutó mucho del espectáculo y les proporcionó ayuda para trasladarse a un lugar mejor para dar sus representaciones. Éste fue sólo el primer paso.

Haciendo una pausa, el apellido de los hermanos era Aranda, ¿de dónde salió el Rosete, entonces? Bueno, salió del pasó gigantesco que los catapultó a la fama y les dio la importancia que actualmente tienen hoy en México y en el mundo.

### *Rosete Aranda.*

Antonio Rosete era un comerciante oriundo de Puebla pero trabajaba en la capital del país (donde ya trabajaban los Aranda gracias al apoyo del presidente...). Una tarde fue a presenciar el espectáculo de los Aranda y quedó fascinado por ellos. Se volvió su admirador número uno, comenzó a ver todas sus presentaciones y pronto, a acompañarlos en sus giras, logrando así volverse amigo íntimo de la familia. Y aunque amaba el espectáculo como a nada, amaba un poquito más a María de la Luz, la guapa hermana Aranda y, a ella, él no le era indiferente. Tiempo después, como ya todo apuntaba, María de la Luz y Rosete se casaron y tuvieron nada más que cinco hijos: Leandro, Adrián, Tomás, Felipe y María Macedonia.

El talento artístico de los Aranda y el talento comercial de Rosete los llevó a unirse profesionalmente (además de sentimental). Para el año de 1850, Rosete inscribió la razón social de la compañía con el nombre “Compañía Rosete Aranda”. El resultado fue un éxito total y rotundo de su teatro.

Aun así, y a pesar de la carga de trabajo que tenían, María de la Luz llevaba muy seguido a sus hijos con Margarito Aquino y fue éste quien les enseñó el oficio de maestro titiritero, para seguir con la tradición de la familia.

Como es la vida, en 1878 fallece Julián y un poco más tarde, Hermenegildo. Las mujeres se empiezan a hacer cargo de la administración y Leandro y Tomás quedan a la cabeza de la compañía. Ésta cambia de nombre a “Compañía de Automatas de los Hermanos Rosete Aranda” en 1880. Para ese entonces ya contaban con 35 miembros en sus filas y para el año de 1900, habían fabricado 5,104 muñecos. El éxito seguía.

Leandro se convirtió en el mejor maestro titiritero que había tenido la compañía hasta ese entonces, su trabajo era el más sobresaliente y todos se admiraban cuando él

estaba manipulando los muñecos. Nunca habían tenido tanto éxito, la gente se volvía loca por ver su teatro, pero más especial, por ver el enorme talento que tenía Leandro. Lo que hacían los Rosete Aranda no era arte, era magia.

En ese entonces se presentaban en los principales teatros de la ciudad: Arbeu, el Principal y el Colón, abarrotándolos siempre.

Más tarde, Leandro se casaría con una mujer que se llamaba igual que su mamá, María de la Luz. Tuvo siete hijos: seis mujeres y un hombre, llamado Francisco. Este dato sería muy importante para el futuro.

La compañía tenía tanto éxito que diario hacían 15 representaciones durante 30 días, no repetían ni un solo número y todas las funciones se agotaban.

Lamentablemente poco a poco la compañía empezó a decaer y en el año de 1909 la Compañía de Autómatas de los Hermanos Rosete Aranda recibe su peor golpe, muere Leandro Rosete Aranda. El grupo acababa de perder a su elemento más importante. Hubo incluso una conmoción nacional y el entonces presidente, Francisco I. Madero, mandó un telegrama con sus condolencias. María de la Luz, esposa de Leandro, comenzó a enseñarles a sus hijos el oficio de maestro titiritero.

Entre 1910 y 1920, el país vivió la peor crisis nacional hasta ese momento. Nadie iba al teatro y María de la Luz, en medio de la desesperación, comenzó a vender los muñecos, principalmente a los turistas, para conseguir dinero. Por esta razón, hoy día hay muchos distribuidos en todo el mundo: Moscú, República Checa, Japón y los Estados Unidos.

En ese entonces, no estaba bien visto que una mujer administrara y tomara las riendas del negocio, así que el único hijo hombre de Leandro, Francisco, tomó el mando.

La realidad fue que Francisco no era buen manipulador ni titiritero y, realmente no le interesaba mucho, así que acabó por venderle la gran mayoría de la compañía al señor Carlos V. Espinal después de una gira.

En 1970 Francisco montó una exposición con los muñecos que había guardado para él y fue la primera de este tipo en el país. En 1992 Francisco murió y los muñecos pasaron a ser propiedad del Museo Nacional del Títere, mismo que se encuentra en Huamantla, Tlaxcala; el lugar donde se originó todo.

Así, se terminó la magia en vida, pero su recuerdo perduraría hasta el día de hoy.

### **Teatro Guiñol De Bellas Artes**

El teatro guiñol de Bellas Artes, el otro grupo más importante de teatro guiñol que tuvo nuestro país, tuvo su auge en los años treinta y duró hasta los años ochenta del siglo XX.

Este teatro surge con relación a las campañas educativas que el gobierno de ese entonces había emprendido. Su misión era educar, cultivar, entretener a la clase popular mexicana y transformar al país por la vía de la educación y la cultura. Tuvo mucho éxito entre la población que no sabía leer ni escribir. Por primera vez estaban siendo educados de una forma atractiva, donde no importaba qué tan pobres eran, si podían ir diario a una escuela o darse un tiempo libre para hacer la tarea. Tal vez, de manera inconsciente, estaban aprendiendo mucho más de lo que imaginaban y todo con sentarse a presenciar una obra de teatro guiñol.

Éste ha sido el esfuerzo más grande que haya hecho el Gobierno con respecto a la educación del país, tuvo tanto éxito y fue tan importante que a partir de aquí, se empezaron a tomar a los títeres como elementos básicos para la enseñanza y el aprendizaje. Esto es muy importante, ya que desde aquellos años se empezó a considerar al teatro guiñol como herramienta educativa y, tan fue así, que justamente se crearon estas campañas donde a través de los títeres las personas generarían conocimientos en ellos mismos.

Pero ¿quiénes eran los integrantes de este teatro? Bueno, el grupo fundador constaba de siete miembros, cada uno con una ocupación específica y cada uno fue extraordinario por diversas razones:

Germán List Arzubide, quien además de haber sido un extraordinario poeta, fue un revolucionario mexicano quien se enlistó después de la muerte de los hermanos Serdán, fue piedra esencial del movimiento llamado *Estridentismo*, fundó la revista *Horizonte* y ayudó a fundar la Asociación Mexicana de la Educación, tesoro nacional indiscutible. En el teatro guiñol de Bellas Artes fue dramaturgo.

Angelina Beloff, rusa que se quedaría en México, escritora de la considerada “biblia de los muñecos animados”, pintora con numerosas técnicas, miembro de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, fue comisionada para documentar la historia del teatro de muñecos en el mundo y luego en México. Aceptó participar en el teatro guiñol de Bellas Artes porque creía en el poder que tendría en la sociedad con respecto a la educación. Fungía como pintora y grabadora.

Leopoldo Méndez, es considerado el mejor grabador del México contemporáneo, sucesor de José Guadalupe Posada, siempre estuvo a favor de las ideas revolucionarias y luchó contra el fascismo. Era, evidentemente, grabador en el teatro guiñol de Bellas Artes.

Silvestre Revueltas, el más influyente compositor musical de México de todos los tiempos, alabado por su originalidad y por el alcance de su música de cámara y orquesta, con más de 50 obras propias, era el gran compositor del teatro guiñol de Bellas Artes.

Germán y Lola Cueto, pintores revolucionarios quienes estaban en contra de la academia, considerados de los mejores marionetistas que ha tenido el país y padres de otra gran titiritera, Mireya Cueto, fungían como artistas plásticos.

Roberto Lago, maestro titiritero importantísimo en nuestro país, quien formó escuela en el mundo de los títeres y sus escritos son parte fundamental de la guía de cualquier titiritero, era creador en el teatro guiñol de Bellas Artes.

La familia Alva de la Canal, dominadores de los muñecos de hilo y maestros de los más grandes titiriteros, eran creadores también.

Si bien los miembros fundadores eran todo un lujo para el mundo del arte, sus múltiples ocupaciones los obligaron a desertar del teatro guiñol de Bellas Artes. Numerosos artistas y titiriteros formaron parte de este grupo, y en algún momento, hubo tantos

miembros que se dividieron en compañías o grupos. En 1933 se crean formalmente dos grupos: Rin-Rin y Comino. El primero cambiaría su nombre por El Nahual en un año después. En 1936 se crea un tercer grupo, Periquito. Aun así, en conjunto los tres grupos seguían siendo Teatro Guiñol de Bellas Artes y se seguían reuniendo y operando como un ente único aunque no se presentaran juntos.

De agosto de 1944 a mayo de 1946, los grupos formaron parte de la Campaña Nacional de Alfabetización emprendida por el Gobierno. Poco a poco, la población del país empezó a, mínimo, aprender a leer y escribir; lo cual contribuyó a bajar los índices de analfabetismo, que eran altísimos, y todo por la noble misión que se hacía con los títeres.

Gracias al auge y aceptación se empezaron a hacer cursos y talleres dirigidos a los educadores y profesores para que aprendieran la técnica de hacer teatro guiñol. Estos cursos duraron más de cuatro décadas. Evidentemente, era necesario que los profesores supieran hacer teatro guiñol para que lo introdujeran en sus clases y obtuvieran resultados favorables como los de la Compañía de Teatro Guiñol de Bellas Artes. Creo fervientemente que en nuestros días, los profesores deberían seguir tomando talleres parecidos no sólo de teatro guiñol, sino de teatro y de otras disciplinas artísticas en general, para que puedan transmitir esos conocimientos a sus alumnos y, despertar en ellos, la necesidad del arte en sus vidas. Así, a la par que ellos generan nuevos conocimientos con la ayuda del teatro guiñol y demás expresiones artísticas, se acercan a este mundo, pocas veces profundizado, en las escuelas.

Además de los cursos, los tres grupos siguieron dando funciones (por separado) de teatro guiñol por todo el país e incluso, tal fue su impacto, que también hicieron presencia en Sudamérica y los Estados Unidos.

Sin embargo, la entrada de la televisión y otros factores sociales fueron debilitando al teatro guiñol de Bellas Artes. Por esta razón, en el año de 1965 se construyó el Centro de Teatro Infantil, ubicado en la calle Hamburgo de la Colonia Juárez; y aquí concentraron todo lo que había en cuanto al teatro guiñol se refiere. Lamentablemente con el terremoto acontecido en septiembre de 1985, el edificio se derrumbó, enterrando consigo todo lo que había en su interior. Mucha gente emprendió la búsqueda y el rescate de los muñecos y

documentos importantes, y a pesar de que se pudo rescatar la gran mayoría, con este suceso culminó prácticamente el teatro guiñol de Bellas Artes.

Actualmente hay varios muñecos pertenecientes a este grupo que están en exhibición en museos o en exposiciones temporales.

Aunque el teatro guiñol de Bellas Artes terminó, la huella que dejó en la población mexicana y su educación fue un logro muy importante para México, el cual le permitió desarrollarse a una velocidad nunca antes vista.

Para mí, esto me parece importante, ya que plantear al teatro guiñol como herramienta educativa no es nada ajeno en la historia de la educación en el país, tan es así, que los avances educativos que consiguió el teatro guiñol de Bellas Artes fueron enormes y, de manera casi inconsciente, se empezó a relacionar al teatro guiñol con enseñanzas. Incluso, las obras que existen actualmente para este tipo de teatro son para niños y tienen al final una moraleja.

Por lo tanto, retomar la labor que emprendió este grupo teatral hace años y meterlo de lleno ahora en las escuelas, creo que traerá múltiples beneficios para los alumnos en cuanto a su educación se refiere. Si ya funcionó una vez, vamos a hacer que funcione de nuevo.

## Capítulo 2

### Personas de lana y botones como nosotros

#### **Muñecos de guante o guiñol**

¿Qué Son?

En el capítulo anterior mencioné un poco la variedad que existe con respecto a los muñecos que utiliza el teatro guiñol para que sean sus actores. Profundizando en esta gama, encontramos desde los más chiquitos que son los de dedo, los cuales se manipulan justamente con un dedo (como si fueran dedales) hasta los rusos que son unos enormes que parecen botargas pero más grandes, la cabeza va amarrada arriba de la cabeza del manipulador y, para que éste pueda alcanzar los brazos y manos, tiene que usar unos palos. Entre estos dos encontramos más: los de varillas que son articulados, los de hilos que se mueven desde arriba, los cabezones que mueven siempre la boca y muy rara vez los brazos, y por supuesto, todas las combinaciones y hasta fusiones que puedan existir entre ellos. Bueno, para mi proyecto elegí de esta variedad a los muñecos de guante, a quienes también se les llama guiñol (recordar a Guignol).

Ahora bien, un muñeco de guante es el que se maneja introduciendo una mano en él, quedando éste a modo de guante, de ahí su nombre. Su tamaño va de 25 a 40 centímetros aproximadamente (depende el tamaño de la mano del manipulador) y son de los tipos más comunes y fáciles de manipular en el teatro guiñol.

Su pequeña fisonomía consta básicamente de cuatro partes: cabeza, manitas, funda y vestuario (a veces se considera al vestuario como la funda, pero la práctica ha demostrado que es mejor tener la funda aparte). No tienen piernas ni pies porque no las necesitan, ya que el pequeño actor sólo asoma medio cuerpo y, al final, acabarían siendo estorbosas para el manipulador.

La cabeza es la parte más importante del muñeco, ya que éste tendrá su propia personalidad gracias a su cabeza y los rasgos que se le den a ella. Es por esto, que la cabeza lleva más tiempo de realización que el resto del pequeño cuerpo.

Pero ¿cómo se hacen? Bueno, a continuación la respuesta.

#### Diferentes Técnicas de Realización.<sup>4</sup>

Existen muchas técnicas para hacer muñecos de guante y realmente todas son muy fáciles de hacer. La elección de la técnica será según las necesidades que se tengan para la puesta en escena y las que requieran ellos mismos. Aquí expondré algunas de las técnicas que yo considero más fáciles y que se pueden usar en cualquier tipo de escenificación con muñecos de guante.

Como ya mencioné, la fisonomía del muñeco se divide en cuatro, por lo tanto, cada parte tiene sus propias técnicas de elaboración. Aquí sí podemos incluir al vestuario y a la funda en el mismo grupo, o sea, con las mismas técnicas. Como la cabeza es el elemento más importante, es al que se le debe poner mayor atención.

A manera de apoyo, se recomienda hacer un boceto del muñeco antes de crearlo para tener una base de cómo se desea que luzca al final. Esto es sólo es una aproximación, si en el proceso se le hacen cambios al boceto es perfectamente válido.

#### *Cabeza.*

Para la cabeza existen dos técnicas super fáciles y que son prácticamente las básicas para hacer cualquier cabeza de un muñeco de guante: la de modelado directo y la de modelado indirecto. Ambas son ideales para hacerlo muy personalizado y, como no abren la boca, resultan muy fáciles para usar con niños pequeños. Además, resulta muy divertido para ellos hacerlos en el aula.

---

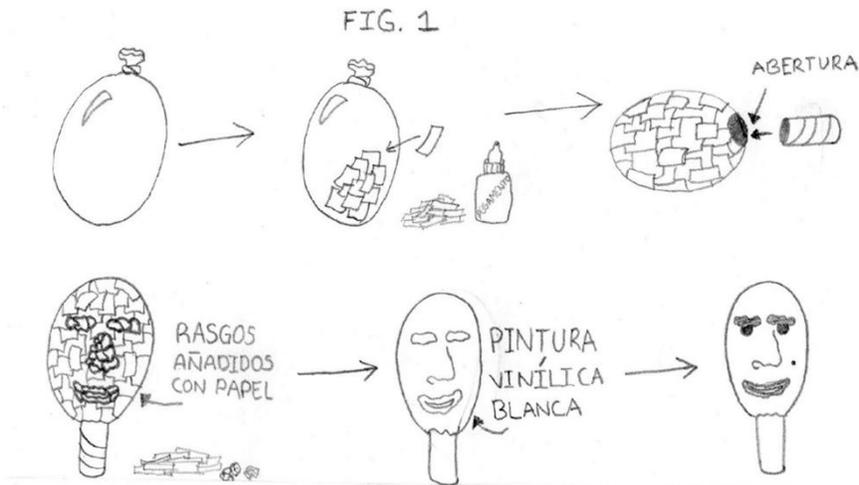
<sup>4</sup> Todos los dibujos, tanto de los muñecos como de los teatrinos, fueron hechos por mí basándome en las ilustraciones e información de los libros de Teresa Osorio y Carlos Angoloti.

La técnica de *modelado directo* es la más sencilla de las dos. Para realizarla se necesita: un globo, papel delgado (periódico, bond, china, estraza), pegamento blanco, tubo de cartón (como el del papel sanitario) y pintura vinílica (o acrílica) de colores, pero especialmente blanca.

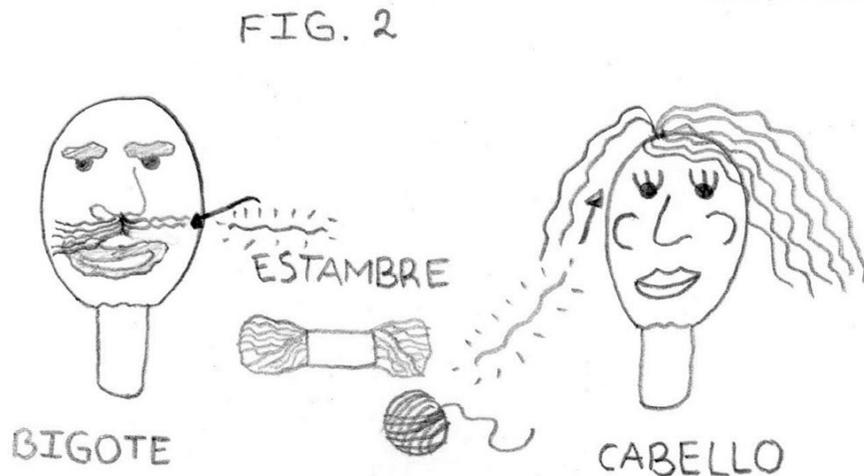
1. Se infla el globo hasta el tamaño deseado. Es importante recordar que los muñecos de guante no son muy grandes, por lo que su cabeza debe estar proporcionada, entre 10 y 15 centímetros de diámetro es la medida adecuada del globo. Se le hace un nudo para que no escape el aire.
2. Se rasga el papel en trocitos y se van pegando al globo con el pegamento blanco. Una vez cubierto hay que dejarlo secar y ya seco, se le agrega otra capa de papel y se repite el proceso hasta que el globo tenga 6 capas de pedacitos de papel.
3. Ya seco todo el papel se revienta el globo y se saca. A continuación, se introduce el tubo de cartón por el orificio donde salió el globo. Hay que prestar atención al tubo para que quede bien fijado al papel y no se salga. Para unir el tubo a la cabeza se utilizan también pedacitos de periódico y se van pegando entre uno y otro. Ahora bien, en el tubo irán los dedos del animador cuando el muñeco esté terminado, por lo que es importante también que el tubo no sea muy grande o muy pequeño, si resulta así, se ajusta o se reemplaza por otro que tenga la medida adecuada.
4. Siguiendo con la técnica, para añadir rasgos (cejas, pómulos, nariz, labios, ojos saltones) se modelan con el mismo papel y mucho pegamento.
5. Cuando todo está seco se lijan los pequeños bordes que puedan existir y se pinta con dos capas de pintura vinílica blanca. Cuando sequen estas capas, se procede a decorar la cabeza con pintura vinílica de colores. (Figura 1)<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> OSORIO, Teresa. *El mundo del teatro guiñol*, pág. 42.



Si se desea se puede pintar el cabello o bien, pegar estambre o peluche con silicón en la cabecita a modo de cabello. Se puede hacer lo mismo con bigotes, barbas, patillas e incluso, cejas y pestañas. (Figura 2)<sup>6</sup>



La técnica de *modelado indirecto* es un poco más compleja pero es de mucha ayuda si se desean hacer varios muñecos. El material que se necesita es: plastilina, agua, yeso, un recipiente mediano, vaselina (grasa) y papel delgado (el mismo que el de la otra técnica), pegamento blanco, pintura vinílica de colores y blanca.

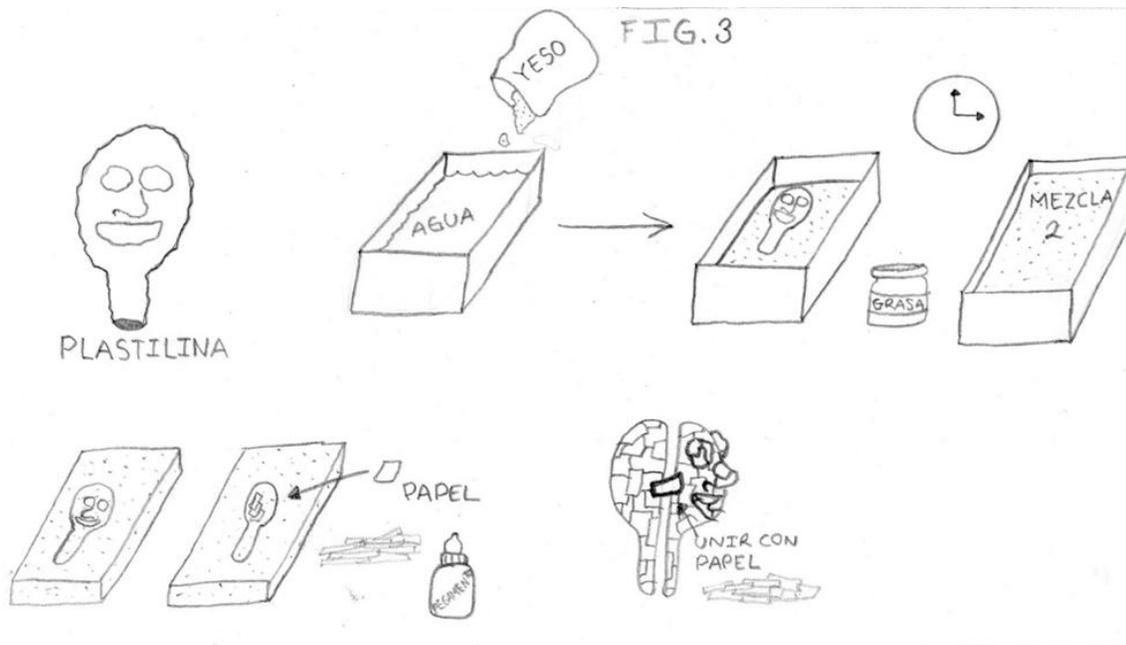
<sup>6</sup> *Ibíd.*, p. 58.

1. Con la plastilina se modela la cabecita con todo y cuello (recordar de nuevo que en el cuello irán los dedos, así que calcular la dimensión que éste tendrá con respecto a la mano del manipulador). Los rasgos deben estar muy marcados.
2. En un recipiente se mezcla el yeso con el agua (procurando que no se le hagan burbujas). El recipiente debe ser más grande que la cabeza con el cuello y mientras más alto sea, mejor. Hay que esperar a que el yeso empiece a secar y, antes de que esté duro por completo, se mete la cabeza de plastilina (previamente untada con vaselina o grasa) y se sumerge hasta la mitad. Se deja reposar todo un día.
3. Al día siguiente, se hace otra vez la mezcla de yeso y agua y se le agrega a la otra mitad de la cabeza. Antes de vaciarla, se pone de nuevo vaselina o grasa a la plastilina-cabeza que sobresale. Esta vez se deja reposar dos días.
4. Pasados estos días, se separan las dos partes de yeso (que ahora se han vuelto moldes) y se les quita la plastilina. Luego se untan los moldes de vaselina o grasa, y se les agrega una capa de pedacitos de papel, enseguida se pone pegamento y se le agrega otra capa. Se repite el proceso hasta llegar a seis capas. Pasadas entre 24 y 36 horas se saca el papel (ahora la cabeza) y se dejan secar afuera de los moldes. Para unir las dos partes se pegan cuadritos de papel con pegamento.
5. Una vez secos se recortan los sobrantes o pequeños bordes que pudiera tener y, como en el otro modelo, se le añaden dos capas de pintura vinílica blanca para después, y una vez seca, se decora con la de colores. (Figura 3)<sup>7</sup>

Para esta técnica recomiendo dejar los moldes todo el fin de semana para asegurar que queden firmes. También, considero oportuno que al momento de armar los moldes como de retirar la plastilina, si las condiciones climáticas lo permiten, se puede salir al patio con los niños para realizar estas labores. Además que se evitan posibles manchas de yeso o plastilina en el salón, la actividad se vuelve más interesante al llevar a los niños a un espacio diferente del aula.

---

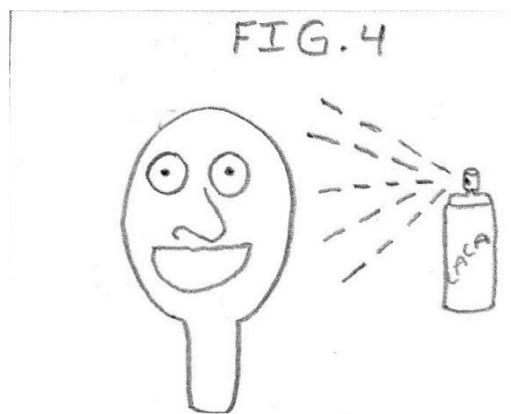
<sup>7</sup> *Ibíd.*, p. 51, 53.



El cabello se agrega de la misma forma que en el modelado directo.

Otra técnica también muy común pero mucho más compleja, difícil y cara es la de tallado en madera. Aquí sólo se necesita un trozo de madera blanda y sobre él se va esculpiendo la cabeza y el cuello. Es recomendable para aquellos que sepan manejar la madera y se les facilite ir haciendo el rostro sin desperfectos o errores. No se recomienda ser realizada con niños. Para decorar se puede utilizar también la pintura vinílica.

Como recomendación, sin importar qué técnica se utilice, se puede agregar una capa de laca transparente (spray) a la pintura para hacerla más perdurable. (Figura 4)<sup>8</sup>



<sup>8</sup> *Ibíd.*, p. 42.

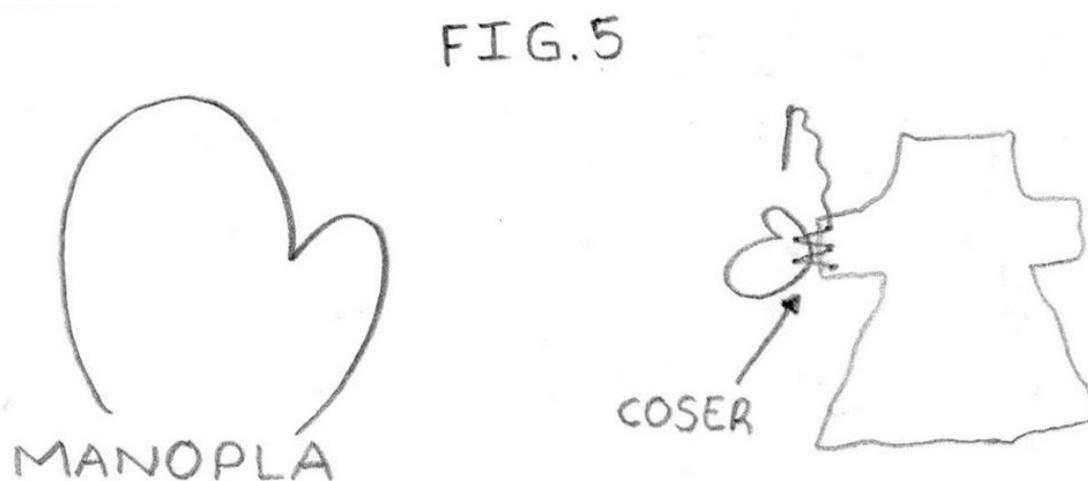
### *Manitas.*

Las manitas se pueden hacer con las mismas técnicas que la cabeza, cuidando la abertura de la muñeca que es por donde entrarán los dedos del manipulador.

La forma común de las manitas es la de *manopla*, es decir, de forma ovalada para los cuatro dedos y un pequeño óvalo para el pulgar.

Ahora bien, las manitas podrían hacerse de tela. Se dibuja en un trozo de tela (fieltro normalmente) la forma de manopla, se recorta y se cose a la funda. Hay que cuidar que las manitas tengan proporción al cuerpo del muñeco. (Figura 5)<sup>9</sup>

Normalmente, las manitas de tela son las más empleadas por ser tan sencillas de hacerse, aunque las manitas moldeadas son más interesantes, ya que pueden hacer ruidos (al momento de aplaudir por ejemplo) y atraen la atención del público. Para moldearlas lo más común es utilizar madera, aunque se necesitaría que el muñeco también estuviera hecho de este material para que resista el peso.



### *Funda y vestuario.*

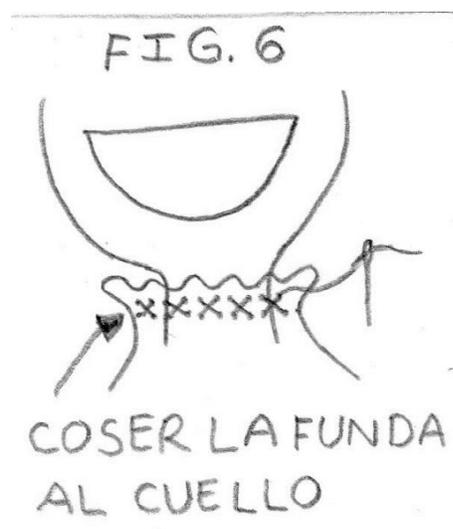
Como ya he dicho, el muñeco de guante no tiene piernas, así que su vestuario tiene forma de vestido, aunque con los detalles agregados puede ser cualquier prenda y no sólo vestido.

---

<sup>9</sup> *Ibíd.*, p. 52.

La funda es otro vestido pero de color neutro, normalmente blanco. Éste va por abajo del vestuario y sirve para cubrir la mano del manipulador sin tener contacto directo con el vestuario y así, lo resguarda de posibles rasgaduras o que se manche o ensucie. Además, los muñecos con funda pueden cambiar de vestuario cuantas veces quieran y no se ven comprometidos con uno solo. Esto es muy útil si en la obra hay varios días o bien, si un mismo personaje se utiliza en diferentes obras.

Tanto la funda como el vestuario se confeccionan como nuestra ropa. En un pliego de tela se dibuja el molde para luego recortarse y coserse. La funda se cose directamente a la cabeza y las manitas del muñeco mientras que el vestuario se cose independientemente. (Figura 6)<sup>10</sup>



Se puede hacer prácticamente toda la ropa existente (blusas, chamarras, sacos, camisas, playeras, vestidos, etc.) y, aunque no tienen piernas y no pueden usar pantalones, sí se le pueden agregar cinturones o tirantes. Sobra decir que los zapatos no son problema porque no usan.

Es importante mencionar que el vestuario debe ser un poco más largo que la funda para evitar que ésta se vea y se vuelva un distractor ante el público.

---

<sup>10</sup> *Ibíd.*, p. 54.

También se pueden hacer accesorios: sombreros, gorras, paliacates, así como aretes, collares, lentes, etc. Cuando los muñecos portan accesorios, éstos se vuelven más interesantes y llamativos y, sirven también para reforzar su carácter.

Se puede utilizar cualquier tipo de tela para el vestuario y la funda. El vestuario luce más si está hecho con tela llamativa y de colores brillantes. La funda queda bien con una tela gruesa y algo rugosa para que sea lo más resistente que pueda.

Aunque el vestuario se ve mejor mientras más elaborado sea, no importa si no es exactamente igual que una prenda en tamaño real, al final, lo que hará más llamativo al muñeco es la forma en que se le manipule. Y a eso vamos.

### Manipulación.

Antes que nada, hay que recordar que los muñecos se vuelven mini actores en el teatro guiñol, y como actores, deben comportarse como tal.

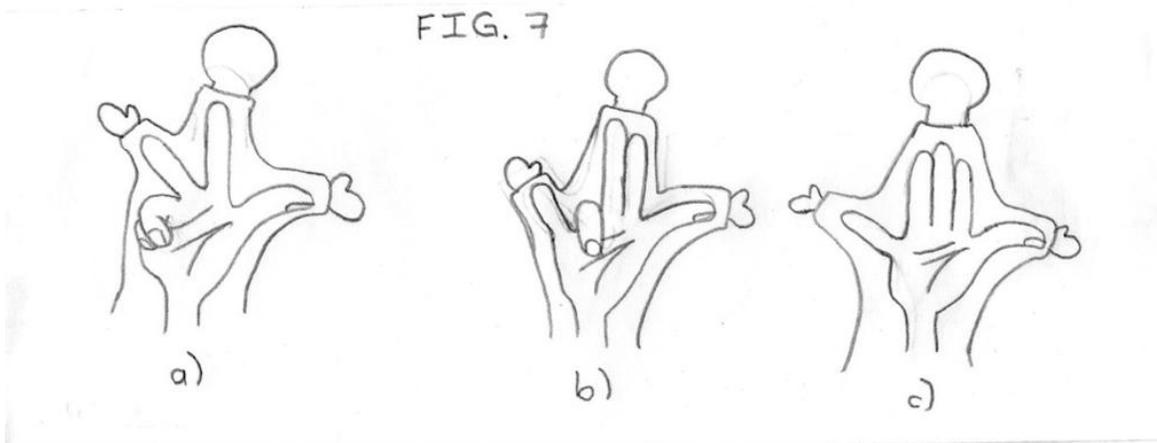
Hay varias formas de portarlos y dependerán completamente de la abertura de las muñecas y el cuello y, de la comodidad y fuerza en los dedos del manipulador. Una opción es meter el pulgar en una mano, el índice en la cabeza y el cordial en la otra mano, los otros dos se mantienen doblados. (Figura 7a)

Otra forma es meter el pulgar en una manita, índice y cordial en el cuello y meñique en la otra manita. (Figura 7b)

También se pueden usar todos los dedos poniendo el pulgar y meñique en las manitas y los otros tres en el cuello. (Figura 7c)<sup>11</sup>

---

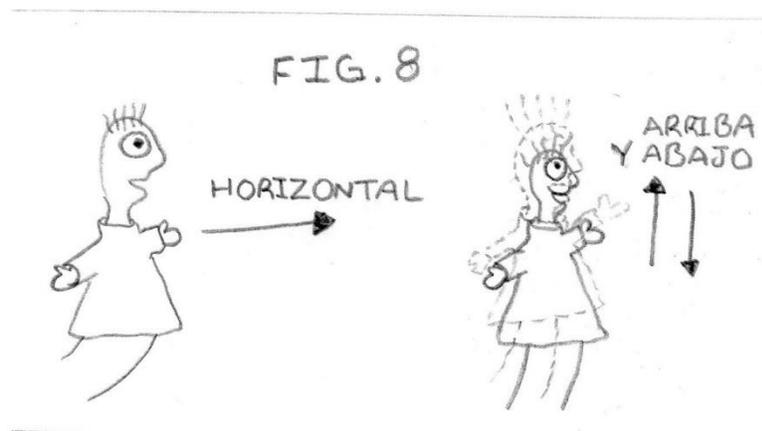
<sup>11</sup> ANGOLOTI, Carlos. *Comic, títeres y teatro de sombras: tres formas básicas de contar historias*, p. 143.



De las primeras cosas que tiene que hacer el manipulador es aprender fluidamente su texto, esto, al momento de mover al muñeco, le permitirá mayor soltura en la corporalidad.

Ahora, cada muñeco se mueve de manera diferente según su personalidad, pero hay cosas básicas que no se pueden dejar de lado. Por ejemplo:

1. Al momento de caminar, el muñeco tendrá que ir de forma horizontal y paralela al teatrino. Para correr es lo mismo, salvo que además de moverse horizontal, puede ir ligeramente de arriba abajo, esto es para denotar la velocidad y que se vea una diferencia mientras corre y camina. (Figura 8)<sup>12</sup>



<sup>12</sup> *Ibíd.*, p. 178.

2. Es importante cuidar que sus entradas y salidas sean de los lados del escenario. (Figura 9)<sup>13</sup>



3. Cuando los muñecos son animales, pueden añadir a sus diálogos los sonidos característicos que emiten. Por ejemplo, si son perritos, pueden ladrar u olfatear de vez en cuando. Con niños, sobretodo pequeños, esto es benéfico porque van relacionando diferentes sonidos onomatopéyicos con quien los hace y así, entablan un vínculo entre *ser* y *sonido*.

Con respecto a la voz, normalmente se tiende a deformarla. Ésto es bien aceptado por el público, pero hay que procurar que la voz, aunque deformada, sea fuerte y clara y que no llegue a resultar molesta para los demás.

Otro punto importante es tener muy cerca los accesorios que el muñeco usará durante la función. Esto dará más velocidad a los cambios y evitará que se maltraten o ensucien o peor, que se pierda algo durante la obra. Para esto, el teatrino tiene un lugar especial que explicaré en su propio apartado.

Por último pero no menos importante, antes de ensayar o de presentar una función es importante hacer ejercicio de calentamiento con las manos y con la voz. Con 10 o 15 minutos es suficiente.

---

<sup>13</sup> *Ibíd.*, p. 179.

## **Teatrino.**

¿Qué es?

Una vez que se han construido los muñecos, su vestuario y todo lo que utilizarán en la obra, surge una duda ¿dónde se van a presentar? Y es aquí donde el teatrino hace su aparición.

El teatrino no es otra cosa que el pequeño escenario donde actuarán los pequeños actores y, absolutamente todas las obras de teatro guiñol deben tener su teatrino. Ya que los muñecos no pueden presentarse en un escenario convencional, requieren de especificaciones que sólo el teatrino les puede satisfacer, además, con él, se refuerza aún más la convención de muñeco-actor.

Cuando Guignol hacía de las suyas, los titiriteros cargaban una caja en los brazos, la cual cubrían casi totalmente, sólo dejaban una abertura por donde los muñecos se asomaban para actuar. Éste fue el teatrino por mucho tiempo. Con el paso del tiempo, el teatrino fue evolucionando y hoy en día también existen muchas formas de hacerlo, todo depende de la obra y las necesidades que tenga, así como de la comodidad de los manipuladores para hacer su trabajo y, muy importante, del espacio físico en donde se monte, si es al aire libre o en un lugar cerrado, si el piso es regular o no, etc. Muchas veces, también depende del presupuesto que se tenga. Ni modo.

Sea cual sea el caso, el teatrino es el mejor aliado para los manipuladores ya que les facilita el ocultamiento y, por dentro, pueden tener a la mano todo lo que necesiten para que la obra salga bien, desde un vestuario alterno hasta el guión de la obra (aunque siempre es mejor aprenderlo) y es muy importante prestarle atención y, sobre todo, no omitirlo de las obras guiñolescas.

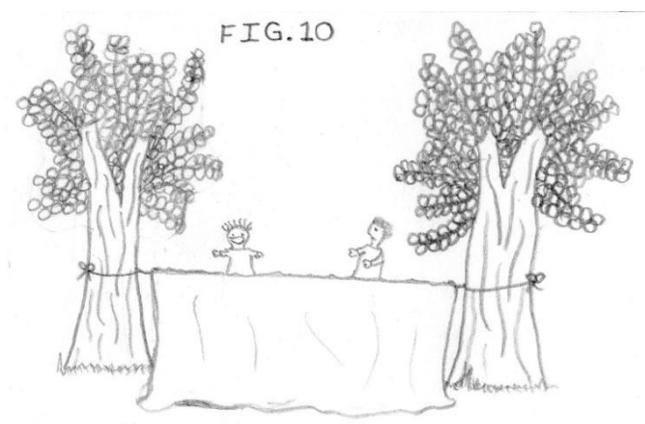
### **Diferentes Técnicas De Elaboración.**

Antes de elaborar cualquier teatrino, primero es importante pensar sobre las necesidades que éste va a satisfacer: la altura que tendrá para ocultar cómodamente al manipulador (o a

los manipuladores), el ancho, el material con el que se hará, etc. Una vez que se ha hecho este análisis, se procede a elegir el teatrino que mejor convenga. Normalmente un solo tipo de teatrino puede prestarse para la representación de varias obras, por lo que se recomienda no pintar algo muy específico en él para que pueda reutilizarse y no estar haciendo teatrinos a cada rato. Por ejemplo, si se pinta sobre él un mar, cuando se quiera hacer una obra de desierto, el decorado podría confundir al público o hacer más difícil que éste entre a la convención árida que se le está presentando.

A continuación, presentaré algunas técnicas que yo considero sencillas de hacer, que pueden ser reutilizables y que se pueden montar en diversos espacios físicos; así como ventajas y desventajas que pueden tener. Todas estas técnicas son aplicables en las escuelas para practicar el teatro guiñol con los niños.

La primera y la más básica es una tela grande, de preferencia oscura y pesada, amarrada entre dos objetos que no se muevan tan fácilmente (sillas, árboles, postes de luz). Se amarra una cuerda entre estos dos objetos, después se cuelga la tela en la cuerda y listo, teatrino construido. La ventaja de este teatrino es que se monta muy rápido, es económico, se puede montar en prácticamente cualquier lado además de ser práctico de transportar. En las escuelas, este teatrino tiene la posibilidad de que la obra se represente tanto en el aula como afuera de ella, en el patio por ejemplo. Sin embargo, una desventaja muy grande es que no se le pueden añadir elementos extra, como escenografía o luces los cuales muchas veces son indispensables en el teatro guiñol (mismos que explicaré más adelante). (Figura 10)<sup>14</sup>



---

<sup>14</sup> Osorio, *op. cit.*, p. 61.

Otra técnica consiste en muchas cajas de cartón forradas y apiladas entre sí. Esta técnica es muy útil, ya que las cajas se pueden cambiar en cualquier momento, así es que si se desea tener un teatrino grande para una obra y otro más pequeño para otra, lo único que hay que hacer es acomodar las cajas de otra forma o bien, retirar algunas. Si la obra se presentará en un mismo lugar durante un tiempo considerable, se podrían apilar las cajas y ponerlas en un rincón, así no ocupan mucho espacio y el daño que pudieran sufrir sería mínimo. Si se mira el teatrino por dentro, los huecos que tengan las cajas servirán muy bien para guardar los accesorios durante la función sin dañarse ni mezclarse entre ellos. También, podrían apilarse unas cajas atrás quedando una que sobresalga de la parte de adelante; a esa caja se le podría poner un dibujo o algo que sirva de fondo para reforzar la historia. Sin embargo, no se le puede agregar escenografía fija o alguna luz especial. Para este teatrino es recomendable que las cajas que estén hasta arriba sean más angostas que las otras para que no exista mucho distanciamiento entre el borde de la caja y el muñeco. (Figura 11). En mi opinión, es la mejor opción para utilizar con los niños dentro de las escuelas.



Existe también la posibilidad de hacer el teatrino con un biombo de tres paneles. Se construye con madera delgada según las medidas que se requieran y listo. Debido a su forma, este teatrino se sostiene por sí solo, así que no hay necesidad de agregar soportes o algo extra para que se mantenga erguido. Gracias a la madera se pueden agregar abrazaderas en el borde superior donde se puede introducir la escenografía, así, ésta se queda fija y no necesita a alguien que la sostenga durante toda la obra. Además, cuando no se utilice se puede plegar y el espacio que ocupa se reduce mucho. El inconveniente de este tipo es que no se le puede agregar fondo o decorado y que la madera puede resultar un poco cara. (Figura 12)<sup>15</sup>



La última técnica, la cual es la más utilizada por ser la más resistente, pero sólo por eso, es la de construir un mini teatro, normalmente de madera. Se hace toda una estructura cuadrangular la cual abarca frente, detrás y ambos lados, donde es posible agregar pequeñas bisagras para hacerlo desmontable y reducir así su espacio cuando no esté en uso o bien, dejarlo fijo. A este tipo de teatrino se le puede agregar todo: las abrazaderas para poner escenografía, un panel atrás para el fondo, tiras de madera que vayan de un lado a otro para

---

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 63.

hacer una mini parrilla y así colocar luces e incluso, hasta se le puede agregar un telón. (Figura 13)<sup>16</sup>



Las compañías teatrales que se dedican al teatro guiñol normalmente recurren a este teatrino para tener una presentación completa y mejor hecha. Lamentablemente, hacerlo requiere primero, conocimientos de carpintería para manejar la madera y, después, mucho dinero para poder cubrir todos los costos que requiere, desde la compra de la madera, el sueldo de un carpintero, si es que no se tienen los conocimientos, lijarla y barnizarla y todos los gastos que implican los aditamentos extra y su elaboración, en caso de que así lo requiera (como el telón, por ejemplo). Además, este teatrino requiere mucho más tiempo de montaje y desmontaje, de espacio y de cuidados especiales que los otros.

Al final todo es cuestión de gustos, comodidad y necesidades.

### *Extras*

Como extras tenemos algunos elementos que se le pueden añadir al teatrino y que si bien no son básicos, su presencia siempre hará una obra más completa y mejor ya que permite entrar más fácil a la convención teatral y atrae más al público.

---

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p. 62.

Empecemos con el fondo o, también llamado decorado. El fondo es un dibujo hecho con cualquier material que se coloca en la parte de atrás del teatrino y ayuda a reforzar la historia que se presenta. Ejemplo, si la obra es de peces que viven en el mar, el fondo podría ser un mar con sol y un barquito o, un mar con olas, depende de la obra y la imaginación. (Figura 14)<sup>17</sup> Como mencioné antes, es preferible que el fondo se haga aparte y no directamente en el teatrino (lo mismo pasa con la escenografía). También es preferible que el fondo no cambie durante la función para no distraer al público, o bien, si el teatrino tiene telón podría hacerse con éste cerrado o hacer uno móvil. (Figura 15)<sup>18</sup> El fondo móvil se hace en una tira larga y se enrolla en un palo de madera, mismo que se fija en el teatrino y cuando sea necesario, se va jalando para ir cambiando de escena. Por lo general, este fondo sólo se puede utilizar en el teatrino de madera, ya que sería muy difícil que se quedara fijo en los otros. El fondo es un elemento que los niños pueden crear con mucha facilidad, además se les permite explorar su creatividad al proporcionarles el tema que éste tendrá y ellos se encargan de diseñarlo y elaborarlo en su totalidad.

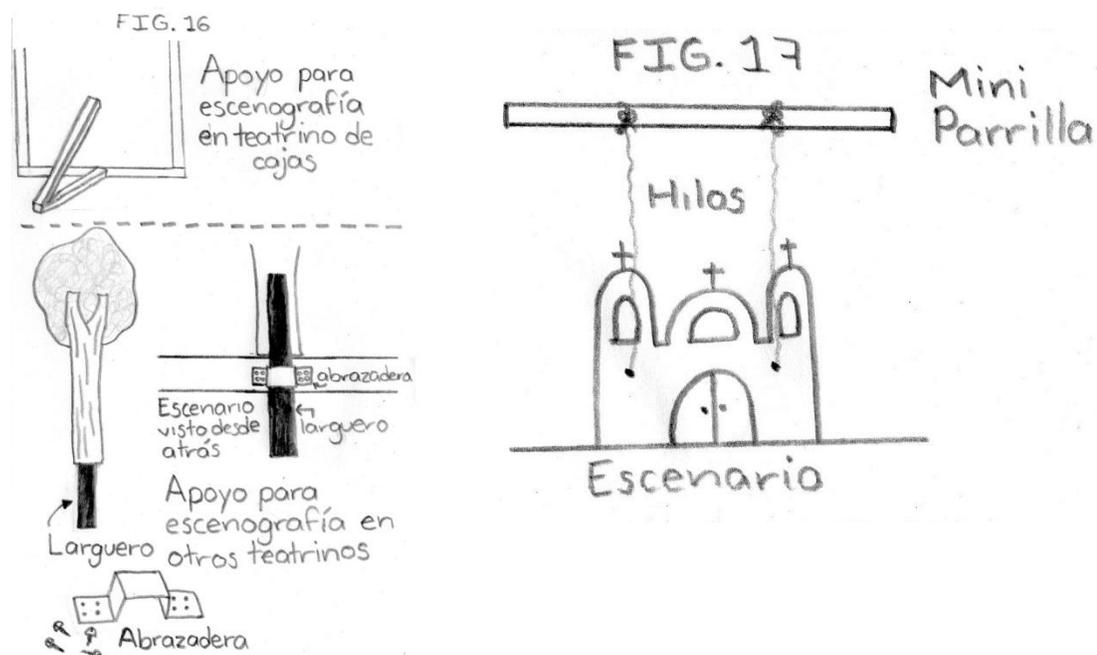


Seguimos con la escenografía. Ésta se realiza como se haría una escenografía para un teatro normal con actores de carne y hueso, sólo que a escala para que entre en el teatrino. Para el teatrino de cajas no necesita nada más, sólo el apoyo que tiene detrás para

<sup>17</sup> Angoloti, *op. cit.*, p. 175.

<sup>18</sup> *Loc. cit.*

evitar que se caiga (mismo que tiene una escenografía grande). Para los otros teatrinos, la escenografía necesita un larguero, es decir, un sobrante que tenga por abajo para que se introduzca en la abrazadera, como si fuera un palo de paleta. El larguero debe tener el ancho exacto para que entre y salga con facilidad y que no se rompa tan fácil. (Figura 16)<sup>19</sup> Para el teatrino de madera, se le puede agregar a la escenografía un par de hilos por arriba y colgarla en la parrilla. (Figura 17)<sup>20</sup> Es importante que no haya mucho viento cuando se represente la obra porque si no, la escenografía podría volar y distraerá al público.



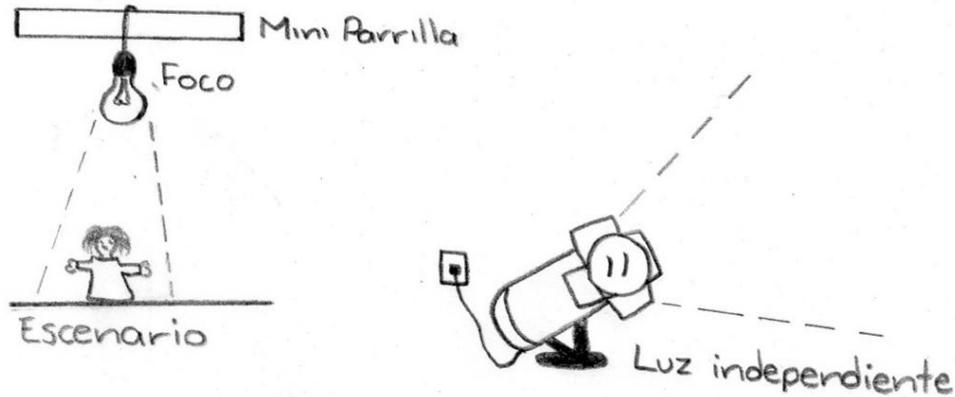
En el caso de la iluminación, se pueden usar focos que se amarren a la mini parrilla y desde ahí proyecten luz o, tener luces independientes en el piso que iluminen hacia arriba; se debe tener mucho cuidado al momento de iluminar para evitar mostrar el interior del teatrino o a los mismos manipuladores (sobre todo con el teatrino de cuerda). (Figura 18)<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Osorio, *op. cit.*, p. 76.

<sup>20</sup> Angoloti, *op. cit.*, p. 175.

<sup>21</sup> Osorio, *op. cit.*, p. 77.

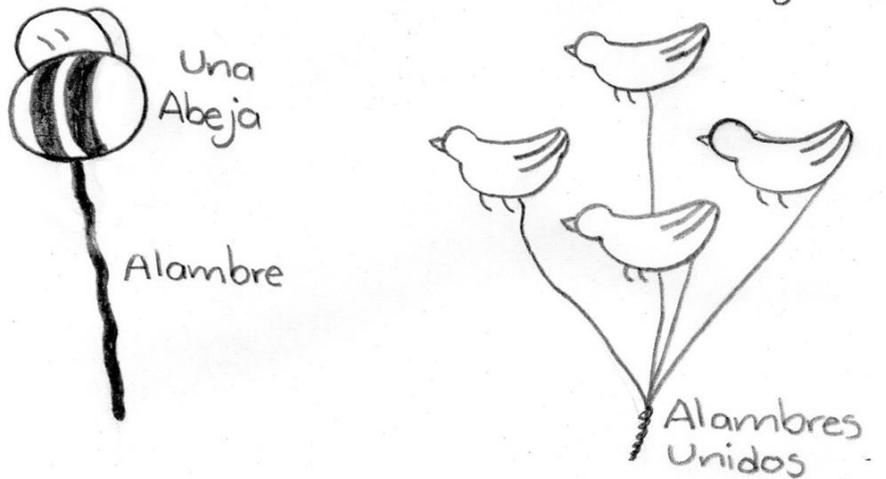
FIG. 18



La musicalización es fácil de poner, con una grabadora o bocinas se puede ir reproduciendo poco a poco la música o sonidos y darle más dramatismo a la obra. Lo recomendable es que alguien que no sea manipulador en la obra realice esta tarea y, que se corrobore que todos los aparatos funcionen correctamente antes de iniciar la función.

Existen otros elementos que a veces se vuelven necesarios o hacen más llamativa la obra, como un sol y una luna entrando y saliendo para denotar el día y la noche; abejas, mariposas, pájaros u otros animales que se hacen presentes pero no hablan, etc. Todos ellos se pueden hacer con materiales muy livianos (fomi, papel) y sujetarlos a un alambre o un palo delgado. Esto siempre complementará la obra. (Figura 19)<sup>22</sup>

FIG. 19



<sup>22</sup> *Ibíd.*, p. 76.

### *Manipulación.*

Según sea el teatrino es como se manipulará. Normalmente lo primero que se hace antes de una función de teatro guiñol es montarlo y, lo último es desmontarlo. Si se tiene un espacio fijo donde guardarlo debe resultar seguro para el teatrino y evitar que se dañe y procurar siempre mantenerlo ahí. Cada cierto período de tiempo se debe darle mantenimiento: lavar las telas, darle otra capa de barniz a la madera, etc. Por último, es recomendable siempre tener extras del material con el que está hecho para que en una emergencia se pueda solucionar rápidamente.

Aunque todos estos elementos son muy atractivos y gratificantes de ver, para mí, el muñeco siempre será el más importante y el que sostendrá la obra. Se puede ver una función de teatro guiñol con el puro teatrino, pero si el pequeño actor es muy bueno en su trabajo, nos hará ver todo eso que no está presente físicamente; en cambio, la obra puede tener mil y un cosas pero si el muñeco no es buen actor, es decir, no es manipulado eficientemente, la función se volverá algo completamente aburrido. Como pasa con todos los tipos de teatro.

La elaboración de los muñecos, el teatrino y los extras son actividades que los niños pueden desempeñar fácilmente durante su estadía en la escuela, al hacerlo aprenderán cómo se hacen cada uno y, personalizarán más su obra al realizar en la vida real todo eso que imaginan.

## Capítulo 3

### Los títeres también van a la escuela

#### **Teatro guiñol como herramienta educativa**

Entremos en materia. Desde que los muñecos animados comenzaron a dejar de lado las representaciones místico-religiosas para dar lugar a las de su vida cotidiana, siempre lucharon contra los abusos de los más poderosos y siempre apoyando y protegiendo a los más débiles. Si bien su camino nunca fue enseñar o educar, sí instruían a la gente que los contemplaba al exaltar los valores humanos que tenían a través de sus obras, donde también llegaban a representar leyendas populares y hechos históricos y, a veces, desmentían falsas creencias que tenía este público. Los titiriteros eran personas comunes que estaban del mismo lado que sus espectadores, es decir, no eran eruditos ni intelectuales, sino personas ordinarias que tenían gusto por el teatro guiñol y lo hacían movidos por esta afición, así que conocían cuáles eran sus carencias, sus necesidades, sus miedos, pero también sus alegrías, por lo que sus presentaciones eran exitosas debido a la gran afinidad que los espectadores encontraban entre los muñecos y ellos mismos.

Ahora, tenemos que la educación, según Georges Laferrière, pedagogo teatral, es un proceso vital en donde se desenvuelve la personalidad de quien se está educando de forma armónica e integral y a su vez va recibiendo y desarrollando nuevos conocimientos y aprendizajes en sí mismo. Cada persona tiene dentro de sí un cúmulo de posibilidades de ser, un cúmulo de potencialidades que sólo podrán transformarse en capacidades si reciben la orientación y estimulación idóneas. Todo esto nos conduce al aprendizaje.<sup>23</sup>

En la escuela, a los niños se les debe transmitir y enseñar a descubrir su propia expresividad y creatividad, para que esto les ayude a volverse seres reflexivos y críticos, seres pensantes. Esto sólo lo lograrán si tienen una educación de calidad. Una educación de

---

<sup>23</sup> LAFERRIERE, Georges. *Palabras para la acción: términos de teatro en la educación y en la intervención sociocultural*.

calidad toma en cuenta y respeta el tiempo y las necesidades que cada alumno necesita para desarrollarse y aumentar su potencialidad. El trabajo del profesor entonces radica en despertar la motivación, el interés y estimular el afán de saber de sus alumnos y, sobre este deseo de aprender, el profesor hace que el alumno realice tareas y viva experiencias para que él solito vaya construyendo su camino del saber.

Considero que el teatro en la escuela favorece el desarrollo de un espacio de aprendizaje que trata sobre de este arte con la finalidad de comprender mejor su papel en la sociedad y mejorar así su lugar en ella. Podríamos definir al teatro como creación debido a su naturaleza de arte y, ya que es creación, si lo introducimos en las aulas impulsará la imaginación y creatividad artística de los niños.

Sobre esto, Laferrière nos dice:

El arte dramático y la enseñanza de la creatividad se unen cuando se trata de sensibilizar al estudiante en la complejidad de las estructuras mentales, enseñándole a dialogar con la información aprendida y adquirida por la experiencia, la experimentación y las vivencias. Ambos se apoyan sobre estos principios: respetar las preguntas de los estudiantes y conducirlos a encontrar sus respuestas. El objetivo consiste en abastecer a los estudiantes con las herramientas que les permita cubrir un gran campo de conocimientos no sólo en el seno de una misma disciplina, sino en relación con otras disciplinas y así abrirse al arte teatral en la sociedad ¿Cómo? Conjugando el rigor teórico, intelectual y artístico con la flexibilidad de la experimentación práctica y empírica. La idea de la liberalización del saber favorece así la flexibilidad que permitirá encontrar un vasto abanico de conceptos que pueden ser utilizados en situaciones variadas (pedagógicas o artísticas) y alcanzar progresivamente la autonomía.<sup>24</sup>

El valor que tiene el teatro guiñol como parte de las actividades escolares, se justifica por toda la riqueza estética y artística que por sí mismo ya lleva (no olvidemos cuando leemos “teatro guiñol” la palabra “teatro”). Cuando el niño participa en una representación desarrolla su memoria, capacidad de asociación, de atención y convivencia y mejora su pronunciación.

---

<sup>24</sup> *Ibíd.*, p. 14.

Además, aprende a respetar y apreciar el esfuerzo que le implica a sus compañeros y a él mismo hacer una obra en su totalidad, porque siempre será un trabajo en equipo. La cooperación se hace mayor ya que cada niño realiza muchas labores distintas y cada una igual de importante.

Así, los aprendizajes que los niños tendrán casi espontáneamente son: el descubrimiento de su propio personaje (personalidad, rasgos físicos, etc.) lo cual lo puede asociar consigo mismo o puede notar las diferencias que hay entre él y su personaje; la comprensión de la dinámica que implica trabajar en equipo al hacer una obra de teatro (también guiñol) y cómo integrarse activamente a él y el porqué y para qué de las acciones teatrales, tal vez no de manera muy profunda o profesional, pero sí les deja cierta idea de cómo proceder en el teatro.

En las escuelas que se ha promovido el teatro de títeres como una práctica cotidiana, los niños fabrican los muñecos, diseñan y construyen el teatrino y la escenografía e investigan sobre el tema a representar. Estos niños, al inicio, trabajan en el teatro guiñol con la idea de realizar un espectáculo para entretener, pero en el fondo, lo que están haciendo es recabar más y nueva información sobre algo que no conocían, van creando relaciones y significados nuevos a partir de los que ellos mismos ya poseían y al final, han modificado su estructura de aprendizaje, han generado en ellos nuevos conocimientos.

Históricamente, a principios del siglo XX el teatro guiñol empezó a ser visto como instrumento pedagógico, especialmente dirigido hacia los niños (ya lo veíamos un poco con el teatro guiñol de Bellas Artes). Jaques Chenais, titiritero, escritor, dibujante y publicista francés, dice en uno de sus trabajos pedagógicos:

El fin de nuestro trabajo es presentar a los niños una diversión sana y de calidad para dar a la juventud una idea de espiritualidad, de cultura y de armonía con la presentación de cuentos fantásticos, de piezas adaptadas de todo el folklore francés o extranjero, así como de maestros de la literatura francesa y extranjera, acompañado el todo con la música extraída de los mejores caudales.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Jaques Chenais en Bernardo, Mane. *Guiñol y su mundo: con obras de la autora para representar*, p. 21.

En este trabajo se proponía un proyecto de taller para que los niños –de edades entre 7 y 10 años– fabricaran sus propias marionetas y el teatro en donde presentarían posteriormente sus obras. Esta idea fue muy bien aceptada y, años más tarde, se estaría practicando por todo el mundo.

El ruso Serguei Obrastzoff sostiene que cada acción que se realiza en la producción del teatro de muñecos tiene un fin educativo, y dice:

Los niños pueden modelar, pintar y vestir los muñecos, construir y dibujar las decoraciones, desarrollando, al practicar estas actividades, capacidades para las artes plásticas; escenificar cuentos, fábulas, relatos, inventar ellos mismos escenas y piezas con motivo de los acontecimientos, fomentando así sus capacidades literarias. Pueden organizar pequeñas orquestas, idear aparatos de sonido, desarrollando sus capacidades musicales y, en fin, representar ellos mismos sus espectáculos fomentando sus dones para el arte dramático.<sup>26</sup>

Esta propuesta no suele ser común cuando se habla de niños hacedores de teatro, pero qué bien funciona y cuánto aprendizaje les deja a ellos. No hay que subestimarlos por ser niños.

Ahora bien, el teatro dirigido a los niños no puede ser muy extenso (una hora en promedio), representando en este tiempo 2 o 3 escenas cortas. Esto es porque ellos se empiezan a cansar de ver lo mismo durante mucho tiempo, aunque sea de lo más interesante, y dejarán de prestar atención a lo que tienen ante ellos. Los temas y elementos que se empleen para su presentación deben ser familiares para los niños o bien, haber sido explicados previamente. Por ejemplo, puede que en una clase se vea un tema nuevo y, después de la sesión, se presente la puesta para reforzar el conocimiento.

Respecto a esto, Mane Bernardo nos dice:

Al niño hay que darle el teatro de títeres con espectáculos compuestos por programas muy bien estudiados psicológica y pedagógicamente. En el repertorio de piezas para niños deben incluirse toda clase de obras, escritas o no para él, que sean accesibles y a propósitos para su edad y condición [...]. Una representación siempre despierta en el niño el deseo de hacerla también

---

<sup>26</sup> Serguei Obrastzoff en Bernardo, *op. cit.*, p. 28.

él. Para la enseñanza del títere en el niño es necesaria una gran paciencia y un sentido pedagógico libre; dejar que él manifieste sus entusiasmos y condiciones sin ninguna traba y aceptando todo lo que aporte de su mundo interior, cuidando siempre de guiarlo dentro de las más estrictas reglas de la materia.<sup>27</sup>

El teatro representa para los niños un medio de comunicación, expresión de sus sentimientos, realización de su imaginación, desenvolvimiento de un mundo diferente del real y la construcción por sí mismo de diferentes personajes para impulsar su capacidad creadora y de improvisación. El teatro infantil es un gran medio de educación ya que estimula el lado artístico de los niños y logra que a través de prácticas didácticas que por supuesto tengan que ver con el teatro, aprendan acerca del arte en muchas de sus formas, además de que se descubren sus capacidades expresivas y constructivas.

Germán List Arzubide afirma que el objetivo del teatro guiñol es dar a los niños un concepto del mundo y de la vida, que los capacite para vivir de acuerdo a su época. Ahora ¿cómo deben ser presentados a los niños los problemas sociales? Jamás en forma de angustia. El teatro infantil debe ser siempre alegría porque el espíritu de los niños es siempre alegría. En ellos existe un ansia tal de vivir, que nada enturbia largamente su cariño a la vida.<sup>28</sup>

Los muñecos les producen una alegría y diversión, sobre todo en los más pequeñitos, pues su estilo y la forma de cada muñeco los hace únicos y su aspecto colorido produce una atracción inmediata hacia los niños; esto los hace unos importantes colaboradores en cuanto a su educación se refiere porque muchas veces, su presencia y su habla facilitan el aprendizaje de una lección y no la hacen tan simple como un sólo discurso la podría hacer. Recordemos que los niños se distraen fácilmente y muchas veces, si en una clase está únicamente el profesor hablando, es muy difícil que pongan atención a todo su discurso, sin embargo, si el profesor cambia su dinámica, y qué mejor que incluya el teatro

---

<sup>27</sup> *Ibíd.*, p.55-56.

<sup>28</sup> Israel Franco. Entrevista a Germán List Arzubide en *El teatro guiñol de Bellas Artes: época de Oro en México*, p. 29.

guiñol, puede atrapar su atención por más tiempo, así, ellos realizarán algo muy diferente de lo que hacen habitualmente en sus vidas, dando como resultado que queden cautivados por completo.

Además, los muñecos pueden ser verdaderas herramientas educativas porque permiten que los niños se comprometan con los procesos de enseñanza y aprendizaje, estimulando su creatividad, sus percepciones e imaginación y, a la vez, fomenta la socialización con su entorno escolar.

Hacer un muñeco es una actividad interesante y completa que, sin duda, ayuda a los niños a desarrollar su imaginación y dar a conocer gran parte de lo que él piensa.

Dentro del mundo de los títeres-muñecos animados, los de guante son la mejor opción por su sencillez, ya que no se requieren hilos, varillas, luces especiales u oscuridad para dar una función. El actor permanece oculto tras el teatrino que es fácil de montar y desmontar para estos muñecos y, además de su fácil construcción, es el que más se adapta para ser manipulado por un niño.

Daniel Tillería Pérez cita a Martha Fernández en su libro *Títeres y máscaras en la educación* con lo siguiente: “Los títeres pueden concretizar hasta las técnicas más arduas facilitando así su comprensión. En cuanto los estudiantes (niños y adolescentes) se han familiarizando con el uso de los títeres, ellos mismos encontrarán las soluciones que necesitan en su aprendizaje”.<sup>29</sup>

Además, este mismo autor nos proporciona cuatro diferentes puntos que cualquier niño desarrollará al utilizar un títere en la escuela primaria y los múltiples beneficios que éstos traerán:

La **manipulación** de un títere, cualquiera que sea su técnica, tratándose incluso de un muñeco muy pequeño y simple, permite al niño ampliar y fortalecer el lenguaje del movimiento, ya que en ello no sólo está comprometida la mano o parte del brazo, sino que participa absolutamente todo el cuerpo, adquiriendo mayor conciencia del esquema corporal. Durante el proceso de **construcción** el niño enriquecerá su lenguaje plástico-visual,

---

<sup>29</sup> Martha Y. Fernández en Tillería Pérez, Daniel. *Títeres y máscaras en la educación: una alternativa para la construcción del conocimiento*, p. 19.

pues deberá investigar, buscar, elegir, seleccionar y comparar distintos materiales con texturas, forma, densidad, tamaño o colores diversos, y en su posterior decoración deberá discriminar el uso y aplicación de los mismos [...] al **componer** e **interpretar** un personaje el niño va a alternar imaginación con realidad, encontrando con ello un cauce abierto para la desinhibición, lo que le permitirá un mayor conocimiento grupal y de sí mismo, favoreciendo, de este modo, la apertura sensorial y afectiva.<sup>30</sup>

Un ejemplo, tal vez el más emblemático de México, aunque no propiamente dentro de las escuelas, es el proyecto “Plaza Sésamo”, donde a través de distintos tipos de muñecos animados y usando como medio la televisión, enseñaban a los niños información básica como es la cuenta de números, el abecedarios y los colores, todo esto logrado gracias al humor y amor por la educación.

Al incorporar el teatro guiñol a las escuelas, éste genera una educación más integral, libre, más fluida que la tradicional y muy gozosa para los alumnos y también para los profesores, ya que saca a las clases del concepto que en general se tiene y las vuelve más dinámicas y atractivas. También, al hacer más fácil la comprensión de los conocimientos, el teatro guiñol se emplea frecuentemente en los temas más difíciles de asimilar para los niños, porque muchas veces los títeres tienen más éxito debido a la empatía y comunicación que desarrollan con los pequeños.

Los muñecos animados ayudan y enriquecen el lenguaje de los niños, también, buscan soluciones creativas a cualquier situación que se les presente y motivan una clase cuando ya no hay mucho interés o simplemente, como ya mencioné, para hacerla fuera de lo normal pero siempre construyendo el aprendizaje. La importancia del títere en la educación surge del hecho de ser un medio de expresión, además implica en los niños un trabajo de expresión oral, musical y gestual.

Del lado de los profesores y tomando nuevamente a Tillería, él habla sobre la esencia de ser justamente profesores y, usar los títeres:

---

<sup>30</sup> Tillería Pérez, *op. cit.*, p. 54.

Los títeres por ser recursos teatralmente bellos y mágicos, nos permiten crecer y volar junto a nuestros alumnos, donde lo capital va a ser la experimentación y el intercambio, y no el producto final. Lo más importante es favorecer la participación en función de una verdadera integración creadora, así haremos más rica e interesante la educación actual de nuestros educandos. A partir de este momento el aprendizaje va a ser mutuo, ya que el chico nos lo va a devolver reelaborado y sólo entonces podremos hablar de aprendizaje significativo.<sup>31</sup> [...] El títere se convierte en un importante recurso Interdisciplinario y/o Globalizador dentro del aula, ya que con él podremos tratar los tres tipos de contenidos –conceptuales, procedimentales y actitudinales– desde cada una o todas las asignaturas en su conjunto, buscando la relación o, simplemente, trabajando por temas de aprendizaje. A través de este instrumento es posible activar los saberes previos de los alumnos, partiendo de cualquier disciplina, aunque no pertenezca al Área Artística, ya que ellos van continuamente elaborado, reelaborando o modificando conductas, lenguajes verbales, corporales y expresivos, que utilizan como medio de comunicación con sus pares y su entorno.<sup>32</sup>

El profesor puede convertir al títere en un personaje importante en la clase. Un personaje con sus propias características, su propia forma de ser y que participa en los conflictos del aula, que da su opinión o al que se le consultan dudas o situaciones difíciles. Puede ser el que proponga determinados juegos o el que realice tareas poco gratas, como recoger la basura. Los niños al ver todo lo que hace se lo agradecerán, se motivarán y probablemente, también al notar el cariño y la importancia con la que el profesor trata al muñeco, se sientan incitados a realizar títeres.

No hay que perder de vista que la labor del profesor, en este caso, es volver a poner la atención en el alumno, no tanto en el títere. El títere es un medio por el cual se procura alcanzar aprendizajes más elevados, más allá: desarrollar las capacidades artísticas y los valores de los niños, es decir, formarlos, pero siempre siendo el medio para llegar a ello, la herramienta; el sujeto que nos interesa que aprenda, que genere en él nuevos conocimientos, es el niño, no el muñeco. Aún así, es por medio de él y, posteriormente, del teatro guiñol, con el que el niño se sentirá motivado y adquirirá nuevos conocimientos

---

<sup>31</sup> *Ibíd.*, p. 28.

<sup>32</sup> *Ibíd.*, p. 56.

artísticos y de convivencia, los cuales harán de su aprendizaje una experiencia más enriquecedora.

Yo creo que introducir el teatro guiñol en las aulas realmente generará en los niños lo que los teóricos dicen y que he expuesto hasta aquí, empezando por la experiencia de crear al muñeco como ente solitario y después, de elaborar con ellos la obra de teatro guiñol. Por esta razón, decidí introducirme en un aula y poner en práctica un proyecto de esta índole con el firme propósito de afirmar mi hipótesis: el teatro guiñol funciona como herramienta educativa para niños de 6 y 7 años en México.

## Capítulo 4

### El amor al arte produce milagros

#### **Práctica**

##### Introducción

Y llegó el momento de la práctica. Después de haber investigado y redactado todo lo que he expuesto hasta aquí, comencé a elaborar todo el trabajo que estaba dispuesta a hacer. Empecé con la escuela. Elegí la escuela primaria “Profesor Alfonso Sierra Partida” principalmente por la facilidad que me brindó el personal en incursionar en ella, además queda cerca de Ciudad Universitaria, lo que me facilitó ir y venir de un lugar a otro para hacer, incluso, este trabajo. Su ubicación exacta es: calle Tepeyaucle, sin número, colonia Pedregal de Santo Domingo, delegación Coyoacán. Ya analizando el contexto en el que estaba la creí pertinente por ser una escuela de demanda alta por los papás, lo que me daba indicio de “buena calidad” según el criterio de éstos. Después está la colonia donde se encuentra: una colonia popular, habitada completamente por gente de la clase trabajadora, sin lujos ni despilfarros, igualitaria; y al final, por ser una escuela pública donde estudian parte de los niños que habitan una de las tantas casa-cuna a cargo del D.I.F. que existen en el país, esto fue importante para mí ya que nunca había entrado en contacto con estos niños y fue un agregado más a la experiencia que me dejó realizar esta práctica.

Al haber elegido la escuela, lo primero que hice fue elaborar mi plan de trabajo. Durante tres semanas estaría trabajando y conviviendo con los niños donde llevaríamos a cabo el proyecto de crear y presentar una obra de teatro guiñol con muñecos de guante. Justifiqué mi trabajo haciéndolo parte de esta tesina y además, que los contenidos que trabajaría no eran para nada alejados del programa educativo que corresponde a segundo año de la S.E.P., en el lado de la educación artística. Después repartí el trabajo en esas tres

semanas y, por día, fui mencionando qué es lo que se haría en una hora treinta minutos, tiempo que contemplé para trabajar diariamente.<sup>33</sup>

Cuando terminé mi plan de trabajo me presenté en la escuela ante el director, le mostré mi trabajo y le entregué mi planeación, él me pidió regresar en un par de días. Pasado este tiempo, me dio el visto bueno para empezar a trabajar y me asignó el grupo con el que trabajaría, grupo que él mismo seleccionó (para esto yo ya le había manifestado que me interesaba trabajar con un grupo de segundo grado por la edad que tienen los niños en ese momento y así fue), después me presentó ante la profesora titular quien me dio la libertad de elegir el horario en el que intervendría, elegí que fuera de 15 a 16:30 horas porque se acoplaba con mis otras actividades de ese momento, luego conocí al personal de la escuela y fue así como empecé la práctica.

Me detendré a dar el contexto de la escuela y luego del grupo en el momento que yo entré. La escuela primaria “Profesor Alfonso Sierra Partida” es pública, tiene dos turnos, siendo el vespertino donde yo intervine y el de menor afluencia de los dos. Imparte todos los grados, es decir, de primero a sexto en ambos turnos; primero, segundo, tercero y quinto grados tienen dos grupos cada uno, mientras que cuarto y sexto grados tienen tres. Además de las materias que cada profesor titular imparte normalmente en su salón de clases, se dan las materias de computación, biblioteca y ajedrez, salvo esta última, las otras dos se dan en su respectivo salón. No hay educación artística o algún taller que incluya cualquier forma de arte, lamentablemente.

Ahora, el grupo con el que trabajé fue Segundo B. El grupo constaba de 21 niños, en su mayoría hombres (13 hombres, 8 mujeres); de este total, dos pertenecían a la Casa Cuna Coyoacán (ubicada en el centro de dicha delegación), un hombre y una mujer. Destaco como factor importante que la ausencia de los niños a las clases es muy frecuente: en ninguno de los días que estuve en la escuela fueron todos los alumnos (ni un solo día, ni siquiera el de la función) y la asistencia por día oscilaba siempre entre 15 y 18 alumnos. Yo les hablé de lo importante que era que estuvieran todos en beneficio al proyecto, pero de parte de la profesora nunca hubo una exhortación hacia ellos ni preguntar el porqué de sus ausencias.

---

<sup>33</sup> Anexo uno.

Siguiendo con la descripción del grupo, hablaré del salón de clases. Éste era grande, con buena iluminación. Las bancas eran mesas donde se podían sentar dos alumnos; estas mesas tenían forma de trapecio, por lo cual se podían juntar entre ellas y formar un hexágono para que se crearan equipos de seis alumnos, o bien, acomodarlas en línea de tal manera que resultaba una media luna o forma de “U”. A pesar de estas facilidades del mobiliario, la profesora las tenía como tradicionalmente se usan, en líneas rectas, con la mirada hacia el frente y sin la posibilidad de verse entre los alumnos, en teatro lo llamaríamos “a la italiana”. Para mí, esta disposición no me favorecía en nada, así que lo primero que hacíamos en cuanto yo llegaba, era acomodar las bancas en media luna y, en algunas ocasiones, en los equipos de seis. Con el paso de los días, los niños en cuanto me veían entrar se apuraban a guardar sus cosas y acomodar las bancas sin que yo les diera la indicación, sólo me preguntaban la disposición correcta, si la de media luna o la de los hexágonos. Al inicio, estas nuevas disposiciones eran para facilitar el trabajo manual, sin embargo, al paso del tiempo, los niños pasaron de no hablarse entre ellos y sólo trabajar, a platicar entre todos, sin importar si con quien querían hablar estaba a un lado o enfrente, puesto que sentados de esa manera, todos podían ver a todos y nadie estaba adelante o atrás de otro. Con esto, me convencí aún más de la importancia fundamental que tiene la disposición del salón a la hora del trabajo, para generar una mejor convivencia social y hacer más provechoso el tiempo en la escuela.

El salón es compartido con los del mismo grupo del turno de la mañana y, durante mi estancia ahí, estuvieron pegados varios carteles hechos por estos niños, que consistían en un dibujo de una lagartija seguido de la leyenda “No lastimar a las lagartijas”. Estos carteles a menudo capturaban la atención de los niños y se tomaban algunos minutos para mirarlos. A excepción de los carteles pro lagartijas realizados por los de la mañana, no había otro elemento estimulante para los niños en el aula, lo que le daba una apariencia de vacío en sus paredes. Ya que el salón de clases es, podría asegurar, el segundo lugar donde pasan más tiempo (el primero es su casa), se debería hacer un esfuerzo por parte de la profesora para enriquecer el salón y estimular a sus alumnos de varias formas, ya sea que ellos hagan algo y lo peguen o, la misma profesora puede colocar elementos que considere pertinentes para ayudar a generar nuevos aprendizajes.

Regresando un poco, ya había mencionado que dentro del grupo se encontraban dos niños provenientes de una casa cuna del D.I.F., y que en la escuela asisten muchos de ellos, aunque sólo de primer a tercer año, cuando cumplen más de ocho años son trasladados a otras casas hogar. El D.I.F. los manda con el uniforme que pide la escuela y con un chaleco de tela polar, ya sea de osos o de balones, color verde (osos) o azul (balones). Supongo que por la costumbre, ellos portan este chaleco todo el tiempo, lo que los convierte en un distintivo dentro de la comunidad escolar (sin ser necesariamente una forma de discriminación, aclaro). A la hora que yo me retiraba (16:30 horas) era el momento del recreo, así que podía notar de entre todos los niños que estaban en el patio a muchos con dichos chalecos, lo que me daba a entender la gran comunidad del D.I.F. que acuden a la escuela. Menciono esto porque el otro grupo de segundo grado estaba a un lado de donde yo practicaba y me fue imposible no notar que en este grupo había una cantidad de niños del D.I.F. mayor a la de mi grupo (cinco y después cuatro, uno fue adoptado), y después de entrarme la duda de por qué no los distribuían equitativamente en ambos grupos, me enteré que la profesora titular del grupo donde yo estaba, no quería trabajar con estos niños y había pedido tener los menos posibles. Enterarme de esto me hizo preguntarme el porqué del rechazo que tenía la profesora, pero más allá, si en algún momento los dos niños del D.I.F. que ella tenía se enteraron de esta situación y cuál fue su reacción hacia la misma. Ambos eran de los más activos, tal vez los que tardaban más en acatar las indicaciones, los más dispersos también, pero los más despiertos ¿Es que acaso ya lo sabían y mostraban rebeldía hacia la profesora o cualquier figura de autoridad que se les presentaba por el hecho de ser *rechazados*? Esta situación fue de las que más me impactaron y me dejaron reflexionando sobre el papel del profesor en su salón escolar y con sus alumnos y, sobre todo, en la vocación que cada profesor debe tener para ejercer esta profesión.

Como es notorio, la profesora titular no fue para nada lo que yo esperaba, en mi opinión, tenía al grupo abandonado, ellos mismos no se sentían pertenecientes justamente a un grupo, casi no hablaban entre sí y la mayoría de las veces la profesora les gritaba alguna orden para que estuvieran en silencio. Lo más estimulante eran unos carteles que ni siquiera habían hecho ellos. Me imagino que nunca le harán daño a ninguna lagartija, faltaba más. Para mí, a ese salón le faltaba calidez, amor, compañerismo, alegría (¡los niños son siempre alegría! ¡No se las podemos quitar!), a los niños le faltaba llenarlos por dentro, que notaran

que la escuela no tiene que ser una dictadura o un lugar de represión, les faltaba expresarse y que fueran escuchados y tomados en cuenta, les faltaba, además de una mejor actitud de la profesora titular, les faltaba, claro que sí, arte. El amor al arte produce *milagros*. Era momento de hacer uno en Segundo B.

Antes de empezar la práctica, seleccioné una obra que creí les podría interesar a los niños. Esta obra trataba sobre la leyenda de los cinco soles e incluía a varios de los dioses más representativos de la cultura azteca, después hablaba un poquito de la conquista española. Supuse que los niños no conocerían nada, o casi nada sobre estos temas y pensé que sería un buen momento de introducirlos en nuestra historia y cultura mexicana. La obra sí era para niños pero más grandes, de 12 años, el doble de su edad, y no tenía los personajes necesarios para que cada niño del grupo tuviera uno y, como me interesaba que todos los niños tuvieran el rol también de manipuladores, adapté la obra a su edad y creé más personajes para que todos pudieran hacer su muñeco, así que terminé por hacer una versión libre de la obra. El primer día la presenté con ellos, les expliqué de qué trataba y la sometí a votación, si no la aceptaban, entonces escucharía sus peticiones y buscaría otra que cumpliera en su mayoría con lo que me pidieran. Los votos favorecieron casi por unanimidad a mi propuesta y fue con la que trabajamos<sup>34</sup>. Para repartir los personajes, yo les hablaba de las características que tenía cada uno y ellos elegían al que más les gustaba, como nos sobraron personajes, hubo algunos que me dijeron que querían hacer a dos y, adelante, se los di. Al final fue un acierto hablar sobre el tema de los dioses aztecas, ya que cuando les presenté el programa de mano y vieron la imagen que puse del calendario azteca, un niño me dijo “¡es como la moneda de diez pesos!” y diciendo esto sacó dicha moneda y veía asombrado el calendario que ahí estaba grabada, los demás niños cayeron en un fervor de saber qué era eso tan raro que había en las monedas de diez pesos, ahora lo sabían y podían explicárselo a alguien más. A la fecha, recuerdo ese momento y sonrío.

Llevé a cabo mi trabajo de tal manera que los niños hicieran todo lo necesario para la obra (muñecos, teatrino, decorado, incluso la publicidad)<sup>35</sup> y que entre ellos pudieran tomar decisiones por sí solos cuando trabajaban tanto individualmente como en equipo.

---

<sup>34</sup> Anexo dos.

<sup>35</sup> A excepción del programa de mano el cual decidí hacerlo yo por cuestiones de tiempo (Anexo tres).

Estoy con pie firme en el asunto que son capaces de hacer todo en una obra de teatro guiñol con las indicaciones y la guía adecuadas, así que por supuesto ellos hicieron todo lo que pudieron y lo que el tiempo nos dejó y les salió muy bien, muy funcional todo. Mi papel principalmente fue el de guiarlos y aportar el material a utilizar, también organizaba las conversaciones que se hacían cuando surgían dudas y cuando algo era sometido a votación. Sin embargo, siempre estuve pendiente de lo que hacían, cómo se desenvolvían ante el trabajo que estaban haciendo, qué pasaba en ellos cuando trabajaban solos y en equipo, cuáles eran sus inclinaciones artísticas y creativas cuando realizaban su muñeco, qué les resultaba más difícil, qué les atraía más, y sobre todo qué pasó con ellos antes y después de hacer la obra/práctica.

Para la parte que estuvo enfocada a hacer los muñecos, yo les llevé impresiones en tamaño grande, tipo pósters de la Figura 1 y la manopla de la Figura 5, las cuales pretendí les sirvieran de guía. Normalmente captaban todo muy rápido y casi no tenían dudas, sin embargo nunca faltaron las preguntas “¿Así, maestra?” “Maestra, ¿Puede ver cómo voy?” “¿Voy bien, maestra?” a las cuales yo acudía con ellos y les respondía dándoles mi opinión. En este período de preguntas tampoco faltó el “no puedo”, “no me sale”, a lo que yo les respondía “sí puedes”, “sí te sale”, “Siempre di ‘sí puedo’ porque sí puedes, eres capaz de hacer todo lo que te propongas si te preparas para hacerlo”. Considero importantísimo inducir este tipo de confianza en los niños para que generen en ellos una mejor autoestima y puedan desarrollarse mejor con su entorno. Es muy motivador escuchar a un niño decirse a sí mismo “Sí puedo”. ¡Todos podemos!

Cuando pegaron el periódico al globo (utilicé la técnica del moldeado directo), cuando pintaron la cabeza de sus muñecos y, cuando pegaron las manos y el vestuario tuvieron que compartir los recipientes de pegamento, pintura y agua, al inicio querían un recipiente para cada uno, pero después de explicarles que no tenía suficientes para todos y que tenían que compartirlo en parejas o en equipo, aceptaron y al poco tiempo ya se organizaban entre ellos para ver quién se acercaría a mí y me pediría más material o que les diera permiso de ir a cambiar el agua donde enjuagaban los pinceles. Poco a poco, y mientras hacían el proyecto de teatro guiñol, se fueron consolidando como grupo y debo decir que al final de la práctica, se podía notar un cambio radical entre su convivencia

cuando empecé la práctica y cuando la terminé, el proyecto los unió más allá de hacer la obra, los involucró a todos en una sociedad donde cada uno desempeñaban un papel igual de importante que el otro. Aprendieron a hablar si tenían dudas, alguna molestia o simplemente a manifestar algo sin ser ignorados y desatendidos; también aprendieron a atacar las indicaciones de buena manera y que no había necesidad de gritarles o imponérseles, con que ellos estuvieran ahí, escuchando y opinando, era más que suficiente. Aprendieron a que la escuela puede ser un lugar donde van a descubrir cosas nuevas, interesantes y que los transforma de alguna manera. Aprendieron.

Cuando los muñecos estuvieron terminados, nos dimos un día para hacer el decorado y la publicidad. Para el decorado les dije que harían dos equipos, uno haría el cosmos y el otro la tierra, eran libres de elegir en cuál querían participar pero en ambos equipos tenía que haber el mismo número de niños. Al inicio no se decidían y los equipos estaban muy desiguales pero después de repetirles que ambos tenían que ser equitativos, algunos decidieron cambiarse y así quedaron los dos iguales. Yo les indiqué “dibujen el cosmos y la tierra” y ellos lo interpretaron y lo dibujaron a su manera, como cada niño tendría una perspectiva diferente, les dije que se pusieran de acuerdo qué dibujaría quién, en un intento de que pudieran organizarse solos para hacer un trabajo así sin pelear y sin inconformidades y, aunque sí se dieron algunas, en general, el trabajo fue provechoso.

Para los carteles de la publicidad fue un poco lo mismo, aquí se dividieron en cuatro y cada equipo hizo su cartel con los elementos que les dije debería tener uno. Cuando todos terminaron, equipo por equipo explicó su cartel y al final, fueron a pegarlos en la escuela. Les proporcioné cinta adhesiva y les dije que lo pegaran donde quisieran para que los otros grupos los vieran y fueran a la obra. En el pegado de carteles se descontrolaron un poco y corrían por toda la escuela sin saber dónde pegarlos pero al final el objetivo se cumplió y estaban muy satisfechos con lo que hicieron.

Después pasamos a la lectura del texto, antes de empezar les pregunté si sabían leer y, a excepción de dos, todos sabían. El problema se dio en que el texto era muy formal para ellos, muy largo, con muchas letras, nunca habían leído una obra de teatro y se confundían un poco al ver las acotaciones y los nombres de los personajes. No estaban acostumbrados a leer tanto y en voz alta, lo que hizo que la lectura fuera un momento cansado, tedioso y

aburrido, empleamos toda una sesión para ello. Los niños que no sabían leer se acercaron con la profesora y leyeron sílaba por sílaba, lo cual les dificultó comprender el texto. Cuando yo iba en segundo grado de primaria, tuve a una profesora practicante la cual nos ponía a hacer muchas cosas en voz alta, la lectura era algo fundamental que hacíamos en el grupo, así que me dejé llevar por mi experiencia personal y di por hecho que este grupo hacía lo mismo, cuando estaba muy lejos de ello. Esto me dio la lección de primero informarme cómo está la situación, en este caso, de lectura en los niños, y a partir de ahí, proponer las actividades correspondientes. Lamentablemente, el primer acercamiento que hubo hacia la obra fue fatal pero nos pudimos recuperar muy bien, al punto que en la función casi todos prefirieron leer su texto al momento que tenían que pasar y su lectura fue mucho más fluida que esa primera vez, y lo creo completamente fruto del trabajo de los ensayos que tuvimos con el texto. Si se sigue practicando más, sin duda al final del año ellos podrán leer con muchísima más fluidez. Gracias texto dramático. Gracias teatro guiñol.

Una vez que noté lo horrible que había sido el primer acercamiento con la obra, cambié la dinámica de la siguiente forma. Mientras hacían los muñecos les pedí que llevaran cajas de cartón para hacer el teatrino (utilicé el de cajas), así que para ese momento ya habíamos reunido varias (yo también llevé). Al día siguiente de la lectura de texto, les dije que armaríamos el teatrino, les expliqué cómo y entre todos lo fuimos haciendo. Cuando el teatrino estuvo armado, comenzamos a practicar las entradas y salidas de los personajes, la forma en que movían el muñeco mientras estaba en escena, en sí todo lo que describí en el capítulo dos con referencia a la manipulación, también incluí el lugar en donde estaría cada uno en toda la obra mientras no estuviera en escena y cuando sí estuviera ahí. Todo esto con texto. Los niños, al relacionar los movimientos que hacían con las palabras, les fue más fácil asimilar el texto y decirlo. Al inicio existieron muchas confusiones y dudas, pero poco a poco cada niño fue asimilando más y más su papel como manipulador, así que los ensayos se volvieron más rápidos, más fluidos, más organizados y más óptimos en todo sentido.

El último día me topé con algo que nunca me esperé, resulta que, cuando yo llegué, la profesora titular no había llegado a la escuela. El grupo estaba solo, algún profesor de la

dirección les puso ejercicios matemáticos en el pizarrón y, según ellos, de vez en cuando iba a ver cómo iban. Lógicamente ningún niño había hecho nada, a lo mucho habían copiado los ejercicios a su cuaderno pero hasta ahí, todos estaban muy ansiosos por la función y tenían mucho miedo manifestado en nervios. En cuanto me vieron corrieron hacia mí y eran la locura total. A lo largo de mi estancia, la profesora nunca se mostró interesada en involucrarse en mi trabajo, de vez en cuando le llamaba la atención a algún niño pero hasta ahí, la mayor parte del tiempo se salía del salón o, a veces, iba otro profesor (nunca me enteré de qué) a platicar con ella. Yo le saqué el lado positivo a esta situación, ya que inconsciente o no, la profesora me estaba dando toda la libertad posible para hacer, literalmente, lo que quisiera tanto en el salón como con los niños, pero el hecho de llegar a la escuela el día más importante de toda mi estancia ahí, que además era el último, y que ella ni siquiera estuviera presente, me afectó porque sentí un total desinterés hacia todo, ni siquiera hacia mí, sino hacia su grupo, era el trabajo de sus alumnos, y si yo ya les tenía afecto en apenas tres semanas, la profesora con mayor razón en más de medio año, confieso que me desilusionó mucho pero pues el show debe continuar y teníamos poco tiempo para un último ensayo antes de que llegara el público. Un rato después por fin llegó la profesora aunque ya no era uno de mis objetivos en ese momento, pero volvió a serlo cuando el total desinterés de la profesora durante la práctica se hizo manifiesto. Resulta que en uno de los ensayos, la niña del D.I.F., se acercó conmigo y me dijo que ella quería darle la bienvenida al público y también la despedida. Yo lo consulté con el grupo y todos estuvieron de acuerdo, así que en los ensayos siempre marcábamos la entrada del público y luego la presentación de la obra hecha por ella. Cuando terminábamos la obra, marcábamos la despedida que hacía y la salida del público; hubo una vez que yo olvidé su presentación en uno de los ensayos y todos los niños, casi a coro, me lo recordaron, le ofrecí una disculpa y le di su lugar. Incluso lo repasamos en el último ensayo que fue antes de la función. Bueno, se dio la hora y entraron los papás, la niña inmediatamente se levantó y justo antes de que hablara, la profesora se aventó una larga presentación de la obra, poco a poco, la niña se acercó a mí y no quiso moverse de mi lado, evidentemente la profesora ni enterada estaba de lo que estaba sucediendo, los otros niños la miraban extrañados sin entender por qué era la profesora la que hablaba y no su compañera. Cuando por fin acabó, la niña ya no quiso pasar al frente y tampoco dio la despedida. Sinceramente, yo no supe qué hacer, dejé que la

profesora terminara, no me atreví a interrumpirla, le dije a la niña que si quería presentar la obra podía hacerlo y respeté que ya no quisiera pasar al frente del teatrino ni al inicio ni al final. Aún me sigo preguntando “¿estuvo bien?” “¿fue lo mejor?” y sigo sin encontrar una respuesta a mi situación. Lo que sí creo y me he propuesto firmemente, es que yo, en el lugar de la profesora, lo que haría diferente, es estar al tanto de lo que sucede con los niños en el salón de clases, aunque no sea yo la que esté al mando o la que lleve a cabo el trabajo, sigue siendo mi grupo, y como profesora titular es mi deber darle su espacio a la persona que intervenga, apoyarle en todo lo que pueda, darle mi opinión con respecto a lo que hace y aconsejarle en lo que vea que falla para que aprenda más y haga un trabajo mejor y más fructífero. Y bueno, aunque al final no se hizo, aprecio mucho la voluntad y la propuesta de la niña y la respuesta que tuvo el grupo con respecto a eso. Hay que atreverse. Ése es el verbo.

La obra se desarrolló sin mayores complicaciones, los niños, a causa de los nervios que sentían (después me manifestaron que fue así) se reservaron más de lo que ya habían logrado en los ensayos, pero aún así, la obra considero que fue exitosa en cuanto montaje de teatro guiñol y fue más que un éxito en cuanto a su enfoque como herramienta educativa.

Al final, hice una asamblea donde, sentados en círculo, le pregunté a cada uno: ¿Te gustó hacer la obra? ¿Te gustó el tema de la obra? ¿Te interesó? ¿Cómo te sentiste antes de hacer la obra? ¿Cómo te sentiste durante la obra? ¿Cómo te sientes ahora? ¿Qué harías diferente con respecto a la obra? ¿Volverías a hacer una obra de teatro guiñol? Antes que nada, consideré pertinente hacer esta asamblea porque fue una retroalimentación para ellos con respecto a su desempeño y trabajo en el proyecto, y por supuesto, también lo fue para mí, para reflexionar aún más sobre mi intervención en el grupo. Para hacer las preguntas me inspiré en unas parecidas que hacíamos en una clase de actuación que tuve en la carrera, donde no desacreditábamos nada de lo que hacíamos, simplemente nos preguntábamos “¿Qué sí vi?” y “¿Qué haría diferente?”. Con estas preguntas, eliminábamos de nuestra mente de alguna manera los conceptos de “malo”, “fracaso” y la negación: “no vi esto”, “tal cosa estuvo mal”, “no me llegó”, “no me expresó nada”, etc. A partir de esta clase empecé a juzgarme menos con estos conceptos, y ya que vivimos en una sociedad que ve

antes los defectos que las virtudes, consideré que con estas preguntas podría generar en los niños una reflexión sin juzgarse en bueno o malo o, frustrarse de no haberlo hecho *bien*. Evidentemente estas preguntas no son habituales, así que la gran mayoría de los niños se tomó su tiempo para responder a las preguntas, pero creo que se quedaron satisfechos con lo que hicieron y sobre todo, con los ánimos de volverlo a intentar para hacer cosas diferentes, para atreverse a más. Y ese “volverlo a intentar” que quedó en ellos es lo que me hace creer que el arte resulta benéfico en cualquier contexto en que se ponga y que sí, no hay duda, una vez más, el amor al arte produce milagros.

Mientras iban pasando uno a uno, los demás escuchaban y la gran mayoría se mostró participativo en esta asamblea. Al final, ellos quisieron hacerme las mismas preguntas a mí, después de responderles les agradecí por haberme dejado trabajar con ellos y, con un emotivo abrazo grupal, me despedí.

A continuación presentaré fotografías de los muñecos realizados, así como de la publicidad (carteles) que ellos elaboraron y se encargaron de pegar en la escuela, del decorado que hicieron y algunas tomadas durante la obra.



**Muñecos realizados por los niños.**



**Decorado.**



**Publicidad (carteles).**



Fotos tomadas durante la obra.



## Resultados

Mis resultados fueron los siguientes.

El **tiempo** que había estipulado fue respetado perfectamente, en ningún momento me adelanté o me atrasé, trabajamos con ritmo rápido pero nunca con presión, incluso, después de algunos días, eran los niños quienes marcaron el ritmo y la velocidad del trabajo, el tiempo dio resultados satisfactorios.

Contrario a lo que en algún momento se puede pensar con niños pequeños, el **material** fue empleado correctamente. Ellos eran muy conscientes que el material era para todos y no lo desperdiciaron ni quisieron apropiárselo de alguna manera. Durante la práctica, establecí el uso del material en equipo y como tal, se lo prestaban y cuando hacía falta, se turnaban en ir conmigo y pedirme más o por ejemplo, en el caso de la pintura, me pedían permiso para ir a cambiar el agua donde enjuagaban los pinceles. Al final, el material resultó ser el suficiente y lo manejaron apropiadamente.

La **lectura del texto** resultó ser un poco difícil y pesada, más de lo que yo creí, aún así, ellos llegaron hasta el final de la obra en la primera lectura y muy respetuosamente y con sus palabras me pidieron cambiar la dinámica para las próximas lecturas de texto, evidentemente lo hice y les agradecí que me lo hicieran saber; con el cambio se pudieron apropiarse más de la obra y, para el momento de la presentación, muchos quisieron tener su texto cerca de ellos a pesar de que yo fungí como su apuntador. En la asamblea hubo algunos que me pidieron conservar su texto para, en sus palabras “montar la obra otra vez cuando esté más grande”.

La **manipulación del muñeco**, en cuanto a desplazamiento del escenario y manejo de la voz fue, a mi parecer, el lado más endeble. Durante los ensayos, los niños estuvieron probando en moverse e incluso, en deformar la voz y hablar tan fuerte al grado de gritar, pero, el día de la presentación, descubrí (gracias a la asamblea del final) que los nervios les ganaron por lo que casi no se movieron en el escenario y prácticamente todos hablaron con su voz normal, no hubo la deformación de los ensayos y el volumen fue en general bajo. Esta obra fue su primer acercamiento (de todos) al teatro guiñol como realizadores, así que supongo que si lo siguen practicando poco a poco mejorarán esto, además que fue algo que

mencionaron mucho en la pregunta ¿Qué harías diferente con respecto a la obra? Para mí, después de saber esto, fue importante que a pesar de los nervios que sentían, nunca abandonaron la obra, se quedaron ahí, siguieron hasta el final y es algo que les agradezco mucho, porque más allá de la obra, era un trabajo en equipo y sabían que si uno fallaba, todo lo demás lo haría, así que se quedaron.

Como **público** había mucha gente, tuvimos a sus familiares y a un grupo de la escuela quienes se mostraron respetuosos en todo momento ante el trabajo que estaban presenciando.

La **obra de teatro** en general, salió satisfactoria, con una duración de 40 minutos donde los niños manipularon sus muñecos y dijeron sus diálogos como estaba estipulado en el texto.

## Capítulo 5

### Atrévete a las cosas buenas

#### **Propuesta educativa**

Luego de haber realizado este trabajo de investigación, y después de hacer la práctica en la escuela basándome en lo que investigué, me dispongo a exponer una propuesta educativa para esta escuela que, a mi criterio, contribuirá a la formación de aprendizajes en los niños y los ayudará a estar más en contacto con el mundo del teatro. Planteé mi propuesta basándome en el Acuerdo 592, el cual fue elaborado por la Secretaría de Educación Pública y plantea la estructura y contenidos que se deben impartir en la educación básica, tanto primaria como secundaria.<sup>36</sup>

Mi propuesta consiste en agregarle a la materia de educación artística el peso y la importancia que tiene cualquier otra como español o matemáticas en las escuelas primarias. Así, los niños tendrían esta materia dos o tres veces a la semana y estarían sumamente aproximados al mundo del arte. Podrían notar las posibilidades enormes que el arte les brinda para su desarrollo humano y creativo y las ventajas que ofrece al momento de socializar y trabajar en equipo. Con respecto a esto, el Acuerdo 592 dice:

[...] es indispensable abrir espacios específicos para las actividades de expresión y apreciación artística, tomando en cuenta las características de las niñas y los niños, porque necesitamos de momentos para jugar, cantar, escuchar música de distintos géneros, imaginar escenarios y bailar. De esta manera enriquecen su lenguaje, desarrollan la memoria, la atención, la escucha, la corporeidad y tienen mayores oportunidades de interacción con los demás.<sup>37</sup>

Con el paso del tiempo, los niños verían al arte como un ámbito más en su vida sin sentirlo ajeno o exclusivo para unos cuantos. Ellos solos tomarían la iniciativa –si es que

---

<sup>36</sup> Toda la información con respecto al Acuerdo 592 la obtuve de:  
básica.sep.gob.mx/ACUERDO%20592web.pdf. Consultado el 6 de abril de 2015.

<sup>37</sup> *Ibíd.*, p. 48.

así lo deciden– de aproximarse a él y, en un futuro, convertirse en consumidores de arte e, incluso, en los nuevos hacedores artísticos.

Ahora bien, si las clases de educación artística se implementan con la regularidad que tienen las otras asignaturas, en un ciclo escolar se podrían ver todas las bellas artes e incluso, se podrían incluir las nuevas prácticas artísticas. Los niños experimentarían directamente cada una de estas artes tanto viéndolas como haciéndolas, conocerían con mayor profundidad cada una de ellas, los lugares en donde las pueden encontrar y, aunque la realidad es que sí resulta ser un poco costoso, se pueden encontrar posibilidades entre toda la gama artística que es presentada diario al menos en la ciudad.

Para cada disciplina artística se puede hacer un proyecto a elección del grupo, donde los alumnos se vean involucrados lo más posible en él, desarrollen sus capacidades creadoras y pongan en práctica la colaboración y cooperación entre ellos como grupo y como parte de la sociedad que son.

Mientras van creciendo los niños, en cada ciclo escolar se pueden proponer más retos, objetivos que requieren más dedicación para ser logrados, proyectos cada vez más concretos, investigaciones más específicas, más eventos artísticos para ver, más arte para crear. Así, cuando entren a la escuela Secundaria, donde afortunadamente la educación artística es tomada como materia con mayor importancia, tendrían más conocimientos en ellos y, con las habilidades ya aprendidas, podrían crear proyectos sorprendentes en este nivel escolar, podrían hacer que varias disciplinas artísticas interactúen entre ellas y fomentar seriamente en cada uno un hábito por el arte.

Soy consciente de la posibilidad que existe que no a todos los niños les resulte interesante o que les guste, incluso puede haber quienes lo rechacen y consideren dejarlo fuera de su vida, postura muy válida y completamente respetable, siempre y cuando ellos ya conozcan de qué se trata y que con base en sus aprendizajes elijan si quieren al arte en su vida o no. Hoy en día, muchas personas rechazan aproximarse a los centros artísticos porque permea en ellos la noción de que es muy costoso, que por su condición social no son “dignos” de presenciarlo o hasta el extremo de creerlo innecesario en su vida sin siquiera haberse aproximado a él aunque sea un poquito. Yo creo, si se le da a la materia de

educación artística la importancia que tiene, estas justificaciones disminuirían y la elección de evitar el arte sería con conocimiento de causa y no por desinformación.

Respecto a los profesores, creo que cualquier profesor titular de grupo puede realizar estos proyectos, evidentemente después de valorarse y reforzar o incluso de aprender (si es necesario) los conocimientos artísticos que la propia materia requiere. Los planes de estudio realizados por la Secretaría de Educación Pública tienen su propio apartado de educación artística; en el Acuerdo 592 aparecen cuadros comparativos organizados por bloques, donde exponen los aprendizajes y ejes que se deben abordar y obtener en cada nivel de educación básica. Según estos cuadros, en un inicio los alumnos utilizarán su cuerpo y voz en juegos teatrales para representar situaciones cotidianas, después se aumenta el nivel de dificultad de representación añadiendo características de personaje específicas, objetos para interactuar, recreación de lugares, hasta llegar con las emociones y expresarlas a través de un montaje teatral.<sup>38</sup>

Yo considero que son una muy buena introducción a la materia y que a partir de ahí, se puede profundizar más en los contenidos y hacer propuestas de proyectos más originales y más completos para brindarles a los niños un conocimiento mayor. Por ejemplo, el montaje puede ser de teatro guiñol, los niños son capaces de llevar a cabo un proyecto de esta magnitud como ya lo describí en la práctica que realicé.

Lo único que recomendaría, es que en la planificación que cada profesor debe hacer y entregar a la dirección, incluya también educación artística siempre, en cada plan de trabajo, así, el profesor tendría también una buena guía, abordaría al arte más seguido en las aulas y los alumnos lo verían como un elemento más próximo a ellos.

Lamentablemente, la educación artística, en cualquiera de sus expresiones, no es tomada en cuenta como necesaria dentro de los salones escolares, y aunque esté dentro de los planes de estudio y en el Acuerdo 592 de la S.E.P., la realidad es que el arte termina siendo relegado de las aulas y de la vida de los alumnos. Creo que es momento de cambiar esta situación, de devolverle a la educación artística el lugar que se merece en las escuelas y en la sociedad en general, al menos en la mexicana, que está tan permeada por la violencia

---

<sup>38</sup> *Ibíd.*, p. 253.

y el miedo, necesitamos que el arte intervenga en nuestras vidas y nos sane de todo lo que vemos día a día, pero más allá, que nos motive a hacer un cambio, a componer las cosas que van mal en el país y en nosotros mismos, porque sólo así, vamos a poder transformar nuestra realidad y ¿por qué no? Transformarnos a nosotros mismos para en un futuro ser mejores humanos y mejores personas. Lo necesitamos. De verdad que sí. Ya lo dije y lo seguiré sosteniendo, el amor al arte produce *milagros*.

A manera de concluir, creo que mi propuesta es un incentivo a los profesores a arriesgarse, atreverse a implementar el arte en sus aulas, a permitirle a sus alumnos a que lo exploren y lo vuelvan parte de su vida, atreverse a las cosas buenas y en ellas los niños solitos se propondrán.

Anexos.

## INTRODUCCIÓN

Como parte de mi proceso de titulación, me encuentro realizando mi tesis la cual aborda el tema del teatro guiñol como herramienta educativa; en este trabajo decidí incluir una práctica en una escuela primaria para poner a prueba la hipótesis de mi tesis y así, complementar mi trabajo de titulación. En este caso, elegí la Escuela Primaria “Profesor Alfonso Sierra Partida” para hacer la práctica donde planeo interactuar con el grupo 2° A (turno vespertino); anteriormente tuve un primer acercamiento con este grupo y me pareció que el desenvolvimiento que tiene en la clase y la actitud cooperativa que demuestra con las intervenciones ajenas a la profesora titular, harán que el trabajo aquí planteado sea fructífero y resulte enriquecedor tanto para los alumnos como para mí.

El proyecto que trabajaré con los alumnos consiste en montar una obra de teatro guiñol, abarcando desde la elaboración de los muñecos, el teatrino, el decorado, el montaje y ensayos de la obra hasta la presentación final. Durante tres semanas los alumnos conocerán en qué consiste el teatro guiñol, diferentes técnicas de elaboración y manipulación (acordes a su edad) y harán un espectáculo de este tipo como culminación del proyecto.

Mi objetivo principal que pretendo lograr con este proyecto es lograr que los alumnos conozcan más a fondo el teatro guiñol y a la par que lo van realizando, trabajen en equipo de forma óptima y puedan resolver cualquier tipo de conflictos que se les presenten, también, que la convivencia entre ellos sea la mejor para realizar un proyecto como éste y, al final, que entre ellos se generen aprendizajes tanto artísticos como de convivencia social.

Así mismo, mi trabajo hace referencia a lo estipulado en el programa de estudios de la Secretaría de Educación Pública con respecto al programa de educación artística, específicamente al Bloque III, lenguaje artístico: teatro y al Bloque V, lenguaje artístico: teatro.

# Semana Uno

| SECUENCIA DIDÁCTICA         |   |  |                 |
|-----------------------------|---|--|-----------------|
| FECHA                       | ACTIVIDADES   | RECURSOS   | TIEMPO ESTIMADO |
| Martes 3 de febrero de 2015 | ❖ Mi presentación ante el grupo.  |  | 🕒 5 minutos     |
|                             | ❖ Preguntas abiertas “¿Habían escuchado sobre el teatro guiñol?”, “¿Qué saben sobre él?”, “¿Conocen a los títeres?”, “¿Los han hecho alguna vez?”, “¿Cómo los hicieron?”. |  | 🕒 15 minutos    |
|                             | ❖ Presentación de muñeco de guante elaborado por mí.  | ✓ Muñeco de guante.                                      | 🕒 15 minutos    |
|                             | ❖ Planteamiento del proyecto y dinámica de las siguientes semanas durante mi estancia.  |  | 🕒 15 minutos    |
|                             | ❖ Presentación de la obra a representar.  | ✓ Obra de teatro guiñol “Leyenda del Anáhuac”. (Anexo 1) | 🕒 10 minutos    |
|                             | ❖ Lectura de la obra.   |  | 🕒 20 minutos    |
|                             | ❖ Reparto de personajes.  |  | 🕒 10 minutos    |
|                             | ❖ <b>Tarea:</b> Imaginar cómo quiero que sea mi personaje (físicamente).  |  |                 |

| SECUENCIA DIDÁCTICA                   |   |   |              |
|---------------------------------------|---|---|--------------|
| FECHA                                 | ACTIVIDADES   | RECURSOS                                | TIEMPO       |
| <b>Miércoles 4 de febrero de 2015</b> | ❖ Explicar muñeco de guante (el que se realizará).      | ✓ Muñeco de guante.                     | 🕒 10 minutos |
|                                       | ❖ Mostrar dibujo de elaboración.                        | ✓ Dibujo de elaboración. (Anexo dos)    | 🕒 10 minutos |
|                                       | ❖ Hacer boceto del muñeco.                              |   | 🕒 25 minutos |
|                                       | ❖ Empieza elaboración de cabeza: primer capa periódico. | ✓ Hojas blancas.                        | 🕒 35 minutos |
|                                       | ❖ Marcar cada cabeza y acomodarla en el salón.          | ✓ Globos, periódico y pegamento blanco. | 🕒 10 minutos |

| SECUENCIA DIDÁCTICA                |  |                                 |               |
|------------------------------------|--|---------------------------------|---------------|
| FECHA                              | ACTIVIDADES                                | RECURSOS                        | TIEMPO        |
| <b>Jueves 5 de febrero de 2015</b> | ❖ Tomar cabeza                             |                                 | 🕒 10 minutos. |
|                                    | ❖ Retirar el globo e inserción del cuello. | ✓ Tijeras.                      | 🕒 30 minutos. |
|                                    | ❖ Segunda capa de periódico.               | ✓ Periódico y pegamento blanco. | 🕒 40 minutos. |
|                                    | ❖ Marcar cabeza y acomodarla.              |                                 | 🕒 10 minutos. |

| SECUENCIA DIDÁCTICA                 |                                     |                                 |               |
|-------------------------------------|-------------------------------------|---------------------------------|---------------|
| FECHA                               | ACTIVIDADES                         | RECURSOS                        | TIEMPO        |
| <b>Viernes 6 de febrero de 2015</b> | ❖ Tomar cabeza.                     |                                 | 🕒 10 minutos. |
|                                     | ❖ Última capa de periódico.         | ✓ Periódico y pegamento blanco. | 🕒 35 minutos. |
|                                     | ❖ Añadir rasgos faciales.           |                                 | 🕒 15 minutos. |
|                                     | ❖ Pintar cabeza y cuello de blanco. | ✓ Pintura vinílica blanca.      | 🕒 20 minutos. |
|                                     | ❖ Marcar cabeza y acomodarla.       |                                 | 🕒 10 minutos. |

# Semana Dos

| SECUENCIA DIDÁCTICA               |   |  |  |
|-----------------------------------|---|--|--|
| FECHA                             | ACTIVIDADES   | RECURSOS   | TIEMPO   |
| <b>Lunes 9 de febrero de 2015</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Tomar cabeza.</li> <li>❖ Pintar cabeza y cuello con colores.</li> <li>❖ Marcar cabeza y acomodarla.</li> <li>❖ Dejarla secar.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Pintura vinílica de colores.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>🕒 10 minutos.</li> <li>🕒 50 minutos.</li> <li>🕒 10 minutos.</li> <li>🕒 20 minutos.</li> </ul> |

| SECUENCIA DIDÁCTICA                 |   |  |   |
|-------------------------------------|---|--|---|
| FECHA                               | ACTIVIDADES   | RECURSOS   | TIEMPO  |
| <b>Martes 10 de febrero de 2015</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Hacer las manos y aditamentos extra.</li> <li>❖ Hacer el vestuario.</li> <li>❖ Unir las manos al vestuario.</li> <li>❖ Unir el vestuario al cuello.</li> <li>❖ Acomodar muñeco.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Fomi.</li> <li>✓ Telas.</li> <li>✓ Silicón frío.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>🕒 20 minutos.</li> <li>🕒 40 minutos.</li> <li>🕒 10 minutos.</li> <li>🕒 10 minutos.</li> <li>🕒 10 minutos.</li> </ul> |

| SECUENCIA DIDÁCTICA                    |  |   |   |
|--|--|---|---|
| FECHA                                  | ACTIVIDADES  | RECURSOS  | TIEMPO  |
| <b>Miércoles 11 de febrero de 2011</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Manos: calentamiento y técnicas para manipular.</li> <li>❖ Probar con el muñeco.</li> <li>❖ Voz: calentamiento y prueba de voces.</li> <li>❖ Probar con el muñeco.</li> <li>❖ Acomodar muñeco.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Muñeco elaborado.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>🕒 25 minutos.</li> <li>🕒 15 minutos.</li> <li>🕒 25 minutos.</li> <li>🕒 15 minutos.</li> <li>🕒 10 minutos.</li> </ul> |

| SECUENCIA DIDÁCTICA                 |   |   |   |
|-------------------------------------|---|---|---|
| FECHA                               | ACTIVIDADES   | RECURSOS  | TIEMPO  |
| <b>Jueves 12 de febrero de 2015</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Presentación de teatrino.</li> <li>❖ Hacer decorado y/o extras.</li> <li>❖ Montar el decorado en el teatrino.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Teatrino.</li> <li>✓ Papel pellón y crayolas.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>🕒 20 minutos.</li> <li>🕒 50 minutos.</li> <li>🕒 20 minutos.</li> </ul> |

| SECUENCIA DIDÁCTICA                   |   |   |               |
|---------------------------------------|---|---|---------------|
| FECHA                                 | ACTIVIDADES   | RECURSOS  | TIEMPO        |
| <b>Viernes 13 de febrero de 2015.</b> | ❖ Ensayo manipulación muñecos (manos y voz), teatrino y decorado. | ✓ Muñeco elaborado, teatrino, decorado y/o extras.      | 🕒 40 minutos. |
|                                       | ❖ Elaboración de la publicidad: carteles.                         | ✓ Cartulinas, cinta adhesiva y elementos de decoración. | 🕒 30 minutos. |
|                                       | ❖ Pegar publicidad.   |   | 🕒 20 minutos. |

# Semana Tres

| SECUENCIA DIDÁCTICA                 |                              |                                  |                                |
|-------------------------------------|------------------------------|----------------------------------|--------------------------------|
| FECHA                               | ACTIVIDADES                  | RECURSOS                         | TIEMPO                         |
| <b>Lunes 16 de febrero de 2015.</b> | ❖ Reparto de texto. Lectura. | ✓ Libretos.                      | 🕒 30 minutos.                  |
|                                     | ❖ Interacción entre ellos.   | ✓ Muñeco realizado.              | 🕒 20 minutos.<br>🕒 15 minutos. |
|                                     | ❖ Prueba con muñeco y voz.   | ✓ Teatrino, decorado y/o extras. | 🕒 15 minutos.                  |
|                                     | ❖ Prueba en el teatrino.     |                                  | 🕒 10 minutos.                  |
|                                     | ❖ Acomodar todo.             |                                  |                                |

| SECUENCIA DIDÁCTICA                 |   |  |               |
|-------------------------------------|---|--|---------------|
| FECHA                               | ACTIVIDADES   | RECURSOS   | TIEMPO        |
| <b>Martes 17 de febrero de 2015</b> | ❖ Ensayo de obra con texto, muñecos, teatrino y decorado. | ✓ Libretos, muñeco realizado, teatrino, decorado y/o extras. | 🕒 90 minutos. |

| SECUENCIA DIDÁCTICA                    |   |  |               |
|--|---|--|---------------|
| FECHA                                  | ACTIVIDADES   | RECURSOS   | TIEMPO        |
| <b>Miércoles 18 de febrero de 2015</b> | ❖ Ensayo de obra con texto, muñecos, teatrino y decorado. | ✓ Libretos, muñeco realizado, teatrino, decorado y/o extras. | 🕒 90 minutos. |

| SECUENCIA DIDÁCTICA                  |  |  |               |
|--------------------------------------|--|--|---------------|
| FECHA                                | ACTIVIDADES                                    | RECURSOS   | TIEMPO        |
| <b>Jueves 19 de febrero de 2015.</b> | ❖ Ensayo general de la obra y últimos ajustes. | ✓ Libretos, muñeco realizado, teatrino, decorado y/o extras. | 🕒 90 minutos. |

| SECUENCIA DIDÁCTICA                  |  |  |               |
|--------------------------------------|--|--|---------------|
| FECHA                                | ACTIVIDADES  | RECURSOS   | TIEMPO        |
| <b>Viernes 20 de febrero de 2015</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Presentación a público de la obra.</li> <li>❖ Asamblea final. Preguntas sobre todo el proceso de creación: “¿Qué pasó?”, “¿Cómo me sentí?”, “¿Qué vi y qué haría diferente?”, “¿Me gustó o no y por qué?”</li> <li>❖ Mi despedida.</li> </ul> | ✓ Libretos, muñeco realizado, teatrino, decorado y/o extras. | 🕒 90 minutos. |

**Anexo Dos. Obra “Leyendas del Anáhuac”.**

# **LEYENDAS DEL ANÁHUAC**

Obra de teatro guiñol en cinco actos para muñecos de guante.

*Versión libre de Carolina Sharon Valle Jiménez a partir de la obra de Teresa Osorio*

## PERSONAJES

- Personaje Uno
- Personaje Dos
- Sol Uno
- Sol Dos
- Sol Tres
- Sol Cuatro
- Sol Cinco
- Ometecutli
- Tonacatecuhtli
- Tonacacihuatl
- Tezcatlipoca el Negro
- Tezcatlipoca el Rojo
- Quetzalcoatl
- Huitzilopochtli
- Mictlantecuhtli
- Hombre
- Mujer
- Maíz
- Chalchiuhtlicue
- Tlaloc
- Español Uno
- Español Dos

## DECORADO

- Cosmos
- Tierra

## EXTRAS

- Águila devorando a una serpiente

## MÚSICA

- Instrumentos de percusión

## **INTRODUCCIÓN**

*Entran PERSONAJE UNO y PERSONAJE DOS.*

PERSONAJE UNO: ¡Hola! Gracias a todos por venir. Les vamos a contar una historia.

PERSONAJE DOS: Y es nuestra historia. La historia de cómo llegamos aquí, nuestro origen.

PERSONAJES UNO Y DOS: ¡Disfrútenlo!

*Salen.*

## **PRIMER ACTO**

*Decorado de COSMOS. Entra SOL UNO.*

SOL UNO: Hace mucho tiempo existieron cuatro vidas, los Cuatro Soles. Yo soy el primer Sol, el Sol de Agua. En mi vida surgieron los ríos, mares, lagos y lagunas y, la gente que vivía se convirtió en peces. *(Sale, entra SOL DOS)*

SOL DOS: Yo soy el segundo Sol surgió la noche, yo casi no salía y, cuando yo no estaba, el tigre se comía a la gente. *(Sale, entra SOL TRES)*

SOL TRES: Yo soy el tercer Sol. En mi vida llovió fuego, creó las piedras rojas y todos los que las tocaron se quemaron. *(Sale, entra SOL CUATRO)*

SOL CUATRO: Yo soy el cuarto Sol. En mi vida había mucho viento y convirtió a las personas en monos. *(Sale, entra SOL CINCO)*

SOL CINCO: Yo soy el quinto Sol. En mi vida hay movimiento porque todo sigue su camino, es el Sol en el que ahora vivimos. *(Sale, entra OMETECUTLI)*

OMETECUTLI: Yo soy Ometecutli, el señor de la carne, origen de la vida. Un día bajé a la tierra y me dividí en dos. De mí nacieron mis hijos Tonacatecuhtli y Tonacacihuatl. *(Sale, entran TONACATECUHTLI y TONACACIHUATL)*

LOS DOS: Nosotros somos hijos de Ometecutli. Un día bailamos junto al fuego, el calor nos unió en uno y las llamas nos quemaron. De nosotros salieron tezcacatlipoca el negro, Tezcacatlipoca el Rojo,

Quetzalcoatl y Huitzilopochtli. *(Mientras los nombran, cada personaje va saliendo. Al final de su texto TONACATECUHTLI Y TONACACIHUATL salen y entran los CINCO SOLES)*

SOLES: Dioses, ¿quién vivirá ahora? ¿Quién estará en la tierra?

QUETZALCOATL: Yo iré al Mictlan y traeré los huesos que habitarán la tierra.

SOLES: Muchas gracias y ¡cuidado! El viaje es peligroso. *(Salen los SOLES y entra MICTLANTECUHTLI)*

QUETZALCOATL: Mictlantecuhtli, vengo a la región de los muertos para llevarme los huesos.

MICTLANTECUHTLI: ¿Qué vas a hacer con los huesos?

QUETZALCOATL: Los llevaré para que habiten la tierra.

MICTLANTECUHTLI: Está bien, tómalos, pero después me los tienes que regresar.

QUETZALCOATL: No te preocupes, después de un tiempo ellos solitos vendrán. *(Salen)*

## **SEGUNDO ACTO**

*Decorado de TIERRA. Entran SOLES, HOMBRE y MUJER.*

SOLES: Ya nacieron. Los hombres están en la tierra.

HOMBRE: Quetzalcoatl nos hizo, fue hasta el Mictlan en un viaje peligroso por nosotros y gracias a él estamos vivos.

SOLES: Agradézcanselo con música y canto, Quetzalcoatl los oirá. *(Entra Música, sale con la entrada de QUETZALCOATL)*

QUETZALCOATL: Me alegra ver a los hombres, aunque estoy preocupado ¿qué van a comer? *(Pausa)* ¡Ah! ¡Ya sé! *(Se mueve y entra MAÍZ)*

MAÍZ: Yo soy el Maíz, alimento de los dioses y los hombres. Si comen de mí, se harán más fuertes. Los hombres aprenderán a cultivarme y seré su principal alimento.

SOLES: Nació el maíz, vamos a celebrarlo. *(Todos festejan, MAÍZ está en medio)*

## **TERCER ACTO**

*Decorado de COSMOS. Están en escena TONACACIHUATL, TONACATECUHTLI, QUETZALCOATL, TEZCATIPOCLA EL NEGRO, TEZCATIPOCLA EL ROJO y HUITZILOPOCHTLI.*

TONACACIHUATL: *(A QUETZALCOATL)* Felicidades por los hombres y el maíz. Que buen quinto Sol nos espera, Quetzalcoatl.

QUETZALCOATL: Gracias. Eso espero.

TONACATECUHTLI: Bueno, es momento de que Tonacacihuatl y yo les demos un lugar en el mundo: Tezcatipocla el Negro, tú serás la luna.

TEZCATLIPOCA EL NEGRO: Muchas gracias. Premiaré a los buenos y castigaré a los malos. Conoceré los corazones de los hombres y sabré qué hacen. Nunca envejeceré y siempre seré fuerte. ¡Adiós! Me voy a cumplir mi labor. *(Sale)*

TONACACIHUATL: Tú, Tezcatlipoca el Rojo, serás la luna roja de abril.

TEZCATLIPOCA EL ROJO: Representaré a la juventud y a las cosas que se renuevan. Iré a la tierra en la primavera. *(Sale)*

TONACATECUHTLI: Tú, Quetzalcoatl, serás el señor de la aurora.

QUETZALCOATL: Guiaré a los caminantes y también seré el viento para estar siempre entre los hombres. *(Vuela un poco y sale)*

TONACACIHUATL: Tú, Huitzilopochtli, serás el dios de la guerra.

HUITZILOPOCHTLI: Enfrentaré a muchos enemigos y siempre ganaré. Seré valiente, seré héroe. *(Sale)*

## **CUARTO ACTO**

*Decorado de TIERRA. En escena está HOMBRE. Entra HUITZILOPOCHTLI.*

HUITZILOPOCHTLI: Hombre, yo te voy a guiar a ti y a tu gente, les mostraré el camino que deben seguir. (*Caminan. Entra el águila devorando a la serpiente*) ¡Aquí está! Es mi señal. Aquí funden su ciudad, planten maíz y construyan casas. Nosotros los dioses estamos con ustedes.

HOMBRE: Llamemos a la ciudad, Tenochtitlan ¡Vamos por el maíz! (*Entra MUJER con MAÍZ*)

MUJER: Este trabajo es muy pesado, necesitamos agua para no tener sed. (*Entra CHALCHIUHTLICUE*)

CHALCHIUHTLICUE: Yo, Chalchiuhtlicue, soy la diosa del agua dulce, yo les daré toda el agua que necesiten para que no tengan sed.

MUJER: ¡Muchas gracias, diosa! En tu honor haremos cantos.

HOMBRE: Pero ¿y el maíz? ¿Qué agua tomará? (*Entra TLALOC*)

TLALOC: No te preocupes, yo Tlaloc, el dios de la lluvia, le daré de beber al maíz cada vez que lo necesite.

HOMBRE Y MAÍZ: ¡Gracias Tlaloc!

MUJER: A ti también te haremos música y cantos. (*Entra música, todos festejan*).

## **QUINTO ACTO.**

*Decorado de TIERRA. En escena, MICTLANTECUHTLI.*

MICTLANTECUHTLI: Conforme el tiempo pasó los huesos que tomó Quetzalcoatl regresaron conmigo, pero ahora, algo los pone mal... (*Sale. Entran HOMBRE y MUJER*)

MUJER: Esas personas que llegaron no me dan confianza...

HOMBRE Pero, ¿ya viste lo que traen? No se ven como nosotros. Tal vez es Quetzalcoatl que regresó una vez más entre nosotros. (*Entran ESPAÑOL UNO y ESPAÑOL DOS*)

ESPAÑOL UNO: ¡No teman! No les haremos daño (*Se ríe. Entra HUITZILOPOCHTLI*)

HUITZILOPOCHTLI: Lo siento, no puedo ganar esta batalla...

ESPAÑOL DOS: ¡Viva España!

*(Todos los dioses caen)*

ESPAÑOL DOS: Se han rendido, no queda nadie libre, todos son nuestros esclavos.

ESPAÑOL UNO: Me parece bien.

ESPAÑOL DOS: ¿Y cómo le llamaremos a este lugar? Creo que ya tenía un nombre.

ESPAÑOL UNO: Nada de eso. A partir de hoy se llamará, Nueva España. Ahora nos pertenece.

*Gritan. Salen. Entran PERSONAJE UNO y DOS.*

PERSONAJE UNO: Nadie sabe a dónde fueron los dioses.

PERSONAJE DOS: Pero seguramente desde donde estén, aún nos escuchan y se alegran con nuestros cantos.

*Entra música.*

**Fin.**

**Anexo Tres. Programa de mano.**

**Escuela Primaria “Prof. Alfonso Sierra Partida”**

Director: Martín Márquez Tenorio

Supervisora: María Beatriz Flores Maldonado

Profesora 2° B turno vespertino: Rosario Segura

Directora de la obra: Carolina Sharon Valle Jiménez

**Escuela Primaria “Prof. Alfonso Sierra Partida”**

**Turno vespertino**

**Grupo 2° B**

**PRESENTA**

## **Leyendas del Anáhuac**

*Obra de teatro guiñol en cinco escenas para muñecos de guante*

*Versión libre de Carolina Sharon Valle Jiménez a partir de la obra de Teresa Osorio*



Viernes 20 de febrero de 2015

**Leyendas del Anáhuac**, es una obra montada por el grupo 2° B a cargo de la profesora Rosario y bajo la dirección de Carolina Sharon Valle Jiménez.

Con el afán de rescatar nuestra cultura y tradición mexicana, **Leyendas del Anáhuac** retoma la historia de los cinco soles, la creación del planeta, de los humanos y el maíz gracias a nuestros dioses; y culmina con la conquista española y la inserción de una nueva religión: la monoteísta.

Además del aprendizaje histórico cultural, también se buscó por el lado artístico así que todo fue hecho por los alumnos en un intento de generar en ellos la necesidad del arte y que éste sea tomado como una materia igual de importante que cualquier otra que se puede impartir en las aulas escolares.

Agradecemos su asistencia a esta obra y les exhortamos a acercarse a los niños siempre al mundo del arte.

#### **REPARTO (por orden de aparición):**

PERSONAJE UNO: Gabriela Moncada

PERSONAJE DOS: Carolina Valle

SOL 1/OMETECUTLI: Samanta Bravo

SOL 2: José Luis Carvajal

SOL 3: José Salvador González

SOL 4: Jonathan De la Joya

SOL 5: Kevin Cano

TONACATECUHTLI/HOMBRE: Cristian Aureliano

TONACACIHUATL: José Aguilar

TEZCATLIPOCA EL NEGRO: Esmeralda Demetrio

TEZCATLIPOCA EL ROJO/MAÍZ: Angélica Zacuala

QUETZALCOATL: Rodrigo Acevedo

HUITZILOPOCHTLI: Juan Carlos Rodríguez

MICHLANTECUHTLI: Cristian Calderón

MUJER: Joselin Murillo

CHALCHIHUTLICUE: Joaquín Cisneros

TLALOC: Emiliano Zoe

ESPAÑOL UNO: Andrés Cruz

ESPAÑOL DOS: Emiliano Montero

## Conclusiones.

Tomando en cuenta lo que ya expuse, dejaré aquí mi reflexión. Estoy segura que los seres humanos somos capaces de hacer todo lo que queramos si verdaderamente nos lo proponemos. Cuando le presenté al grupo mi propuesta de trabajo resultó ser algo que les interesaba y que les gustaba, así que aceptaron felices sabiendo que ellos lo harían todo y que yo sólo los guiaría y les proporcionaría el material que necesitaban, que nadie los iba a juzgar por su imaginación y creatividad, que así como ellos dijeran que querían que fuera su muñeco, así sería, nadie se los iba a impedir ni les pediría que lo cambiaran, que tendrían la libertad de moverse como ellos quisieran.

Normalmente se cree que los niños, por ser niños, necesitan siempre las indicaciones de un adulto, que les digan cómo deben hacer todo paso a paso, sin que puedan proponer nada y sin que desarrollen su creatividad y sus habilidades artísticas, dando como resultado muchas veces, el desinterés o alejamiento de ellos hacia el arte y relegándolo a su vez, en un ámbito de su vida innecesario. Situación que me resulta inaceptable y que debiera ser modificada.

Al inicio los niños no tenían tanta confianza, como es normal, y siempre estaban a la espera de mis indicaciones, conforme pasaron los días, se fueron soltando más, teniendo más confianza en lo que hacían por lo que se involucraron con mayor profundidad pero, al mismo tiempo, fueron aprendiendo que así como uno tenía la libertad de crear, los demás también, y había que respetar su trabajo. También aprendieron que la gran parte de labores que hay en el teatro son realizados en equipo así que poco a poco, al inicio con mucho esfuerzo pero después ya más fácil, empezaron a involucrarse en equipo lo que daba resultados rápidos y efectivos.

Los niños, desde un principio, se vieron atraídos por la propuesta que les hice y se entusiasmaron mucho. A pesar de su corta edad, y contrario a lo que se puede pensar, fueron perfectamente capaces de construir su propio muñeco, el teatrino donde desarrollaron la obra, hacer el decorado que utilizaron y la publicidad para informar a los demás de su proyecto (porque era suyo) y darles personalidad a sus mini actores. Como la

gran mayoría de los personajes eran dioses no tenían una imagen clara en la mente, así que emplearon su imaginación y creatividad para darle forma a su muñeco y, en cada uno, externaron, además del dios que representaron, su propia personalidad.

Al no verse obligados a que su muñeco pareciera tal o cual cosa, cada uno pudo explotar su potencialidad a la hora de crear su muñeco y plasmarle una imagen, la elección de los colores, la tela, la forma de la cabeza, todo eso lo hicieron como quisieron, como se lo imaginaron, como desearon que se viera, sin el juicio de “está mal”, “no parece nada”, “está feo”, “el de tu compañero es mejor”, etc. Pudieron expresarse artísticamente, siempre siendo motivados y estimulados. Aprendieron a hacer teatro guiñol, una forma de arte, sin imposición y, al mismo tiempo, desarrollaron sus habilidades de memorización, de convivencia social, hasta de lectura en voz alta y pronunciación, y un poco de la cultura azteca, sin dejar de lado las habilidades artísticas que se requieren para hacer teatro guiñol, mismas que adquirieron, al menos como base, durante el proceso.

Para la mayoría de los niños, esto parecería que es más un juego que un deber escolar ¡y qué mejor! Aun si llegan a pensar esto, el aprendizaje que tendrán y los nuevos conocimientos que se formarán en ellos ahí estarán sin importar si ellos lo creen un juego o no. Es más, aquí aplica la famosa frase “Aprender jugando”. ¡Qué bien!

Si tuviera que hacer esta práctica otra vez, empezaría por darle más tiempo, tres semanas fueron buenas pero con un par más creo que se podría sacar aún más provecho al proyecto. El haberles dado una propuesta de obra y que resultara ser la que trabajamos me pareció pertinente y dio mejores resultados de los que imaginé, pero tal vez, ahora me arriesgaría a dejar que ellos fueran los que me propusieran una temática para la obra o incluso, que ellos mismos crearan su propio texto, si las condiciones así lo permitieran. Hablando del texto, y como ya mencioné antes, primero preguntaría el nivel de lectura y comprensión que tienen los niños para así, crear las dinámicas o ejercicios de acercamiento al texto para que no se les haga difícil o hasta incomprensible. Probaría con nuevos espacios de representación, al aire libre tal vez; también, utilizaría otro teatrino y, de ser posible, incluiría elementos como iluminación o sonoridad.

Ahora, personalmente, valoro mucho las obras de teatro infantiles, las considero un válido intento por acercar a los niños al arte, más específico al teatro, y que al menos no les resulte tan ajeno en su vida, sin embargo, en la inmensa mayoría, dejan a los niños en un papel pasivo, solamente de espectador y sin ninguna interacción entre ellos y el espectáculo, esto lo he notado sobre todo en las obras para niños más recientes, las que se hacían en épocas pasadas al menos los actores o los muñecos les hacían preguntas directamente al espectador rompiendo con la cuarta pared de lleno, ahora, al menos en las obras para niños que he visto de unos años a la actualidad, desaparecieron las preguntas y volvió la cuarta pared más sólida que nunca.

Y con esto no quiero decir que el espectador es pasivo y no puede aportarle nada a la obra, al contrario, cada representación es única porque el público que la observa es diferente, los actores son diferentes entre función y función porque cambian como seres humanos que son, se van transformando y, al ser un arte vivo, las cosas que pasan en una función resultan ser diferentes en otras, siempre existen los imprevistos, etc., pero sí creo que a los niños tendríamos que involucrarlos más en las obras, que no sólo vean y con su energía aporten a la obra, no, sino que aporten en verdad, que respondan, que hagan preguntas, que estén más cerca del evento, en fin, posibilidades interesantes y atractivas para mí pero muy pocas veces efectuadas en las obras e incluso, algunas un tanto imposibles.

Por lo tanto creo que una forma en que los niños puedan introducirse con facilidad en el teatro es con el teatro guiñol y, la forma en que pienso pueden entrar de lleno es haciéndola ellos mismos con todas las libertades creativas y artísticas que tengan para realizarla. Y qué mejor lugar que en la escuela, donde además de divertirse y aprender, no tendrán miedo al ridículo o al error porque es un lugar en donde ellos encuentran confianza, es su segundo hogar.

Esto no significa que los alumnos pueden hacer lo que quieran sin control alguno, deben tener una figura que los guíe y los devuelva a sus deberes si se distraen o se esparcen demasiado; también, deben tener límites y parámetros de trabajo y convivencia para que el aprendizaje sea efectivo en ellos de la mejor manera posible.

No debemos olvidar que son niños y que por sus condiciones de desarrollo van a querer jugar siempre, así que debemos mostrarles que, éste es un juego, sí, pero es un juego serio, que es divertido pero también tiene responsabilidades que no hay que olvidar ni pasar a segundo plano y si entre todos cooperan, realizan lo que les corresponde y, respetan la labor de los demás así como la de ellos mismos, el resultado al que llegarán será fructífero y les dejará una gran experiencia: conscientemente, el resultado de hacer una obra de teatro guiñol y, tal vez inconsciente, toda una nueva adquisición de aprendizajes artísticos-teatrales, además de un acercamiento hacia el teatro que muy probablemente no tenían y la demostración con hechos concretos de que son capaces de hacer un proyecto aparentemente difícil y para personas más grandes.

También, gracias a la elaboración de esta obra, tomaron más consciencia de lo que significa trabajar en equipo, de la colaboración y cooperación que debe estar implícita ya en esta forma de laborar y que todos necesitan de todos para hacer algo que, al final, les gustó tanto: realizar, manipular y presentar una obra de teatro guiñol.

Ahora, con respecto a la educación y la labor de los docentes, creo que hay miles de estrategias y herramientas que ellos pueden tomar e introducirlas en las escuelas, así, generarán clases más dinámicas, no rutinarias, que involucren a los niños de manera diferente a la que están acostumbrados. El arte les brinda muchas de estas estrategias y herramientas, con las cuales pueden trabajar permitiendo a los niños mayor libertad de expresión y creación permitiendo al mismo tiempo que se aproximen al arte de forma directa y concreta. Además, innovan sus clases y generan interés en ellas por parte de sus alumnos.

Creo que en la sociedad donde actualmente vivimos, inmersa en el capitalismo, llena de nuevas tecnologías y redes sociales, y también muy violenta, corrompida por muchísimos lados, es necesario terminar con los cánones antiguos de la educación, los tiempos han cambiando y no se puede pretender que las antiguas estrategias de educación funcionarán en nuestro días, no como existieron en aquellos tiempos, podemos retomarlas y darles un giro, renovarlas con las demandas que se requieren en estos tiempos y lograr con esto impulsar la educación a niveles más altos que tanto le hacen falta al país.

Para esto, creo que los niños deben tener mayor libertad y participación en las clases, y creo fervientemente que el arte, más específico el teatro, en este caso guiñol, les puede permitir esto al cien por ciento, podrán desarrollar sus habilidades, convivencia entre ellos y su personalidad si están más en contacto con él. Además que les resulta llamativo, divertido y les produce alegría en ellos mismos.

No debemos alejar a los niños del arte, pues ellos serán quienes en un futuro llevarán las riendas de la sociedad y, está bien que sean grandes matemáticos, científicos, contadores ¡en verdad está bien! Mi intención no es desacreditar estas áreas tan importantes de desarrollo y formación, pero así como éstas son importantes, también lo es al mismo nivel, el arte, que interactúen con él, también permitámosles ser artistas, ser aquellos que a través de su creación y expresión, sean los que nos digan lo maravillosa que es la vida y que nos sanen en nuestros adentros, cuando duelan tanto. Ellos pueden, profesores, no les cerremos nunca ningún camino, mostrémosles todos y que cada quién tome el que guste por elección propia. Por favor.

Pienso que la práctica fue muy gratificante y exitosa, cumplí los objetivos que me había planteado y espero tener oportunidad de repetirla, ya sea con ese grupo o con otro, el arte es por y para todos y todos tenemos derecho a acercarnos a él.

Con la realización de este trabajo, reafirmé mi gusto por el teatro guiñol, mi gusto por la educación y mi interés en hacerlas trabajar en conjunto para crear cosas sorprendentes, como es convertir el teatro guiñol en herramienta educativa. Si bien pude percatarme que los muñecos, o mejor dicho, el teatro guiñol, darán las respuestas y soluciones a todo y que así como ellos, existen muchas otras herramientas que favorecen la educación, encontré que es justamente el teatro guiñol una de las más nobles de esas herramientas, más ilusorias, con la que los niños se sienten atrapados e interesados la mayor parte del tiempo, una herramienta que sin duda dejará muchos resultados positivos cuando interviene en las aulas.

Creo que todo lo que los teóricos dicen sobre el teatro guiñol como herramienta educativa y que expuse en este trabajo, lo comprobé en la práctica, y aunque existieron algunos problemas e imprevistos que no tomé en cuenta, me quedé muy satisfecha porque

ahora sí puedo afirmar: El teatro guiñol es una herramienta educativa que funciona para niños de 6 y 7 años de la escuela primaria “Profesor Alfonso Sierra Partida”.

Creo en la educación y creo en el arte. Creo que el teatro los junta a ambos. Creo que ambas en trabajando en conjunto son una maravilla. Creo que el teatro es una maravilla.

## Bibliografía.

ANGOLOTI, Carlos. *Comic, títeres y teatro de sombras: tres formas básicas de contar historias*. Madrid. Ediciones de la Torre. 1990.

BERNARDO, Mane. *Guiñol y su mundo: con obras de la autora para representar*. México. INBA. 1966.

CAÑAS, Jorge. *Didáctica de la expresión dramática: una aproximación a la dinámica teatral en el aula*. Barcelona. Octaedro. 1992.

CUETO, Mireya. *El teatro guiñol*. México. UNAM. 1961.

*El teatro guiñol de Bellas Artes: época de Oro en México*. México. INBA-Editorial RM. 2010.

*Enciclopedia Hispánica*. Tomo 7 Galileo-Histoquím. Kentucky. Rand McNally & Company. 1990.

LAFERRIERE, Georges. *Palabras para la acción: términos de teatro en la educación y en la intervención sociocultural*. Ciudad Real. Ñaque. 2003.

MURRAY PRISANT, Guillermo. *El teatro de guante. Guiñoles, petrushkas y bocones*. México. Árbol Editorial. 1995.

MURRAY PRISANT, Guillermo y Sonia Cecilia Iglesias y Cabrera. *Piel de papel, manos de palo. Historia de los títeres en México*. México. Editorial Planeta. 1995.

OSORIO, Teresa. *El mundo del teatro guiñol*. México. Éxodo. 2001.

TILLERÍA PÉREZ, Daniel. *Títeres y máscaras en la educación: una alternativa para la construcción del conocimiento*. Rosario. Editorial Homo Sapiens. 2003.

*Títeres Rosete/Aranda*. México. INBA. 2012.