

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL CENTRO DEL PERÚ



FACULTAD DE EDUCACIÓN

**“TEATRO DE TÍTERES EN LA CREATIVIDAD EN NIÑOS Y
NIÑAS DE 4 AÑOS DE LA I.E. N° 315 HUANCÁN -
HUANCAYO”**

TESIS

PRESENTADA POR LAS BACHILLERES:

BITRÓN SOLANO, Gisela Victoria

CONTRERAS CÓRDOVA, Susy Felipa

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE

LICENCIADA EN PEDAGOGÍA Y HUMANIDADES

ESPECIALIDAD DE EDUCACIÓN INICIAL

Huancayo - Perú

2011

i

ASESORA:
Mg. Carmen Yudex Baltazar Meza

*Con cariño a mis padres y mis
hermanos Francis y Michael por el
apoyo constante que me brindaron
para la culminación de mi carrera.*

Gisela

*Con abnegada admiración y
gratitud a mis padres, hermanas y
hermanos tratando siempre de
guiarme por el camino del horizonte
de la superación para un mejor
porvenir en mi vida profesional.
Ahora en el umbral de mi carrera los
llevaré siempre en mi corazón.*

Susy

AGRADECIMIENTO

Nuestro sincero agradecimiento a la Universidad Nacional del Centro del Perú alma mater en nuestra formación, así mismo a la Facultad de Pedagogía y Humanidades que nos acogió en sus aulas durante los cinco años de nuestra carrera profesional.

En forma especial a nuestra asesora Mg. Carmen Baltazar Meza a quien admiramos por su inalcanzable labor, ya que sin su apoyo incondicional y orientación no hubiera sido posible la culminación del presente trabajo de investigación.

Así mismo a la Directora María Meneses y a la vez docente de la I.E. Huancán N° 315 - HUANCAYO” por brindarnos su apoyo calidez en todo momento, de una manera muy especial a la misma por su comprensión y ayuda incondicional en la aplicación de cada una de las sesiones de la investigación.

A nuestra familia, por su sacrificio esfuerzo y apoyo constante que nos brindaron para la culminación del presente trabajo.

Gisela y Susy

RESUMEN

El trabajo de investigación tiene como problema encontrar ¿Cuáles son los efectos del Teatro de Títeres en la creatividad en niños y niñas de 4 años de la Institución Educativa N° 315 Huancán - Huancayo? Se trató de una investigación de tipo Aplicada y de nivel Tecnológico en la que se empleó el método experimental, con un diseño Pre Test y Post Test con un sólo grupo, las variables del estudio fueron el teatro de títeres y la creatividad, la población estuvo constituido por todos los niños y niñas de 4 años de la Institución Educativa Huancán N° 315- Huancayo Los instrumentos que se emplearon fueron la ficha de observación y el test de Guilford. Para el procesamiento de datos se utilizó la estadística descriptiva e inferencial y para el análisis estadístico de los datos obtenidos se empleó los estadígrafos: media aritmética, desviación estándar y para la prueba de hipótesis se empleó la T de Student.

Después de la aplicación se obtuvo que el nivel de creatividad es alto y muy alto en los niños y niñas de 4 años de la Institución Educativa N° 315 Huancán - Huancayo.

INTRODUCCIÓN

Señor Presidente.

Señores miembros del Jurado

Ponemos a vuestra consideración la tesis titulada **“TEATRO DE TÍTERES EN LA CREATIVIDAD EN NIÑOS Y NIÑAS DE 4 AÑOS DE LA I.E. Nº 315 HUANCÁN – HUANCAYO** con la cual pretendemos optar el título profesional de Licenciada en Pedagogía y Humanidades en la especialidad de Educación Inicial.

Desarrollar la creatividad en los niños y niñas es muy importante, ya que tiene que ver con la capacidad de resolver problemas, para que puedan expresarse libremente y así tener mejor desenvolvimiento. Es por ello que se tiene en cuenta al títere como un medio de fácil acceso en el mundo infantil, es por eso que nos planteamos la siguiente interrogante ¿Cuáles son los efectos del Teatro de Títeres en la creatividad en niños y niñas de 4 años de la Institución Educativa Nº 315 Huancán - Huancayo? Como posible respuesta a este problema se planteó la siguiente hipótesis: El Teatro de títeres producirá

vi

efectos positivos y significativos en la creatividad en niños y niñas de 4 años de la Institución Educativa N° 315 Huancán - Huancayo

El objetivo de nuestra investigación es determinar los efectos del Teatro de Títeres en la creatividad en niños y niñas de 4 años de la Institución Educativa N° 315 Huancán - Huancayo

El trabajo está estructurado en 4 capítulos de la siguiente manera:

En el primer capítulo se realiza el problema de la investigación lo cual comprende la formulación del problema, objetivos, justificación e importancia y limitaciones.

En el segundo capítulo se desarrolla el marco teórico donde se realizó la revisión de los antecedentes relacionados con el tema, bases teóricas, definición de conceptos, hipótesis, variables y operacionalización de las variables.

En el tercer capítulo abordamos la metodología de investigación que abarca el nivel, tipo, método, diseño y la representación del diseño de la investigación; así como también la población, muestra, técnicas e instrumentos de recolección de datos, validez y confiabilidad de los instrumentos, y técnicas de procesamiento de datos y análisis estadístico.

En el cuarto capítulo se presenta la interpretación de los resultados, que culminación las conclusiones, sugerencias, bibliografía y anexos.

Las autoras

ÍNDICE

	Pág
ASESORA	ii
DEDICATORIA	iii
AGRADECIMIENTO	iv
RESUMEN	v
INTRODUCCIÓN	vi
ÍNDICE	viii

CAPÍTULO I PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO

1.1 CARACTERIZACIÓN DEL PROBLEMA	11
1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	12
1.3 OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN	12
1.3.1 Objetivo General	12
1.3.2 Objetivos Específicos	13
1.4 JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA	13
1.5 LIMITACIONES	15

CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO

2.1 ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	16
2.1.1 A nivel internacional	16

2.1.2	A nivel local	19
2.2	MARCO TEÓRICO	21
2.2.1	Bases teóricas	21
2.2.1.1	Teoría de Piaget	21
2.2.1.2	Las etapas piagetianas	22
2.2.1.3	Teoría de Guilford	29
2.2.2	Teoría Conceptual	32
2.2.2.1	Fundamentos del teatro de títeres	32
2.2.2.2	Teatro de títeres	38
2.2.2.3	Manipulación del títere	79
2.2.2.4	Teoría de la creatividad	86
2.2.2.5	Actividades que promueven el pensamiento creativo en el niño	107
2.3	DEFINICIÓN DE CONCEPTOS	109
2.3.1	Teatro de títeres	109
2.3.2	Teatro	110
2.3.3	Títeres	110
2.3.4	Creatividad	110
2.3.5	Fluidez	111
2.3.6	Flexibilidad	111
2.3.7	Originalidad	111
2.4	HIPÓTESIS DE INVESTIGACIÓN	111
2.4.1	Hipótesis general	111
2.4.2	Hipótesis específicas	112
2.5	VARIABLES DE INVESTIGACIÓN	112

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1	TIPO DE INVESTIGACIÓN	113
3.2	MÉTODO DE INVESTIGACIÓN	113
3.3	DISEÑO DE INVESTIGACIÓN	114
3.4	POBLACIÓN Y MUESTRA	115
3.4.1	Población	115
3.4.2	Muestra	115

3.5	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS	115
3.5.1	Técnicas de recolección de datos	115
3.5.2	Instrumentos de recolección de datos	116
3.6	VALIDEZ Y CONFIABILIDAD DE LOS INSTRUMENTOS	118
3.6.1	Test de Guilford	118
3.6.2	Ficha de observación	119
3.7	TÉCNICAS DE PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS ESTADÍSTICO	119
3.8	PROCEDIMIENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS	120

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS ESTADÍSTICO E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

4.1	PRESENTACIÓN DE LOS DATOS GENERALES	121
4.1.1	Prueba de Entrada	121
4.1.2	Prueba de Salida	122
4.2	ANÁLISIS ESTADÍSTICO DEL PRE-TEST	123
4.2.1	Interpretación de los resultados	124
4.3	ANÁLISIS ESTADÍSTICO DEL POST-TEST	124
4.3.1	Interpretación de Datos	125
4.4	COEFICIENTE DE ASIMETRÍA	125
4.5	CONTRASTACIÓN DE HIPÓTESIS	126
4.5.1	Hipótesis de trabajo	126
4.5.2	Nivel de significación	126
4.5.3	Descripción de la población y suposiciones	126
4.5.4	Estadístico pertinente	127
4.5.5	Estadístico de Prueba	127
4.5.6	Regiones de rechazo y de aceptación	127
4.5.7	Recolección de datos	128
4.6	DISCUSIÓN DE RESULTADOS	130

CONCLUSIONES

SUGERENCIAS

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO

1.1 CARACTERIZACIÓN DEL PROBLEMA

En el proceso de aprendizaje de los niños de Educación Inicial, es necesario utilizar recursos complementarios, estas pueden ser instrumentos psicológicos, manuales, verbales o artísticos para lograr afianzar al niño, en su adaptación con su medio ambiente y social, así como el avance intelectual, desarrollo de la imaginación, creatividad, habilidades y destrezas.

Resulta complicado emitir conceptos abstractos al niño, en la etapa pre escolar, para que ésta vaya adquiriendo el sentido de atención, imaginación, creatividad, etc.

Por ello se plantea la necesidad de utilizar un material didáctico adecuado, capaz de ser aceptado por los alumnos y que además principalmente les comunique mensajes coherentes, les transmita ideas y

conceptos elaborados al nivel de los niños de Educación Inicial. En esta búsqueda de encontrar los medios más adecuados para desarrollar la creatividad, el Teatro de Títeres resulta una alternativa alentadora.

El Teatro de Títeres, es un medio didáctico que sirve para estimular y orientar, desarrollar la creatividad en el niño. La utilización del Teatro de Títeres sirve para enriquecer la expresión sensorial, facilitando la adquisición y fijación del aprendizaje.

Como producto artístico, el Teatro de Títeres estimula la creatividad del niño, llevándolo a ciertos niveles de abstracción desarrollando sus habilidades y destrezas.

1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

Por ello teniendo en cuenta esta realidad educativa se formuló el siguiente problema:

¿Cuáles son los efectos del Teatro de Títeres en la creatividad en niños y niñas de 4 años de la Institución Educativa N° 315 Huancán - Huancayo?

1.3 OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN

De acuerdo al problema formulado, se plantearon los siguientes objetivos:

1.3.1 Objetivo General

Determinar los efectos del Teatro Títeres en la creatividad en niños y niñas de 4 años de la Institución Educativa N° 315 Huancán

– Huancayo.

1.3.2 Objetivos Específicos

- a) Adaptar los cuentos para elaborar los guiones del teatro de títeres.
- b) Evaluar a través de un pre-test la creatividad de los niños y niñas de 4 años de la Institución Educativa N° 315 Huancán - Huancayo
- c) Evaluar a través de un post-test la creatividad de los niños y niñas de 4 años de la Institución Educativa N° 315 Huancán – Huancayo, después de la aplicación de las sesiones de El Teatro de Títeres.

1.4 JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA

La presente investigación se justifica en el hecho de que no existe un medio dinámico para que el niño pueda expresarse libremente y así tener mejor desenvolvimiento y desarrollo de su creatividad.

Así mismo se tiene en cuenta la inquietud del niño, en cuanto se refiere a juegos, actividades artísticas y/o de aprestamiento.

Es por ello que se tiene en cuenta al títere como un medio de fácil acceso en el mundo infantil.

En la actualidad la educación desarrolla en un 50% su creatividad en el nivel de Educación Inicial, luego cuando avanzan al nivel primario esta

creatividad baja a un 30%, porque los docentes no desarrollan la creatividad en el niño; ya que son los docentes quienes limitan y tienen esquemas rígidos sin dejar al niño expresarse libremente, en el nivel secundario el porcentaje de creatividad ya es mínima llegando así a un 10% y así hasta llegar a un punto en que los niños dejen de desarrollar su creatividad, volviéndose así más mecánicos.

Imagínense cómo sería un niño sin haber desarrollado su creatividad, en qué aportaría para el desarrollo de la sociedad y de sí mismo.

Por ello es tan importante la utilización de este medio artístico (títere): para un mejor goce estético de los niños ya que es un arte visual y a través de él, el niño podrá reforzar su apreciación artística y desarrollar con más fuerza su creatividad.

Así en el plano social el teatro de títeres, ayudará a que el niño pueda desenvolverse mejor dentro de la sociedad, interactuando con los demás, logrando tener una buena relación. Un ciudadano creativo es proactivo, líder, propone nuevos propósitos, modelos y se proyecta hacia el futuro.

También el teatro de títeres en el plano artístico, logra mayor facilidad de expresión oral.

De este modo el teatro de títeres en el plano psicológico es importante ya que podemos hacer que el niño a través del medio comunique lo que siente, piensa, y poder ayudar la dificultad de cada niño.

1.5 LIMITACIONES

En la ejecución del presente trabajo de investigación se identificó algunas limitaciones:

- a) La aplicación fue dificultosa debido a las actividades curriculares que se realizaban en la Institución Educativa, es por eso que se tuvo que suspender algunas sesiones.
- b) No se ha abordado el estudio de otras variables, por el diseño adoptado, tales como el contexto familiar, en el análisis de la creatividad, el estudio solo establece la influencia que existe del teatro de títeres en el desarrollo de la creatividad.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

2.1.1 A nivel internacional

TORRANCE (1962, citado por Mayer en 1986) presenta ejemplos de cómo los niños creativos manejan las presiones colectivas. Trabajó con niños creativos (previamente identificados) y con niños no creativos a los que sometió a solucionar problemas. Para inhibir la producción de los niños creativos se le aplicaron varias medidas de control, que incluyeron agresividad, rechazo o indiferencia.

Concluyeron en que los niños creativos respondieron con técnicas consistentes en persistir, ignorar críticas, devolver agresiones, quedarse apáticos, preocuparse hacer muecas o dedicarse a actividades solitarias.

GETZELS Y JAKCSON (1963, citados por Mayer en 1986), aplicaron el test de inteligencia y creatividad a 449 estudiantes de la escuela secundaria. Cada test de creatividad incluía la generación de muchas soluciones a una situación dada dentro de un período de tiempo.

Conclusión: Encontraron algunos estudiantes con una puntuación muy alta en CI pero no en creatividad. Estos autores además observaron que el grupo de alta creatividad como el grupo de alto CI tenía un buen rendimiento escolar, pero los maestros preferían a los alumnos con CI elevado. Este grupo tendía a lograr éxito por medio de estándares convencionales, a comportarse como lo deseaban los maestros y a elegir carreras que satisfacen lo que los demás esperaban de ellos. El grupo de alta creatividad utilizaba estándares no convencionales para lograr éxito; su comportamiento y elecciones de carrera no conformaban las expectativas de los demás.

FLESCHER (1968, citado por Oerter, en 1975) comparó las correlaciones de inteligencia y de creatividad de cuatro grupos seleccionados (muy inteligentes pero poco creativos; muy creativos y poco inteligentes, muy inteligente y muy creativo, poco inteligentes y poco creativos).

Conclusión: Se encontró correlaciones cero entre la inteligencia y la creatividad. Las correlaciones entre IQ y el rendimiento

académico eran considerables; mientras que en el rendimiento académico y la creatividad la relación era nula.

TORRANCE (1972, citado por Espíritu, en 1993), comparó los rendimientos de niños que presentaban diferencias en su CI y de creatividad. Comparó sujetos con alto nivel de creatividad y bajo CI, niños con alto CI y bajo en creatividad, y niños con bajo CI y bajo creatividad.

Conclusión: Se encontró que los niños con alto nivel de creatividad no tenían un CI tan elevado, tenían un buen rendimiento de aprendizaje. Los sujetos con bajo nivel de creatividad y bajo CI presentaron un bajo rendimiento escolar.

KATTAMI, ELKAISSI Y KATTAMI (1995), investigaron la relación entre creatividad y aprovechamiento escolar y otras variables sociales económicas y educacionales que distinguen entre estudiantes creativos y no creativos, la población de estudio estuvo constituida por 200 estudiantes de ambos sexos, estudiantes del decimo grado básico durante los años académicos 1990 – 1991, en las escuelas públicas en la ciudad de Amman, en Jordán. Se empleó una escala de sondeo situacional de factores sociales, económicos y educacionales adecuada al ambiente de Jordania y a la escala de Torrance de pensamiento creativo adaptada a las características de la muestra.

Conclusión: Se encontró diferencias significativas entre los puntajes de estudiantes creativos.

2.1.2 A nivel local

ORTIZ Y CHUCOS (1995), realizaron un estudio sobre “Los efectos de las técnicas de artes plásticas en el desarrollo de la creatividad de alumnos del segundo año de Educación Primaria del Distrito de Usibamba”.

Conclusión: La aplicación de las técnicas de artes plásticas influye positivamente en el grado de desarrollo de la creatividad.

PIANTO Y TINOCO (2006) investigaron, “Técnicas En El Desarrollo Del Pensamiento Creativo En Ciencia Tecnología Y Ambiente En Alumnos De Secundaria De La Institución Educativa “La Victoria” De El Tambo – Huancayo”;

Conclusión: Que las técnicas (Pellizco cerebral, arte de preguntar, foco y abanico de conceptos) son eficaces en el desarrollo de los rasgos de la capacidad del pensamiento creativo, en los alumnos del cuarto grado de educación Secundaria de la Institución Educativa “La Victoria” de El Tambo – Huancayo.

TAXA Y TORRES (1997), realizaron un estudio sobre “El origami circular y su influencia en el desarrollo de la creatividad en los niños de 5 años de edad del C.E.I. N° 592 de Coz Poma – Chilca – Huancayo”.

Conclusión: Se demostró que los niños que experimentaron el origami circular logrando mayor desarrollo de la creatividad a diferencia de los niños que no fueron expuestos al origami.

VILCARANO y VILCARANO (1997) realizaron un estudio sobre “La técnica de mosaico con cáscara de huevo y su influencia en la creatividad plástica en niños de 5 años programa vocacional, iglesia evangélica peruana 28 de Julio – Chilca – Huancayo”.

Conclusión: Se demostró que esta técnica influye en mayor grado en el desarrollo de la creatividad de los niños que no fueron expuestos al experimento.

QUISPE Y GABRIEL (2000), desarrollaron sobre “La aplicación de las técnicas artísticas con el estampado con plantas y su influencia en la creatividad de pre escolares de 5 años”.

Conclusión: Esta técnica mejora significativamente el grado de desarrollo de la creatividad de los niños que fueron expuestos a la técnica del estampado.

DEL RÍO (2001), realizó un estudio sobre “El Ensayo, propuesta de actividades de aprendizaje significativo para el desarrollo de la creatividad de pre escolares a través del Lenguaje Metalingüístico – Huancayo”.

Conclusión: Se demostró que los niños pueden realizar una serie de actividades que sean significativas.

ESPEJO (2003), realizó un trabajo titulado “El Teatro de Títeres y su Efecto en el Desarrollo Socio emocional en los niños de 5 años de edad del J.N.E. N° 550 Quishuar”.

Conclusión: La autora demostró la influencia que tiene el teatro de títeres en el incremento del desarrollo socio emocional de los niños.

ESCOBAR y TOVAR (2003), hizo una investigación sobre “La narración de cuentos con títeres y su influencia en la comunicación oral de los niños del J.N.E. N°342 de Hualhuas - Huancayo”.

Conclusión: Determinando que los cuentos con títeres influyen e incrementan la comunicación oral en los niños y niñas.

MARQUINA y NINANYA (2008), hicieron un estudio sobre “El teatro de títeres y el desarrollo de valores, en niños pre escolares de los jardines particulares de Huancayo”.

Conclusión: Los resultados mostraron que mediante el teatro de títeres se puede propiciar la práctica de valores en los niños pre escolares.

2.2 MARCO TEÓRICO

2.2.1 Bases teóricas

2.2.1.1 Teoría de Piaget

La teoría de Piaget es Psicogenética que orienta entender las operaciones cognitivas, el Psicólogo Suizo Jean Piaget nos dice que en la construcción de su mundo, un niño usa esquemas. Lo cual un esquema es un concepto que existe en la mente del individuo para interpretar la

información. El interés de Piaget en los esquemas se enfoca en como el niño organiza y encuentra sentido a sus experiencias diarias.

PIAGET (1952), citado por Stronck (2008) Dijo que dos procesos son los responsables de cómo el niño usa sus esquemas: la asimilación y la acomodación.

LA ASIMILACIÓN.- La asimilación ocurre cuando un niño incorpora un nuevo conocimiento o información en su conocimiento existente.

LA ACOMODACIÓN.- La acomodación ocurre cuando un niño se ajusta a una información nueva.

2.2.1.2 Las etapas piagetianas

Piaget menciona que el desarrollo cognitivo se basaba en una secuencia de cuatro etapas o estadios. Cada etapa se encuentra relacionada con la edad y se caracteriza por diferentes niveles de pensamiento hacen que cada etapa sea discontinua y más avanzada que lo anterior. Piaget, menciona que si al conocer más información no hace que el niño sea más avanzado. El avance es cualitativamente diferente. Las etapas de Piaget son:

a) Sensorio motriz.- Desde el nacimiento a los dos años de edad. En esta etapa el infante construye un mundo entendible coordinando sus experiencias sensoriales con

acciones físicas. Un infante progresa de acción reflexiva e instintiva, cuando nace hasta el principio del pensamiento simbólico hacia el final de la etapa.

En esta etapa, los infantes construyen su comprensión del mundo coordinando sus experiencias sensoriales (como ver y oír) con sus acciones motrices (alcanzar y tocar), por eso el término sensorio-motriz. En esta etapa los infantes muestran poco más que patrones reflexivos para adaptarse al mundo.

Un infante progresa de acción reflexiva e instintiva, cuando nace hasta el principio del pensamiento simbólico hacia el final de la etapa. Las características mas resaltantes en esta etapa son las siguientes:

Aparición y ejercitación de los reflejos (succión, deglución, pensión, babinsky, moro)

Formación de hábitos motores, conductas repetitivas producidas aun en ausencia de estímulo específico.

Se manifiesta la inteligencia sensorio motor, entendida como la capacidad de coordinación entre sensaciones y movimientos para resolver problemas nuevos.

Al final de esta etapa se produce la noción de permanencia del objeto, es decir, saber que un objeto

existe a pesar de que ya salió del campo visual del infante.

SÁNCHEZ (2007), forma las bases para que se construya la función simbólica y la representación conjuntamente con la formación del lenguaje.

b) Pre operacional.- Desde los dos años hasta los siete años de edad. En esta etapa el niño comienza a representar el mundo con imágenes y palabras. Estas palabras e imágenes reflejan un pensamiento simbólico creciente y van más allá de la conexión entre la información sensorial y las acciones físicas.

El pensamiento es más lógico que en la etapa sensorio-motriz, sin llegar a los pensamientos operacionales (representaciones mentales, reversibles). El pensamiento es egocéntrico e intuitivo más que lógico. Esta etapa se subdivide en dos las cuales son:

Pensamiento simbólico:

Ocurre entre los dos años hasta los cuatro años.

Acá se da el uso del lenguaje es cada vez más amplio y la presencia de juegos son otros ejemplos del aumento del pensamiento simbólico durante esta subetapa de la niñez temprana. Los niños pequeños empiezan a hacer garabatos para representar

personas, casas, carros y muchos otros aspectos del mundo. Posiblemente debido a que los niños no están muy preocupados por la realidad, sus dibujos son imaginativos e inventivos. En esta etapa tiene las siguientes características:

Imitación diferida, interiorización de actos realizados por algún sujeto u objeto y reproducirlos posteriormente.

Egocentrismo cognitivo, dificultad del infante para salir de su propio punto de vista y colocarse con otra perspectiva. El egocentrismo a su vez puede ser de tres tipos:

Animismo: Tendencia del infante a pensar que las cosas tienen vida y por consiguiente también conciencia, sentimientos, etc.

Artificialismo: Tendencia a pensar que las cosas y entes naturales han sido contruidas por el hombre.

Finalismo: Tendencia a pensar que el azar no existe y que todas las cosas tienen una finalidad, es decir siempre están hechas para algo.

Pensamiento intuitivo:

Es la segunda subetapa y va desde los 4 años a

los 7 años de edad.

En esta subetapa, los niños comienzan a usar el razonamiento primitivo y quieren saber las respuestas a toda clase de preguntas. Piaget llama a esta etapa “intuitiva” por qué el niño parece muy seguro de sus conocimientos y de su comprensión aunque no esté consciente de cómo sabe lo que sabe. Esto es, conoce sin el uso del pensamiento racional. En esta etapa tenemos las siguientes características:

Centración: Tendencia del infante a centrar su atención en una sola cualidad de la situación a la que se enfrenta (dejarse llevar por las apariencias).

Irreversibilidad: Incapacidad del infante para invertir mentalmente una situación.

Razonamiento transductivo: Va de lo particular a lo particular, aun no puede realizar generalizaciones.

SÁNCHEZ (2007), formada la función simbólica y con ello el desarrollo de la imaginación, así como la formación del pensamiento pre-lógico que lo lleva a la curiosidad y al descubrimiento de las cosas que no conoce, se le abre las puertas al niño para el desarrollo del pensamiento creativo.

c) Operaciones concretas.- Desde los siete años a los once años de edad.

En esta etapa el niño tiene las siguientes características:

Pensamiento reversible: significa que el niño tiene la posibilidad de revertir mentalmente una operación a otra situación inicial.

Pensamiento predominantemente concreto: es decir, entender o explicar la realidad el niño no se despega de la experiencia directa con los objetos.

Operaciones lógicas elementales como:

Clasificación: agrupar objetos en colecciones en base a características concretas como forma, tamaño, color, etc.

Seriación: el niño ordena elementos según una cualidad que varía en aumento o disminución.

Noción de conservación: significa que para el niño ciertas cualidades físicas de los objetos permanecen constantes a pesar de transformaciones o cambios que pueden ser en sustancia, peso o volumen.

SÁNCHEZ (2007), observamos que las mejores expresiones de la creatividad en esta etapa se dan en el terreno de la creatividad artístico-plástica, música y literaria.

d) Operaciones Formales.- Desde los 11 años a los 15 años de edad. En esta etapa el adolescente razona de

manera más abstracta, idealista y lógica. El razonamiento hipotético-deductivo se vuelve más importante.

En esta etapa tenemos las siguientes características:

Aparición del pensamiento formal: es decir, la capacidad de operar con un lenguaje simbólico, sin referente concreto inmediato.

Aparición del pensamiento hipotético deductivo: significa que la posibilidad de ir generando un conjunto de hipótesis o supuestos a un problema y deducir de ella la más correcta.

Es capaz de entender y producir el **lenguaje metafórico** en el plano de comunicación interpersonal o en textos literarios.

SÁNCHEZ (2007), en esta etapa el adolescente es capaz de desarrollar su creatividad productiva o divergente de una forma más sistemática, organizando o creando situaciones problemáticas, experimentando estrategias de solución de problemas.

Estas cuatro etapas deben ser muy importantes tener en cuenta en nuestra investigación ya que nosotras como educadoras del nivel inicial, debemos manejarlo.

2.2.1.3 Teoría de Guilford

Guilford, elaboró como apoyo explicativo de su teoría un modelo de estructura del intelecto que constituye el pilar esencial para entender su propuesta: el cubo de la inteligencia o "Modelo Teórico de la Estructura Intelectual".

Su teoría llamada Estructura de la inteligencia, es una propuesta esencialmente intelectual que sostiene que el individuo creativo está motivado por el impulso intelectual de estudiar los problemas y encontrar soluciones a los mismos. El modelo de Guilford basado en el análisis combinatorio, consta de tres dimensiones, ya que todo comportamiento inteligente debería caracterizarse por: operaciones (procesos mentales), contenidos (semánticos, simbólicos, visuales y conductuales) y productos (tipos de respuestas requeridas o forma de tomar la información procesada).

Operaciones: Que es la clase de proceso mental que realiza el sujeto.

Categorías de procesos intelectuales que para algunos provienen de la antigua psicología de las facultades y para otros son el producto de una visión más moderna. A su vez, están constituidas por categorías: Conocimiento, Memoria, Pensamiento Divergente, Convergente y Evaluación.

Contenidos: Que son las características fundamentales que adopta la información o material sobre la que trabaja el sujeto.

No se limita a distinguir las actividades verbales de las no verbales, ya que se divide en 4 categorías:

Figurativa

Simbólica: Se refiere a los test compuestos por elementos (letras, números, notas de música, etc.) utilizados como "código" sin significación en sí mismos.

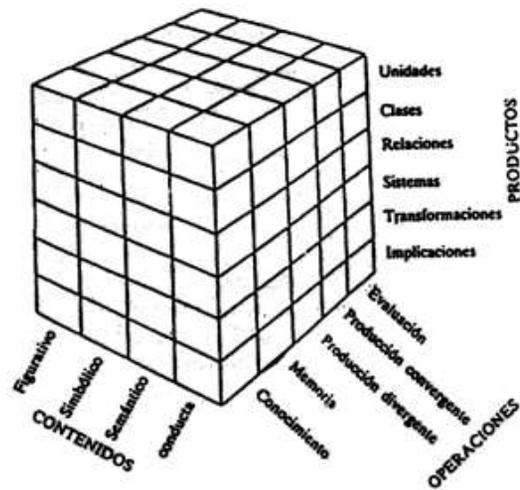
Semántica: Conciernen al lenguaje, es decir, al nivel de las significaciones.

Condicional: Este contenido fue agregado en 1958 por deducción lógica. Corresponde a las informaciones recogidas por la observación del comportamiento y constituiría lo que E.L. Thorndike (1920) llamaba "Inteligencia Social"

Productos: Que son las formas básicas que toma la información en el curso del proceso.

Se considera seis tipos: Unidad, Clase, Relación Sistemas, Transformación e Implicación.

Corresponde también a la calidad de la información, pero en un sentido formal, de modo que desempeña un rol a nivel de los procesos de pensamiento.



Una de las mayores aportaciones que ha hecho Guilford ha sido la de diferenciar entre estas aptitudes las que tienen que ver con el pensamiento convergente y divergente:

Pensamiento convergente: Es la actividad de pensar convergentemente, es decir, el proceso intelectual que el organismo humano realiza sobre una información previamente dada (materia prima), para producir una información (resultado), determinada completamente por la primera información. En él se siguen las pautas trazadas y se avanza en el sentido

que impone la lógica tradicional. El alumno convergente reproduce las enseñanzas recibidas.

Pensamiento divergente: Es la actividad de pensar divergentemente, es decir, el proceso intelectual que el organismo humano realiza a partir de una información dada (materia prima), tendente a producir cantidad y variedad de información (resultado), partiendo de la misma fuente. Es una búsqueda de alternativas lógicas, a partir de procesos encaminados a buscar algo nuevo a partir de otros contenidos anteriores. Se caracteriza por la búsqueda, ante un problema, de las posibles e inhabituales soluciones.

Por su parte, Guilford (1967) relaciona el pensamiento creativo con el pensamiento divergente, plantea que este tipo de pensamiento es el más apropiado para resolver problemas que admiten un número indeterminado de soluciones, que serán mejoradas por medio de técnicas.

2.2.2 Teoría Conceptual

2.2.2.1 Fundamentos del teatro de títeres

Sabemos que las actividades humanas, el arte del teatro de títeres, tienen su razón de ser y existir, como un medio fundamental de expresión y sentimiento humano. Veamos:

a) Fundamento Sociológico

Los títeres a imagen y semejanza del hombre, tiene una expresión tan humana, que desde el momento que aparecieron las primeras agrupaciones humanas, ya se manifestaban vagamente, pero su forma preponderante, aparece justamente con la magia en las prácticas religiosas, al comienzo considerado como objetos sagrados; por lo que es de suponer que fueron derivaciones de ídolos y dioses. De ésta u otra forma, aparece este arte en las sociedades primitivas, manejadas y desarrolladas, solamente por los sacerdotes, brujos o jefes de las tribus, mediante el cual evocaban sus alegrías y sentimientos, tristezas, alegría o desengaño y posteriormente con el avance de la cultura, su utilización tiene otros fines recreativos o educativos.

Es de saber, que en algunas comunidades atrasadas de nuestra serranía, muchos ventrílocuos como los charlatanes utilizan todavía para engatusar a los ingenuos, en el sentido de que los muñecos efectivamente hablan y adivinan, al mismo tiempo que pueden curar sus males o desventuras.

Con el correr de los años, hasta nuestra actualidad los títeres han pasado diferentes etapas de auge y decadencia y en los últimos tiempos muchos titiriteros,

maestros y pedagogos han introducido en el campo educativo, con fines específicamente pedagógicos.

En este fundamento los títeres solo eran utilizados por el sacerdote o jefes de las tribus y mediante el uso de los títeres expresaban sus sentimientos, alegrías y luego más adelante se utilizó para fines recreativos o educativos.

Pero también otros hacían mal uso de los títeres, engañando a las personas ingenuas, lo cual no estaba bien que utilizaran a los títeres para ese fin.

b) Fundamento Biológico

En su primera etapa los títeres fueron considerados como ídolos y dioses, de tal manera fueron parte de su existencia, en el dominio de la naturaleza.

En este aspecto debemos señalar que unos hombres (Magos o hechiceros) para considerarse superiores frente a los otros dominados (el pueblo) y ostentar su posición de privilegio, estaban unidos íntimamente con su práctica y desarrollo de los títeres.

En cambio los dominados (el pueblo) por su ignorancia para conservar su vida, de todas maneras tenían que creerlo y hasta cierto punto adorarlos.

Sin embargo en la actualidad, con los nuevos descubrimientos y avances de la ciencia toda esta farsa ha sido desterrada y más bien su rumbo ha cambiado fundamentalmente a la aplicación educativa y recreativa, y; su práctica tanto en el niño como en el adulto los siguientes aspectos biológicos y fisiológicos:

Habilidad Manual y coordinación muscular

Los órganos de fonación (voz)

Correcta vocalización de las palabras

La mejor concepción de la vida

En este fundamento las investigadoras vieron que los títeres eran considerados como: dioses, ídolos lo cual hacia creer el que lo manipulaba y la gente creía y adoraba, pero con el avance de la nueva ciencia, se terminó usando como un medio recreativo y educativo.

c) Fundamento Psicológico

Después de la comunidad primitiva, con la división del trabajo y las clases sociales, los títeres tuvieron un papel importante en el sentimiento de las masas mediante el terror y la religión.

De acuerdo a la psicología tradicional, al hombre se estudiaba en sus dos aspectos: Cuerpo y alma; y en las representaciones mediante los muñecos personificaban a los dioses, al fantasma, al diablo, al Espíritu Santo y otros personajes terroríficos; por tanto mediante ello, dominaban a las masas, acudiendo al terror y al miedo.

Toda esta forma de dominio y explotación del hombre por el hombre ha tenido auge, durante el esclavismo feudalismo y el capitalismo (Comunidades campesinas y pueblos atrasados culturalmente).

Con el avance de la ciencia y nuevos descubrimientos del enigma de la vida, del mundo y la naturaleza, hoy por hoy la existencia de los títeres tiene fundamentos pedagógicos y psicológicos en el desarrollo adecuado de la imaginación y la fantasía de los niños y adultos y sirven como medio de esclarecimiento y estudio de muchos aspectos psicológicos inexplicables y en muchos países desarrollados se aplican en la medicina como medio psicoterapéutico y fisioterapéutico.

La investigadoras vieron que aca los títeres eran utilizados para aterrorizar al pueblo ya que daban el papel de diablo, fantasma, pero después lo utilizaron para el desarrollo de imaginación y fantasía de los

niños y adultos hasta incluso como medio psicoterapéutico.

d) Fundamento Ideológico

Como expresión y manifestación humana, la existencia de los títeres, tiene su fundamento ideológico, pues en toda época de la civilización siempre ha estado vinculado y determinado a los medios de producción y ésta determina al ser y al mismo tiempo el ser determina la conciencia, este es el problema principal.

En tal sentido la existencia de los títeres a través de los siglos estuvo al servicio de una determinada causa y de una determinada clase. Toda representación teatral, en este caso de los títeres de una manera abierta o encubierta siempre se expresa ideas políticas, morales, filosóficas y estéticas de una determinada clase y al mismo tiempo está indisolublemente unido a las relaciones sociales entre los hombres y sirve como las otras formas de conciencia social a la resolución de las tareas sociales planteadas por la sociedad, razón por la cual no solo refleja la realidad sino también la evalúa y expresa una determinada actitud respecto a ella.

Actualmente los títeres aplicados a la educación en sus diferentes niveles lleva la alegría y el sano esparcimiento, al aplicar los temas de un Programa

Curricular, se orienta el amor al trabajo, respecto a los demás, al cooperativismo, y la solidaridad y al mismo tiempo de ser respetuosos, deben ser también críticos implacables de nuestra realidad y por ende de nuestra sociedad.

En nuestra actualidad los títeres son utilizados para llevar alegría, ya sea en niños o adultos, también se aplica en el programa curricular, que orienta al amor, trabajo y al respeto a los demás, solidaridad.

2.2.2.2 Teatro de títeres

Con la palabra títere se designa a los muñecos que pueden moverse mediante hilos (marionetas) por acción directa de los dedos (títeres de guante o varilla) o por proyección de sombras sobre una pantalla.

En conclusión, títere es toda figurilla, hecha de trapo, engrudo o madera que se mueve o acciona mediante algún artificio.

A) CLASIFICACIÓN

La clasificación de los títeres, está determinada, de acuerdo a la clase de muñecos, movimientos, tamaño y el espectáculo para quienes se brindará.

El titiritero francés Jacques Chesnais, clasifica de acuerdo al artificio con que se maneja y el movimiento de los muñecos:

1. Títeres de Barra
2. Títeres de Varilla
3. Títeres de Hilo
4. Títeres de Resorte
5. Títeres de Guante o Cachiporra.

La distinguida titiritera, investigadora y estudiosa del arte de las marionetas Mane Berbado, clasifica los títeres en dos grupos:

a) Títeres o Marionetas para grandes espectáculos:

Para presentaciones especiales en salas de Teatro, al aire libre o en salones o aulas grandes que tengan espacio, para trabajar con comodidad, donde exista lugar indispensable para los equipos de luz y sonido como también para los desplazamientos convenientes de los manipuladores.

b) Títeres o Marionetas para pequeños espectáculos:

Para representaciones en lugares de poco espacio, salas de teatro pequeñas, aulas, patios de

escuela, en la casa, en un rincón campestre, en todos aquellos sitios, donde se puede improvisar una función de títeres.

En este sentido, los títeres y marionetas se clasifican en dos grupos fundamentales dirigidos con fines y objetivos definidos:

Títeres Comerciales

Títeres Pedagógicos

Los títeres o marionetas tanto para grandes espectáculos como para pequeños espectáculos ambos necesitan de un determinado espacio para cada uno ya que uno es con espacio amplio y el otro es el más utilizado por las educadoras ya que se realiza en la escuela, patio, aulas o un rincón campestre.

TÍTERES COMERCIALES

Títeres o Marionetas para grandes espectáculos, es decir de tipo comercial, con fines de lucro, dirigidos por profesionales especializados en el manejo (Titiritero), luz y sonidos, dramaturgos, literatos, compositores y poetas, músicos y pintores donde el manejo y la expresión

de los muñecos son los más perfectos posibles y serían los siguientes:

Marionetas Estáticas: Llamadas también Rajastán, que son muñecos estáticos, sin articulación que funcionan suspendidos por un hilo y se desplazan por la escena sin movimiento propio, manipulados desde arriba.

Marionetas de Barra: Llamadas también Neurospatas (Griegas) y Simulacras (Romanas), que son muñecos articulados en hombros y caderas, suspendidos de una barra y que se desplazan por el escenario con mayor o menor movimiento, que imprime el manipulador que lo hace desde un puente.

Marionetas de Varilla: Conocidas también Javanesas o Wayang Golek. La cabeza está insertada en un palo, que atraviesa como eje central, medio cuerpo de madera, brazos con articulación universal en hombro, codo y muñeca; insertados en ambas muñecas una larga varilla, con las cuales se manipulará desde abajo.

Marionetas de Resorte: Manejadas con hilos, que se insertan al eje central de la cabeza en un cinturón que lleva el titiritero, que de esta forma le quedan las dos manos libres, para poder

manipular con los hilos que se mueven brazos y manos, que lo hace desde abajo.

Marioneta Bunraku: Conocidas también como Japonesas, que es una de las tres clases del teatro de Japón.

Son muñecos de madera, articulados en su totalidad, cabeza con movimiento de ojos, cejas y boca; manejados cada uno por un equipo de tres titiriteros, que trabajan directamente frente al público.

Marionetas o el Pupi Siciliano: Que están tallados en madera u otro material, con articulación en brazos, piernas y cabeza, que es la que comúnmente conocemos como Marionetas. En su manipulación se combina, barra, varilla e hilo y se maneja desde arriba.

Marionetas Chinescas: Llamadas también Sombras Chinescas, donde las figuras son recortadas en piel de animales o materiales translúcidos a fin de proyectarse con movimiento y ritmo sobre una pantalla mediante un reflector.

Esta variedad de títeres es mayormente utilizada por personas profesionales y que dominan el mundo del espectáculo llamados

titiriteros que realizan espectáculos en diferentes países.

TÍTERES PEDAGÓGICOS

Son los Títeres o Marionetas que se utilizan generalmente con fines educativos, porque su principal objetivo es ofrecer un sano esparcimiento y educar sin fines de lucro a los niños y al pueblo en la escuela o en la comunidad, que están formados por aficionados o profesionales. Esto no significa que el grupo de los muñecos que voy a mencionar no se utilicen con fines comerciales, sino que si alguna vez se ofrece espectáculos con pequeñas entradas, es en menor escala:

Títeres de Guante: También llamados como Cachiporra, a los que generalmente se designa como Teatro Guiñol.

Consta de una cabeza de cualquier material y un camisón largo y se maneja desde abajo, calzando con los dedos como guante, sin embargo hay diversas formas de manejo de acuerdo a la comodidad y la experiencia del titiritero.

Títeres Marots o Marotes: Están confeccionados con un material adecuado, de tamaño grande, insertado en un eje giratorio, que se viste con una capa o poncho, que posee una manga terminada en guante, donde calzarán el brazo y la mano del titiritero, aprovechando así la expresión y movilidad de ésta; el movimiento de la cabeza se hace con la otra mano que mantiene el eje, manejándose todo desde abajo. Una variante de este sistema, consiste en utilizar doble manga y guante, es decir las dos manos del titiritero, colocando el mango del cuerpo que sostiene el muñeco en el cinturón del manipulador. (Similar al títere de resorte) se puede manipular con las dos manos, por ejemplo el muñeco puede tocar la quena.

Títeres de Dedo: Son siluetas de cabecitas de ciertos personajes que se cortan en los dedos de la mano, pudiendo trabajar con diez personajes a la vez. Es una técnica muy interesante en la aplicación pedagógica moderna, especialmente con los niños de Educación Inicial y los Grados Inferiores de Primaria.

Títeres de Puño: Hechos en bolsas de papel, adornados con características especiales, con

recortes de papel, el mismo que se maneja calzando con el puño cerrado desde abajo.

Títeres Planos: Se elaboran en un cartón o cartulina, donde se fija la silueta recortada del personaje que se convertirá en títere o también se puede pintar o dibujar caracterizando un personaje adecuado. Una vez lista se clavará o fijará con pegamento por la parte posterior en una varilla o palito.

Títeres de Sombra: Se puede elaborar como en las Sombras Chinescas, pero en este caso existe una variante especial, que posee una fuerza atractiva enorme y ejerce un poder comprobadamente inusitado en la mente del niño.

Se puede utilizar en todas sus variedades:

Sombras de manos calzadas con guantes
(Negro o Blanco)

Sombras de manos con elementos (Adornos)

Sombras de siluetas negras articuladas o no,
movidas por hilos o varillas.

Sombras Chinas o Javanesas de colores transparentes.

Sombras Proyectadas, que se proyectan en una pantalla.

Marionetas propiamente dichas: Elaborados en diferentes materiales, con piezas en el cuello, tronco, brazos y piernas, que se maneja desde arriba.

Estos títeres son más utilizados por las maestras de Educación Inicial y primaria ya que son muy fáciles de elaborar.

B) BREVE HISTORIA DE LOS TÍTERES

La historia de los títeres se pierde en la oscuridad del tiempo, como tal no se sabe con exactitud, en qué momento aparece como una actividad recreativa y educativa, y en qué país del mundo; pero según las investigaciones hechas al respecto, se llega a la conclusión de que en muchos pueblos del oriente aparece ligados íntimamente a la religión y la magia.

Entre los países que se disputan el origen de los títeres están China y la India. A continuación se estudiarán las características y el origen de este arte

fabuloso de los títeres en cada uno de los países principales del mundo.

a) CHINA

Conocido como el país de las maravillas y de las fantasías, es uno de los países del oriente, considerado como dueño de los títeres, desde donde se propagó al resto de los países del continente Asiático y Europeo, porque es de conocimiento de todos, que la cultura China es la más antigua de la tierra, como dice Alfredo Weber: “La Cultura China está ligada íntimamente a la magia desde su aparición. El gobierno de esos mandarines se fundaba en el espíritu de un magismo, estaba rodeado de fantasías y misterios. China es como ningún otro imperio, un cuerpo social imbuido del magismo fetichista de la naturaleza”.

Uno de los cronistas principales chinos Let-Tse afirma la existencia de los títeres hacia el año 1000 a.c. y confirma a tales muñecos como hechos de trapo y algodón que causaban asombro entre los expectantes, por la gran agilidad con que danzaban, cantaban y lloraban.

“Es anecdótico lo que le ocurrió al titiritero Yen Sze. En un espectáculo ofrecido al Emperador Chino

Muh y a los de su corte, se le sentenció a la pena de muerte, por haber realizado la función con una extraordinaria maestría en el que los muñecos danzaban, cantaban, se abrazaban y besaban con toda naturalidad y tanto que el Emperador creyó que tal actividad se estaba realizando, con ayuda de seres superiores (espíritus malignos) y con el fin de engañar a una de sus concubinas, le sentenció a muerte. Temeroso de ser degollado en el mismo acto, Yen Sze, sacó los muñecos para mostrar y manifestar que tales objetos no eran mágicos, como creyeron, sino hechos de trapo, los que de inmediato los destrozó en su desesperación”.

De esta manera el titiritero salvó su vida.

Acá en este país creían que los muñecos estaban poseídos por espíritus malignos, pero luego se dieron cuenta que no era así al ser destruidos por el experto titiritero.

b) EGIPTO

Como en los otros pueblos del oriente, en este país de los Faraones, los títeres estaban ligados a la religión, con una profunda admiración hacia la vida anímica y de ultratumba.

Parece que en este pueblo los títeres alcanzan una nueva modalidad: el de representar a los muñecos con miembros movibles o articulados que le dan una nueva técnica al simplemente confeccionado como un ídolo de cuerpo compacto. De esta clase de muñecos con piezas finamente articulados se encuentran en el Museo de Louvre de París.

En el año 1904, el arqueólogo francés Gayet, encontró en una de sus excavaciones un retablo en forma de castillo, dentro de él se encontraban varios muñecos. Según las investigaciones del caso se llegó a la conclusión de que este retablo servía a la representación dramática de algunos pasajes de la Diosa Isis, del Dios Osiris y muchos otros.

En este país también usaban los títeres con fines religiosos.

c) GRECIA

Por influencia de los pueblos del oriente, más que nada de Fenicia, pueblo por excelencia comerciante y grandes navegantes, se introdujeron los muñecos a Grecia.

Aristóteles, que vivió hace 300 años a.c. nos cuenta de la representación de unos muñecos que

realizaban movimientos coordinados de brazos, piernas y cabeza.

Los muñequitos estaban confeccionados de barro cocido, elaborados con sumo cuidado, los libretos fueron tomados de la mitología Griega entre ellos de las históricas obras de Eurípides y de algunas tragedias de la época.

Mane Bernardo nos dice: “En Atenas existe un Teatro de Títeres con sistemas pedagógicos muy interesantes. Se llama Kouklo Theatre Mytousis. Cada domingo un grupo de niños entran una hora antes de la función a la pequeña sala y algunos integrantes de la compañía, los acompaña a sus asistentes, haciendo las presentaciones de los vecinos de asiento a fin de que traben amistad.

Luego los niños, uno por vez suben al escenario y recitan las últimas poesías aprendidas en la escuela, cantan o bailan, terminando por cantar todas las canciones de Barba Mytousis. Toda esta representación da coraje a los tímidos e impone una disciplina a los revoltosos.

Mientras tanto, los padres sin que se den cuenta los niños, van contando a uno de los actores todo lo que sea interesante o motivo de preocupación en la

conducta de sus hijos de manera que cuando Barba Mytousis se presente en el retablo, sabe mucho de la conducta de sus pequeños espectadores, que al mismo tiempo son sus sobrinos en la ficción. Luego de saludarlos por sus nombres, empieza a reprender a estos por sus nombres o a felicitar a aquel, ante el asombro de los niños, que no comprenden cómo puede saber tanto de ellos.

La experiencia ha demostrado que muchos complejos e inhibiciones han desaparecido como resultado de estas conversaciones, que no insistirán demasiado en las reprensiones ni culpabilidad de los presentes.

Luego Barba Mytousis anuncia el espectáculo y prepara a sus más pequeños espectadores a no asustarse, por ejemplo si en la fábula o en el relato, aparece algún personaje que pudiera darles miedo: de este modo, aun los más pequeños aceptan con sangre fría las situaciones más difíciles. Además, Barba Mytousis les invita a tomar parte en la acción aconsejando a los protagonistas en caso de duda, sobre lo que deben hacer, de modo que al final del espectáculo los niños tienen la sensación de haber contribuido a la solución final del drama, porque todo drama es natural, que termina felizmente.

Finalizando el espectáculo, los niños dan a Barba Mytousis sus impresiones sobre el mismo y antes de retirarse, muñecos y espectadores cantan una canción mientras el actor principal, los saluda con la esperanza de volver muy pronto.

d) ITALIA

Los fantoches llegan de Grecia en ese trajín errante de sus vidas, después de haber sido conquistado dicho país, por los romanos, desde donde a su vez, se expande al resto de los países Europeos.

Parece que en este país, nace la función de los títeres como instrumento educativo, al utilizarlos la iglesia con la finalidad de propagar la moral y la fe cristiana.

En Italia nacen muñecos de renombre nacional entre ellos: Pulcinell en Nápoles; Arlequino en Bergamo; Menhigino en Milán; Dottore en Bolonia y Pantalone en Venecia. El más famoso de todos ellos en Pulcinella, que pasó a toda Europa tomando diferentes nombres en cada país; así por ejemplo a Inglaterra con el nombre de Punch, a Holanda con el nombre de Janklasen, a Alemania con el nombre de

Kasperle, etc.

“Con la aparición de estos muñecos de la risa y la alegría, no pocos aficionados se dedicaron a montar pequeños grupos de Teatro de Títeres en diferentes pueblos de Europa”.

e) ESPAÑA

Don Miguel de Cervantes y Saavedra nos cuenta en su famosa obra “Don Quijote de la Mancha”, de un genial titiritero llamado Mase Pedro que andaba de pueblo en pueblo presentando espectáculos con sus muñequitos y su retabillo acompañado de un mono hablador y un jovenzuelo que presentaba el teatro. Según se entresaca de este pasaje, parece que los titiriteros de esta época no gozaban de buen prestigio y eran charlatanes que se ganaban el pan del día con dicho arte.

Se sabe también que en este país, como en los otros, se representaban costumbres y aventuras de personajes históricos de la época.

“El que puso en la cumbre, el espectáculo de muñecos es sin lugar a dudas el ingenioso poeta revolucionario Federico García Lorca, quien escribió libretos que encierran en toda la extensión de la palabra, gracia, alegría y amor. Su retablo “La Tarumba”, juntamente con sus muñequitos:

Perlimplin, Bileza y Don Cristóbal, han triunfado y cosechado aplausos en los diferentes pueblos de España”.

El Teatro de Títeres que fundó Lorca, contó con el apoyo decisivo del gran compositor y pianista Español Manuel de Falla, autor del Retablo Maese Pedro.

Entre las obras que escribió García Lorca, para su Teatro de Títeres “La Tarumba” se tienen las siguientes: Los Títeres de Cachiporra, Tragicomedia de Don Cristóbal y la Señá Rosita, la Zapatera Prodigiosa, Amor de Don Perlimplin con Bileza en su Jardín, Retablillo de Don Cristóbal, etc.

A merced de todos estos antecedentes en 1946, el Fondo de Cultura de Artes Decorativos de Madrid establece un Taller y una Escuela de Títeres, en el Parque de Retiro de Madrid.

f) MÉXICO

Según se tiene las noticias, los títeres llegaron a México durante la ocupación de los franceses, llevados por un soldado aficionado a este arte, quien en sus momentos de descanso presentaba sus

manifestaciones artísticas para sus compañeros y de aquí según se cree salió a las calles.

Es uno de los países americanos, que mediante los títeres ha promovido una Educación Popular, desarrollando Programas de Educación Fundamental, en la masa campesina. Al frente de este gran movimiento educacional, estuvo el distinguido educador Alfredo Mendoza Martínez. “Este movimiento de gran trascendencia, ha estado respaldado y planificado por el Centro Regional de Educación Fundamental para América Latina, institución que ayuda a muchos países, con diferentes clases de material”. Los muñequitos que tenían gran trascendencia en este país son: Crefalito, Don Cayote, Charolito, Mechudo y el Indiecito Panza Rota”.

El mérito de los artistas de este movimiento de la educación campesina, es que con toda valentía satirizaban en las calles y plazas, con un lenguaje del pueblo la explotación de la clase burguesa y terrateniente sin perjuicio alguno.

g) ARGENTINA

No se sabe exactamente cuando se introdujeron los muñequitos juguetones a este país. En las

valiosas investigaciones del distinguido educador Argentino Alfredo S. Bagalio, “hasta el año 1790 no se tiene informaciones de esta clase de espectáculos. En otro documento de suma importancia del Consejo de Indias de fecha 21 de julio de 1795, se afirma que el gobernador de Montevideo autorizó inconsultamente a los Alcaldes para la realización de Funciones de diversión pública de Comedias, entretenimiento de títeres y otros artificios. Asegura además, que el títere se propagó a la región oriental de América, años antes a esa fecha conjuntamente con los enseres de los Jesuitas que hacían sus representaciones para un público reducido”.

La gran importancia educativa que tienen los títeres, fue observada ya a principios de este siglo por muchos educadores en las diferentes regiones de Argentina, entre ellas: Córdoba, Buenos Aires, Santa Fe, La Pampa, etc. Con el afán de superarla, perfeccionándola e introducirla a la pedagogía.

Es digno reconocer que este país hermano tiene influencia cultural y artística entre los países vecinos de Sudamérica, en el movimiento titeril.

Entre los educadores y maestros titiriteros Argentinos, tenemos a Germen Gelpi, Catalina R.

Guagnini, la señora M.B. Etchemendi, Leticia Cossetini, María L. Tasada y el poeta Javier Villafañe, con su retablillo “La Andariega” que ha visitado la mayoría de los pueblos Argentinos en compañía de otros titiriteros y miembros de la Comisión Nacional de Cultura.

Es digno de mencionar también los personajes del movimiento titeretil Argentino, entre ellos a: Alfredo S. Bagalio y Mane Bernardo; este último manifiesta claramente que el niño argentino reclama un espacio mayor para su mundo. Porque su mundo es muy mayor y lo será más a medida que pase el tiempo y crezca el Apis. Por eso es necesario formar especialistas en la materia, para que el niño tenga a quien recurrir para la solución de sus problemas”; y en otro de los pasajes nos dice Bagalio.

“Esperamos que ahora y para lo sucesivo sea señor de los salones y patios de los escolares. En una palabra ya tiene destino”.

h) CHILE

Hasta las últimas cuatro décadas no se ha tenido noticias sobre el movimiento titeretil, en el vecino país de Chile; que muy posible se haya desarrollado aislada y anónimamente, porque del todo

no podemos negar su existencia, porque hemos planteado que los títeres aparecen junto con el hombre y con el avance vertiginoso de la ciencia y la cultura: “La renovación teatral se ha experimentado en Chile en los últimos treinta años, y ha tenido un significado especial en la creación escénica en un plano avanzado. En este proceso, algunos aspectos del teatro han evolucionado en forma lenta o con posterioridad a otros, se han formado compañías, se han efectuado concursos de obras, se han impulsado talleres de Teatro Infantil destinados a la aparición y perfeccionamiento de una nueva Dramaturgia con asesoría de psicólogos, maestros y educadores, utilizando el vehículo de la televisión, para experimentar y ofrecer mejor el servicio a los niños: En este sentido el teatro de muñecos ha tenido mayor apoyo y buen auge”.

En agosto de 1966, la Universidad de Chile, a través de su Instituto del Teatro, convocó al “I Festival Nacional de Teatro de Títeres y Marionetas”. Asistieron más de treinta agrupaciones de la Capital Chilena y provincias y dos del extranjero.

Este encuentro Inicial de los creadores de esta especialidad, indicó una alta capacidad técnica;

enorme potencial en dramaturgia especializada y un nivel artístico renovado.

Entre los organizadores y animadores del Festival estuvieron los hermanos Hugo y Enrique Cerda, que conforman la UNATI (Unión Nacional de Titiriteros) que agrupa a los trabajadores del arte de los muñecos.

i) PERÚ

En el Perú tuvieron su origen, desde antes de la época de los Incas. En historias muy completas se mencionan en América a Méjico y Perú como representantes más antiguos de este continente.

Según la afirmación popular, antes de los Incas, los Anarakus, pobladores muy antiguos que vivían dispersos por los campos, sin construir ciudades, solo se reunían para celebrar sus fiestas y llevaban sus muñecos para hacerlos bailar y alegrarse. Si consideramos que el títere es un muñeco y una forma de mascara animada, por el hombre, el Perú ha tenido expresiones en el orden mágico religioso en cada cultura anterior a la de los Incas.

También se puede considerar como antecesores de los títeres a los pocos conocidos Cuchimilcos,

pequeñas figurillas en barro, que se encuentran aun hoy, como restos de la cultura Chancay en las tumbas de los niños. Del mismo modo encontramos en diferentes culturas de la costa como de la sierra a perfectas muñecas hechas en fibra y lana. De esta misma época datan bellas muñecas gigantes que sin tener una aplicación propiamente titiritesca que serian como elementos importantes en los ritos mágicos religiosos. Como restos de aquellos muñecos podemos encontrar hoy en los campos de la sierra a los Manchachis, espantapájaros, plantados en garrochas entre los sembríos.

En el Perú, como en el resto de América, la llegada de los españoles abre nuevo camino en esta actividad.

La aparición y andanzas de los títeres en el Perú, se sabe exactamente, desde que doña Leonor Godomar, una distinguida dama española, en el año 1963, pide permiso al Virrey don Melchor Portocarrero, Conde de Monclava, para realizar presentaciones de Títeres. Aunque, anteriormente, se habían realizado funciones de títeres en el Templo de San Francisco, podemos considerar que recién desde ese año los limeños de todas las edades empiezan a

gozar con este espectáculo. Y la tradición continúa hasta nuestros días.

Y tanto que don Ricardo Palma – veraz y genial investigador de nuestro pasado- manifiesta: “Difícilmente se encontrará limeño, que en si infancia por lo menos, no haya concurrido a funciones de títeres”.

Muestras importantes de estas épocas podemos encontrar en Cuzco y Lima. En Cuzco sede del Imperio Incaico, el ultimo heredero de la vieja tradición popular José Gabriel Velazco, portero de la Universidad San Antonia Abad del Cuzco, desde 1939 hasta hace algunos pocos años hacía espectáculos en las fiestas religiosas de la Santa Cruz, de la Virgen María, de la Natividad, en una amalgama de lo autóctono y español, para alegrar la fiesta.

Pequeños títeres a hilos hechos rústicamente pero manejados con habilidad y gracia repetían innumerables danzas indígenas: Bailaban los Chukchos, pandillas de afectados por el paludismo de las tierras calientes, bailaban temblando imitando a las convulsiones de la enfermedad. Los médicos danzando para calmarlos les pegaban con almohadas y les clavaban jeringas, bailaban los Majiños, arrieros

que traían el vino de Majes, borrachos y con una botella en mano. Otra comparsa de muñecos representaba la adoración del Sol, inspirándose sin duda en la Fiesta del Inti Raymi, que hasta hoy se celebra en el Cuzco. Los únicos muñecos habladores eran los Sikiñas Abogados o Jueces, empingorotados, narigones con altos sombreros de copa y levita.

Dos abogados y dos lugartenientes son los personajes. Uno de ellos lleva un libro en el que aparentemente están las leyes absurdas del país. En un momento de la danza los abogados acusan a algunos de los espectadores de haber cometido un crimen, generalmente algo ridículo y simplón, entonces se entabla la disputa, la defensa a la sentencia del culpable entre el público y los títeres.

Hoy en día solo queda rezagos de esta tradición la celebración de la fiesta Cruz Velakuy, donde no solo los bailarines humanos, sino los títeres ya sin mucho ingenio ni creatividad.

En Lima los títeres tuvieron una significación de crítica de costumbres y relato de personajes, a veces muy exactos, que aprovechaban toda ocasión para hacer sátiras y burlas.

En el siglo XIX se destacó un personaje casi genial, llamado Manuel Valdivieso, conocido como Ño Valdivieso. Un joven inteligente, aunque ignorante, mulato alto y delgado, gracioso por su naturaleza, talabartero de oficio, que hizo la delicia de muchas generaciones de niños.

Creo personajes nacionales y formas originales de verdadero merito. Con gran amor y paciencia se propuso obtener una técnica adecuada, haciendo el mismo sus muñecos y encontrando manera de animarlos con artificios como cañas e hilos.

Creó así personajes como Don Silverio, Mama Gerundia, Orejoncito, Chocolatito y otras copias de los vecinos de su barrio. Llegó así a tener más de trescientos personajes, con todos los habitantes del barrio. Con ellos hizo sus farsas perfectas que empezó por divertir en los corralones y casas de vecindad, luego en funciones públicas, en aquel entonces muy conocido Salón Capilla muy visitada, tanto por niños como por adultos, para gozar de los personajes y de las ocurrencias de los personajes como Don Silverio, de gran tarro y pantalones claros, de larga levita y voz aguardientosa, eterno descontento, buen bebedor y salvador de la patria o palabras. Estaba también Mama Gerundia gorda y

ostentosa, chismosa y amante de las ropas perfumadas, regañona y en perpetuo pleito con Don Silverio. Estaba también Porotito, sambito mezcla de pícaro, engreído y afeminado. Chocolatito, gracioso y ocurrente, etc. No contento Valdivieso con sus farsas llenas de crítica social y más diestro en la técnica de los títeres, hizo ciertas obras de gran espectáculo, como el Combate del 2 de Mayo, que llenaba de admiración pese a las diferencias, teniendo en cuenta la pobreza y falta de instrucción de Valdivieso, no podían ser mejores. También estaba la Corrida de Toros en la que el perdedor cómico era el torero y el circo con su infaltable maromero que encantaba con sus saltos y que llevaba al colmo de la admiración cuando se quedaba sin cabeza y comenzaba a jugar con ella en sus pies.

La fama de Ño Valdivieso se extendió a los barrios elegantes de Lima, que comenzaron a solicitar sus servicios, pero con la expresa condición de que moderarse su lenguaje y dejara de hacer barbaridades; concurría entonces Valdivieso a las fiestas de cumpleaños y su comportamiento no siempre era muy recatado. Nunca pudo ocultar lo que en verdad era su gracia y criollismo. Encontrando siempre forma para expresarlos con públicos

diferentes. Solía añadir, a veces, el sarcasmo y la burla y poner en aprietos al que divertía.

En cierta ocasión en que fuera invitado a la limeña quinta de Villacampa, le indicaron que no hiciera sus acostumbradas barbaridades. Ño Valdivieso protestó porque se le consideraba incapaz de saber sus deberes. Pero inmediatamente, cuando Don Silverio hizo su aparición, bebido y renegón, en una posición clara y evidente, después de una ligera voltereta orinó al público. Como se le reprendiera volvió a protestar, porque se le consideraba capaz de actos inconvenientes, alegando que queriendo ser fino entre finos, el líquido lanzado, no era agua pura, como en casos anteriores sino legítima y pura agua de Kananga. En otra ocasión, como se le rogara a fin de que no ofendiera los inocentes oídos de los niños de sociedad, apareció Don Silverio e hizo más borracho que nunca, la enumeración de una serie de gruesas palabras que no pronunciaría por respeto a las damas y niños.

El fin de Ño Valdivieso, es triste e injusto, si se comprende el inmenso amor que tuvo por su arte y la alegría que llevó a los niños.

En momentos de la cumbre de su gloria llegó a Lima el Celebre Italiano Del Agua, con su maravillosa compañía de muñecos suntuosos, maquinarias y luces perfectas, decorados grandiosos, con técnicas provocadoras de incendio y terremotos. Ño Valdivieso, sensible y sincero sintió como una espina clavada en su corazón, comprendiendo que su público le exigiría lo que él no podía darle, entristecido y desorientado se fue apagando, hasta caer, con su enfermedad y muerte, en el olvido injusto y aniquilador.

El poeta José Gálvez dice de él (recordando sus años de infancia) en que quedo para siempre maravillado por los títeres de Valdivieso: “Era (...) un bohemio original, una enorme alma de artista incompleta por la ignorancia, pero grandemente intuitiva, un espíritu sano, un corazón gozoso y generoso que supo repartir como un sembrador, alegría entre los niños... y quien supo ser amable con los pequeños, bien merece que los ya mayores que no olvidan la infancia y como consuelo de amarguras, se complazcan en revivirla de vez en vez, siempre que puedan, le tributen un homenaje simple y puro, con la pura y simplicidad con que lo hiciera en los primeros años”.

A partir de la desaparición de Ño Valdivieso los títeres fueron decayendo y sus malos imitadores no alcanzaron a sobrevivir cortos periodos.

Posteriormente los títeres hicieron su aparición fugaz en círculos literarios.

Su más genuino e histórico personaje representante después de Ño Valdivieso es don Amadeo de la Torre, pintor y escultor cuzqueño, creo personajes criollos representantes del Perú y de la Lima de ayer, igual que el titiritero anterior, con sus personajes como: la María Barriendo, el Negro Betúm, don Lunes, el Chino Fumador, la Zamorano, el Hombre de la Calle, el Cholo Timoteo, el Borracho número 1, éstas son algunas de sus “Caricaturas en tercera dimensión”, como él los llamara.

Desde su inicio gozó del favor del público; sus primeras palabras en el mágico mundo de la fantasía fueron: “Señoras y señores va a empezar el espectáculo” y las señoras y señores que eran los niños aplaudiendo largamente, mientras se abría el telón del primer teatro de títeres de Amadeo, el 15 de agosto de 1933.

Veinte años paseó por el país, sin apoyo efectivo de ninguna clase. Pero los niños, su público (como siempre) lo alentaban y querían.

Un día se fue Amadeo, dejando (como expresaron los periódicos) “a los niños tristes y a los muñecos vestidos de crespón”. La verdad dolorosa es que este genial artista peruano murió en un Hospital de Caridad, de la capital de la República.

En su baúl quedaron sus muñecos (mudos para siempre) sus recortes y recuerdos. Y una Resolución Ministerial (La N° 756) que, firmada por el Director de la Dirección Artística y Cultural del Ministerio de Educación, que dice: “Se resuelve auspiciar la obra de difusión del tradicional Teatro de Títeres que viene realizando Don Amadeo de la Torre”; y Amadeo (con lápiz a bicolor había escrito en una esquina del papel de seda, programitas que quedan junto a ella: “No dejen de concurrir”, dolorosamente, grotescamente:” Total, cero” y una serie de “Caricaturas en tercera dimensión”, “Teatro de Títeres de Amadeo de la Torre” y luego la dolorosa frase: “Función de Gancho: Dos personas por un sol”.

Este fue el final de otro gran artista genial de los títeres que vivió incomprendido y despreciado, pero

que aun vive en el corazón de muchos intelectuales de aquella época, así como dice Felipe Rivas; sobre este gran titiritero peruano: “Por eso me place recordar, el no muy lejano día del año 1945, que llevado de la mano de mi madre, vi a los “Títeres de Amadeo”, en la Feria Regional de mi ciudad natal, Chiclayo”.

“Títeres de Arte” nace en junio de 1945, con un sincero propósito educativo”; y su existencia se debe a la inquietud de ese promotor de la Cultura que hasta noviembre de 1965 fue el Dr. Manuel Beltroy, y al entusiasmo de un grupo de alumnos de la Academia de Arte Dramático del teatro del Pueblo, bajo la dirección de los Artistas Argentinos Sergio Gerstein y Armando Menedín. Poco tiempo duró este Grupo, pero a su calor nacieron varias vocaciones; pues diversos elementos que lo conformaron, destacaron (años después) fundando y dirigiendo otros teatros de Títeres”.

Emilio Bobbio Alejos es otro nombre importante en el quehacer titiritero peruano. El 25 de marzo de 1945, en Barranco, inaugura su primer Teatro de Títeres: “Santa Claus”. Sus muñecos de un perfecto acabado, las bellas escenografías, los mejores movimientos, las hermosas narraciones de cuentos y

leyendas peruanas y de los clásicos de la Literatura Infantil, son productos de su amor por los títeres y por los niños.

Otros animadores han sido, en nuestro medio, los Marionetistas Manuel Mena y José Solari Hermosilla, directores del Teatro de Títeres “La Carcajada”. Este último, posteriormente dirigió (con el advenimiento en televisión) un espectáculo de grata recordación: “Los Títeres de Doña Mariquita”.

Adela Pardo de Belaúnde, artista arequipeña, se dirigió a esa ciudad por el año 1956, y posteriormente en Lima por el Canal 7 de T.V. del Ministerio de Educación el Teatro de Títeres “Petrouschka”, con fines eminentemente didácticos.

José Castro Pozo, Director, teatral y escritor, dirigió algún tiempo “La Casa de Cartón”, con bellas escenificaciones de poemas de José María Eguren como “La Niña de la Lámpara Azul”, y además presentó algunas creaciones suyas como el muñeco Garabato. Posteriormente se ha dedicado también al estudio y experimentación del teatro terapéutico.

Humberto Morey hizo girar “La Calesita” algunos años. Sus presentaciones en provincias y sobre todo en la Universidad de San Marcos (Lima), le depararon

muchos éxitos y satisfacciones. Como integrante del Teatro Universitario, además, organizó cursillos de Títeres, en la Universidad mencionada y por el canal 7 de T.V. Posteriormente fue profesor de la Universidad de Educación “Enrique Guzmán y Valle” de la Cantuta.

En 1959, un niño cuzqueño de once años llamado Agustín Castro, fundó el Teatro de Títeres “Kukuli”, creando de arcilla hermosos personajes como: Reacataplín Cataplero, Tiruñagui y la Bruja Trampa Trompo. Experiencia muy interesante que demuestra el nivel creativo de nuestros niños y el interés que los títeres despiertan en ellos.

Los de mayor actividad, en la actualidad en el Perú, fundamentalmente con sede en Lima, podemos citar a los siguientes grupos:

1. Títeres de Rivas Mendo

Que originalmente se denominó “Pinocho”, fundada en el verano de 1961. Ha recorrido, por todo el Perú, dejando escuelas y técnicas, así como titiriteros por donde ha recorrido. Ha paseado su arte por los países hermanos de Argentina, Chile, Venezuela, Colombia y otros. Actualmente es el grupo de mayor actividad en el país, que se

dedica íntegramente a la investigación, a la experimentación y aplicación pedagógica de títeres, juntamente con sus hijos y su distinguida esposa, maestra de profesión Sra. Teresa Beloso. Rivas Mendo un maestro genial, amigo y hermano sincero del arte, que ofrece sus conocimientos sin egoísmo ni celos profesional, tampoco escatima esfuerzos para ofrecer su talento, en las comunidades, más apartadas del país; es así en plena gestación de los problemas sociales en esta parte del país (Ayacucho 1980) fuimos a presentar una función especial, para todos los niños de la comunidad de Quinua, donde el público en general quedó maravillado con su arte.

Felipe Rivas y Teresa Beloso, una pareja ideal para la alegría de los niños sigue formando maestros y aficionados en Instituciones Superiores Técnicas como Pedagógicas, para el bien de los niños y la juventud peruana; ocupando como presidente del Instituto Peruano de Títeres.

Es autor de varias obras como “Juguemos a los Títeres, “Títeres en el Aula” y en la T.V. Canal 7, en el Programa de la “Casa de Cartón” participó como guionista.

2. Kusi Kusi

Teatro y Escuela de Títeres de Gastón Aramayo y Victoria Morales. Es otro de los principales pioneros del movimiento titeril en el Perú, que fundamentalmente ha centrado su trabajo en la ciudad de Lima. Viene ofreciendo funciones continuas los sábados y domingos y al mismo tiempo dictando cursillos para maestros y aficionados, en “La Cabañita”. Sus muñecos han paseado también por diferentes países de América Latina y Europa, y cuenta con muñecos magníficamente preparados y sofisticados que utiliza diferentes técnicas y variedades de muñecos, agregados estos con la luz y sonidos magistralmente escenificados.

Todas las investigaciones y experiencias de estos dos magníficos maestros, no se conocen en obras o trabajos de producción intelectual, sino en pequeños folletos que circulan reservadamente.

3. Marionetas marroquín

Es una compañía artística integrada por las hermanas Aurea, Estela y Marcela Marroquín. Tiene una trayectoria muy interesante que abarca desde presentaciones en los Jardines de Infancia

hasta en los Cursos de Verano de Teatro Escolar dedicados al Magisterio Peruano. Con un inmenso repertorio, tanto para títeres, como para marionetas, “Marionetas Marroquín” viene cumpliendo una destacada labor desde hace más de 30 años, siendo el grupo de gran actividad y prestigio en el Perú. Marcela Marroquín, es la marionetista que dirige el grupo y tiene en su haber gran experiencia, que ha paseado también su hermoso arte por diferentes países de América Latina. Hasta el año 1979, en que asistí al Encuentro Nacional de Títeres, realizado en la ciudad de Lima conocí a un conjunto de maestros y jóvenes titiriteros; que a la fecha se habrán multiplicado mucho más y entre ellos son:

a) El Muki

De Ramón Vilca y Francisca Idme, una pareja de titiriteros, que vienen ofreciendo una alegría y sano esparcimiento a los niños de pueblos jóvenes y barrios de la gran Lima, fundamentalmente con el aporte inteligente, gracia y dedicación de su esposa.

Por otro lado también, Ramón Vilca ha perfeccionado de manera especial en la elaboración de sus muñequitos de guante.

b) Circo marionetas

De los hermanos Bravo, Johnny (Director), Fernando y Rubén y Jorge Pantoja, que realiza funciones espectaculares, con sus muñecos Pesistas Malabaristas y su “Perrito del Circo”.

c) Teatro de títeres el “Principito”

De los hermanos León, dirigido por Rosa, Bertha, Giselle y Ramón, en colaboración de Analí Cabrera y Mario Pimentel. Es un grupo de titiriteros que ofrecen el espectáculo con los títeres y personajes en vivo.

d) La Chispita

De Silvia Araya y Jorge Handabak, grupo que está en proceso de desarrollo y formación, que tiene adaptados cuentos y leyendas peruanos.

TÍTERES EN PROVINCIAS:

1) Títeres Cajamarca

Dirigido por Manuel Tayca, que actualmente trabaja con sus hijos, es el decano de los grupos de Títeres de Provincias, que desde hace más de 30 años viene alegrando a

los niños, intercalando esta hermosa actividad, con su oficio de pirotécnico. Muy posible uno de sus hijos que lo acompañó en muchos eventos lo lleve adelante todo el secreto del maestro Tayca, a un sitio mejor.

2) Títeres de la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión

De Cerro de Pasco que dirige Edilio Pizarro Caro, quien fuera mi alumno practicante en la Universidad de Huamanga. Lo más impresionante de su adaptación, es el “Sueño del Pongo” de José María Arguedas, para el Teatro de Títeres, como también sus muñecos declamadores.

3) Grupo de Títeres Cuyusquin

De Piura, dirigido por Luis Valdivieso, integrantes José Díaz y Jorge Esparsa.

4) Títeres “Guacamayo”

De Iquitos, dirigido por Manuel Muyurama e integrado por Pedro Vargas, Roger Armando y José Napurima.

5) Títeres Tacna

Dirigido por Guillermo Ramos y un grupo de estudiantes del Instituto Pedagógico de Tacna.

6) Títeres Chiclayo

Dirigido por Azucena Arrasco, que ha heredado de su señora madre, que en verdad practica con toda maestría los títeres como la dramaturgia en general, dirigido especialmente para los niños.

7) Teatro de títeres “La Chicharra”

De Jorge Reaño Vásquez (Cuzco), que realiza una intensa labor pedagógica con los títeres, dando funciones con sus muñequitos parlanchines y dictando cursillos en diferentes provincias y departamentos del país.

8) Títeres de Julia Belling Añazgo

Profesora de mucha sensibilidad artística, que en los últimos 10 años, ha organizado dos Festivales de Teatro de Títeres en Arequipa.

9) Títeres “Los Gatos”

Dirigido por la familia Hernández Ormeño en el departamento de Ica.

10) Títeres Imperiales

Dirigido por las profesoras Rosa y Alicia Núñez del Prado que tiene intensa actividad en la ciudad del Cuzco.

11) Teatro de títeres “Semillita”

Dirigido por Víctor Hugo Arana de la ciudad de Huancayo.

12) Teatro de títeres Wiskakito”

Dirigido por Aquiles Hinojosa, que viene funcionando desde hace más de 20 años, que ha sido fundado en los Planteles de Aplicación “Guamán Poma de Ayala” de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (1968) en colaboración con los profesores (Alejandro Naveda A.) y alumnos practicantes del Programa de Educación.

Desde entonces ha paseado sus muñecos por las calles y plazas de Ayacucho así como pueblos más alejados del departamento con sus graciosos muñecos, como: el Payaso Wiskakito, Margaracha, La Presidenta de las Mujeres Oprimidas, Juancitucha, Salvavidas, que da muerte al diablo, el Mono Adivino, la Corrida de Toros y

otros muchos felices personajes de este Teatro de Títeres, que viene ofreciendo funciones gratuitas en las comunidades, toda vez que invita y corre con los gastos de movilidad y alojamiento.

Ha representado con mucho éxito en el Encuentro Nacional de Títeres en 1979, organizado por KUSI KUSI, Teatro y Escuela de Títeres de Gastón Aramayo, y actualmente, su director es Profesor Universitario en la Especialidad de Música, Actividades Dramáticas y Teatro de Títeres.

2.2.2.3 Manipulación del títere

ZIEGLER (2008) manifiesta que lo primero que debemos tener en cuenta es el manejo básico del muñeco: utilizamos el dedo índice para la cabeza, el pulgar y mayor para los brazos y los dos dedos restantes se doblan sobre la palma.

Entramos o salimos de escena siempre por los costados, tratando de no superponer los movimientos con otros títeres que se encuentren en escena.

Otra posición de manejo es la modalidad catalana: se utiliza el meñique y pulgar para los brazos y el resto de los dedos para la cabeza.

La posición menos cansadora para sostener el títere es la que mantiene el brazo en forma vertical, pero todo dependerá del espacio físico con que se cuente y de las condiciones en que se montará el espectáculo.

Antes de comenzar a manipular el títere es conveniente realizar los siguientes ejercicios previos:

Con los brazos en alto, mover los dedos. Hacer que bailen las manos, acompañándonos con música. Luego rotar la mano, haciendo mover nuestra muñeca. Así girará la cintura del títere. Levantar el brazo derecho y luego el izquierdo. Ejercitar las posiciones de las manos para los movimientos de cabeza y brazos de los muñecos con cilindros de cartulina.

Se recomienda lo siguiente:

Pocos muñecos en escena para que no se produzca confusión en el público, ya que se confunden las voces y a veces no se sabe quién habla.

Al hablar, el personaje debe gesticular en tanto el resto permanece inmóvil, salvo que la obra diga lo contrario.

El final de su muñeca debe situarse en la base del teatrillo, ya que si elevamos demasiado el brazo se verá por arriba del escenario y el títere perderá su esencia dramática.

Evalúe sus movimientos en el espejo, para poder corregir sus errores.

A. Empleo de la Voz

ZIEGLER (2008) manifiesta que la voz es un elemento fundamental para dar vida al muñeco. El tono de voz tiene que ser alto pero no debemos gritar, ya que esto deformaría nuestra voz y le restaría claridad. La voz acompaña los movimientos del títere y sus ademanes, para lograr mayor énfasis y lograr una unicidad en los recursos. Adecuaremos la voz al personaje que represente cada títere y mantendremos el mismo registro y timbre durante toda la obra. Tenemos que lograr naturalidad en nuestras modulaciones, de no ser así, es preferible adoptar un registro lo más parecido al nuestro, de modo de sentirnos cómodos y no alterarlo durante toda la representación.

Aconsejamos realizar los siguientes ejercicios preparatorios para lograr un tono de voz adecuado:

Inspirar profundamente y guardar el aire todo el tiempo que se pueda expirar lentamente hasta vaciar los

pulmones levantar la voz en escala ascendente hasta 20 y luego descendente, de 20 a 1. Escucharse y articular, separando correctamente las palabras, Es conveniente grabar nuestra voz para luego escucharla y tomar conciencia de nuestras modulaciones. Inventar voces de acuerdo a los diferentes personajes representados (un león, una oveja, un gigante o un enano, un anciano o un niño, etc.)

B. Colores y Vestimenta

ZIEGLER (2008) menciona que las características a tener en cuenta son de acuerdo a la edad del niño.

Los trajes deben ser coloridos. Cuanto más pequeños los niños más podemos jugar con lo absurdo dadas las características de pensamiento de ellos. En cuanto a los colores es necesario también tener presente que los niños juegan con el color. El uso correcto del mismo es un descubrimiento personal, que se va dando gradualmente. Los niños establecen sus primeras relaciones de colores y objetos sobre la base de la significación emocional que los respectivos objetos tienen para ellos. Esto es de suma importancia para nosotros porque usaremos el hecho para estimular el establecimiento de las relaciones color-objeto. Es

fundamental que podamos darles a los niños la posibilidad de usar independientemente la mente y la imaginación.

C. El títere como recurso auxiliar del docente

ZIEGLER (2008) menciona que los docentes generalmente utilizan al títere solo como un medio de comunicación con sus alumnos. De este modo introducen la narración de un cuento, lo intercalan entre actividades para informar qué actividad continúa, informan sobre novedades en la sala o en el aula.

Detallamos a continuación algunas situaciones donde el títere es utilizado como recurso auxiliar del docente de Nivel Inicial.

Utilización de títeres para los actos escolares.

Utilización de títeres para revisar conductas de los chicos: se puede representar una obra en la cual se aborde un tema que sea conflictivo para los niños y con el cual se pueda sensibilizar para trabajar luego ese tema puntual (la violencia, la discriminación)

Representación de conflictos o miedos: el títere representa a un niño que tiene miedo a la oscuridad o que no quiere quedarse sin su mamá en la sala. A través del títere se demuestra a los niños cómo se pueden vencer los miedos y superar los conflictos.

D. El títere como herramienta de trabajo del niño

ZIEGLER (2008) propone que no se limiten las posibilidades del títere solo a estas actividades anteriormente mencionadas sino que adquiera mayor protagonismo en las actividades escolares, permitiendo que el niño sea el protagonista, imaginando sus propios personajes, fabricando sus muñecos, creando sus diálogos, manipulando sus títeres, improvisando sus argumentos.

El mundo individual del niño sufre con el títere una transformación de sus poderes imaginativos y corporiza su ensueño poético en realidad tangible. El trabajo con títeres debe dar al niño material poético imaginativo, así, este mismo material será acrecentado con todo lo que el niño posee dentro de sí, para integrarlo luego en su mundo real. Por eso, para enseñar títeres a un niño son necesarios una gran paciencia y un sentido pedagógico libre. Dejar que él manifieste solo sus entusiasmos y condiciones, sin ninguna traba y aceptando todo lo que aporte de su mundo interior.

E. El rol docente

ZIEGLER (2008), el docente tratará de mantener constantemente la atención de los niños y fijarse que no se mantengan en una actitud pasiva, que todos participen

en el caso de una representación de una obrita de títeres, el adulto podrá representar un papel a la par de los niños: puede ser el títere presentador, el personaje que acudirá en su apoyo, que salvará los huecos que se produzcan, especialmente en la expresión oral.

En el Nivel Inicial de la Educación, cuando los chicos todavía no se manejan con fluidez suficiente en su expresión oral, cuando no tienen la capacidad de improvisar espontáneamente si no se acuerdan de los diálogos o se distraen, el docente, con su títere presentador, podrá intervenir e incorporarse en la escena en cualquier momento, resolviendo estas situaciones, para que la obra siga su curso.

No olvidemos que como docentes actuaremos como transmisores y receptores de informaciones, narradores, evaluadores, consejeros, compañeros de juegos, etc., pero nuestro objetivo primordial será favorecer las prácticas de la oralidad para que los niños, como se afirma en los diseños aprendan a desarrollar su lenguaje en distintos contextos de socialización, lo cual implica que los docentes tienen que crear las condiciones necesarias para que los niños puedan hablar y escuchar en razón de los propósitos comunicativos más diversos, afirmar el yo y vincularse con otros en círculos cada vez más amplios de relaciones, intercambiar informaciones y conocimientos

ordenar y acatar órdenes, respetar y establecer consignas de trabajo; crear y recrear el mundo en sus propios términos, tomar contacto con el mundo de la ficción, jugar con el lenguaje, vivir las emociones de los personajes.

2.2.2.4 Teoría de la creatividad

A. DEFINICIÓN DE LA CREATIVIDAD

QUINTANA (2005), Nos dice que hay una gran variedad de formas de definir la creatividad, dependiendo de la perspectiva teórica con que se analice. En un congreso de 1980, uno de sus miembros dijo que la creatividad era un concepto difuso y desvalorizado.

George Prince, citado por Quintana (2005), Autor de “La Práctica de la Creatividad” reconoció que antes consideraba la creatividad como algo nuevo y extraordinario quedaba origen a algo nuevo y útil para la humanidad, pero ahora lo ve como” algo más común, un asunto cotidiano, una forma de pensar y actuar que se relaciona con el aprendizaje y la capacidad de modificar, no solo el propio se, sino la situación personal”. De ahí viene la creatividad pertenece a todos y que es inseparable de la condición humana como la palabra.

Lawrence Kubie, citado por Quintana (2005), dijo:” si la mayoría de nosotros vive siguiendo las mismas ideas conocidas, no se debe a que no conozcamos de creatividad sino a que la sofocamos y, si el impedimento es descubierto, la creatividad florecerá”

El conflicto está no solo en opiniones contrarias sobre la creatividad, manifiesta que “la palabra creatividad significa dos cosas: novedad y trascendencia. Lo que se crea es nuevo y lo nuevo abre caminos para expandir las posibilidades humanas”.

Antes se pensaba que Dios había creado todo lo que había de crearse y nosotros solo teníamos que descubrirlo que ya estaba impreso en el universo”. Por lo tanto, no teníamos que crear si no ordenar.

JHON FLANAGAN (1958) citado por Quintana (2005),- Dice que la creatividad se muestra al dar existencia a algo novedoso. Lo esencial radica en la novedad y la no existencia previa de la idea o producto. La creatividad se demuestra inventando o descubriendo una solución a un problema, y en la demostración de cualidades excepcionales en la solución del mismo.

J. PIAGET (1964), citado por Quintana (2005).- Para el la creatividad constituye la forma final del juego

simbólico de los niños, cuando este es asimilado en su pensamiento.

JOY. P. GUILFORD (1959-1977) citado por Quintana (2005), considera que la creatividad es el pensamiento, que es la capacidad de transposición y la flexibilidad espontánea, la capacidad para nuevas formulaciones del pensamiento y ante todo la sensibilidad ante los problemas.

Para Guilford, al igual que para otros estudiosos de la creatividad como Hallman (1963), el descubrimiento del problema es tan importante como el hallazgo de soluciones; la búsqueda y el descubrimiento del mismo son aspectos que distinguen al pensamiento creador de la mera búsqueda de una solución única.

Entonces podemos decir que la mayoría de autores coinciden en ciertos aspectos y definen la creatividad como:

Capacidad más general que integra tanto capacidades cognitivas como afectivas.

Se manifiesta en la conducta peculiar de búsqueda, en la detección y solución de problemas.

Supone presencia de definidos rasgos de personalidad y fuerza motivacional.

Definir el término de la creatividad es posiblemente una labor que no ha terminado, sin embargo, podemos sintetizar afirmando que:

La creatividad es una capacidad de carácter cognitivo afectiva que le permite a la persona organizar un proceso psicológico que lo lleve a mostrar un comportamiento nuevo u original, flexible fluido y organizado, orientando a la búsqueda, la detección y solución de un problema.

Para las investigadoras concluyeron que la creatividad es la capacidad ó habilidad de dar solución a un problema.

B. PERSPECTIVA HISTÓRICA

QUINTANA (2005), Habla que a lo largo de la historia se ha analizado la creatividad desde diferentes puntos de vista. Así lo han hecho desde el punto de vista genético Galton en 1859, desde el filósofo Aristóteles, Platón, Bruner, como productividad Weithermer en 1945, desde la genialidad Flanagan y desde la originalidad Cleeton en 1926. También se han dado términos diferentes de la creatividad. Heithermer en 1945 utilizó por primera vez el término creative (creativo) como sinónimo de productivo y en 1950 Guilford utilizó la palabra creativity (creatividad) en una conferencia

enmarcándola dentro de los elementos de la escritura del intelecto.

Flanagan fue pionero en estudios sobre originalidad y aún se utiliza este término como sinónimo de creatividad. Ser original significa ser capaz de producir algo nuevo y la novedad es un criterio que ayuda identificar la creatividad.

Entonces concluimos que fue Guilford quien dio a la creatividad un aspecto más global identificándola como un pensamiento divergente, que implica que el sujeto puede dar varias soluciones ante un mismo problema producidas por transformaciones que el mismo realiza.

En 1979,Heinelt estudió la creatividad con ayuda de otros filósofos. Fueron pioneros en abordar el tema y trataron de llegar a la esencia misma de la creación concluyendo que una fuerza casi divina que inspira a crear al hombre. Por eso, en su etimología creatividad significa “creare”, crear. En este estudio se establecieron tres etapas:

Etapa Pre científica (filósofos)

Etapa Pre experimental.

Etapa Experimental.

En la etapa pre-científica estaría Platón, quien pensaba ya en el año 428-347a.C. que el hombre imaginativo está afectado por lo que ve y oye, y que las artes pictóricas y la música son alimento en su formación.

BUBER (1925), citado por Quintana (2005), analizó la facultad creadora como una fuerza que nace dentro de la persona.

Y en la segunda etapa pre-experimental, estaría **MAX WEITHERMER (1945)**, citado por Quintana (2005), que identificó al pensamiento como una conducta de búsqueda y solución de problemas. En esta misma etapa ubicamos a Freud con su problemática de la creatividad como característica emparentada con neurosis. Asimismo aparecen Galton y Terman con sus estudios sobre los orígenes genéticos de la creatividad.

Y por último en la tercera etapa, la experimental, esta **GUILFORD (1950)**, quien da otra perspectiva más amplia a la creatividad y al intelecto. Realizó un estudio sistemático y de medición de factores intelectuales relacionados con la conducta creativa, iniciando la elaboración de los instrumentos de evaluación. Guilford dijo que “la creatividad es una forma de pensamiento, la cual se desencadena a causa de la entrada del sujeto a un problema en cuya solución advierte la presencia de

características especiales, como la fluidez, flexibilidad, originalidad y elaboración”

C. HEMISFERIOS CEREBRALES

Quintana (2005), El doctor Sperry hizo diversos trabajos realizados en el Departamento de Conducta Humana de la Universidad Stanford, acerca de las habilidades de los dos hemisferios y se reconoció que cada uno controla ciertas habilidades específicas.

Entonces se sabe que el centro del habla está ubicado en el hemisferio izquierdo; lo cual también controla el lado derecho del cuerpo, es el responsable del pensamiento lógico, racional y analítico, de elaborar el discurso verbal. También coordina los movimientos voluntarios del lado derecho del cuerpo y es dominante en las personas diestras. Está especializado en el recuerdo y la evocación del material verbal, en las operaciones de cálculo, clasificación, lectura y escritura. Sirve para nombrar cosas, explicar describir y parece proveer las formas intelectuales de percepción,

En cambio el hemisferio derecho es intuitivo perceptivo, analógico, emocional, en el residen el absurdo y la creatividad.

El niño en la escuela que obtiene la máxima

calificación es el que puede memorizar y reproducir lo que el maestro dice, además de mostrar un comportamiento excelente: es callado, sumiso, es el mejor alumno. En cambio, el que es inquieto, imaginativo, creativo y juguetón es considerado “niño problema”.

Por lo tanto los docentes no somos conscientes de lo poco que desarrollamos el hemisferio derecho, que también es parte de nuestro cerebro que intuye, percibe, desea, siente y necesita.

Lo cual esta situación nos debe llevar a una profunda reflexión a los educadores y debemos de cambiar las metodologías que utilizamos para logra el desarrollo armónico de los dos hemisferios cerebrales.

Las investigadoras opinan que todos los educadores debemos desarrollar más el hemisferio derecho ya que dejamos de lado en nuestros procesos de enseñanza; ya que si desarrollamos este hemisferio tendríamos profesionales muy competentes, creativos y seguros de sí mismos.

D. COMPONENTES DE LA CREATIVIDAD

La creatividad del ser humano contiene cuatro características o indicadores básicos que están presentes de manera integral y permiten reconocerlas.

Según **SANCHEZ CARLESSI (2007: 54)**

a) ORIGINALIDAD

Es la característica más importante que define a la persona creativa por la cual logra inventar o producir una respuesta nueva o respuesta única. La respuesta original que da la persona siempre debe tomar en cuenta su edad de desarrollo y el contexto en cual se realiza esta conducta creativa. Esto es importante porque la respuesta original que da un niño de 9 años es muy diferente a la respuesta original que puede dar un joven de 17 años o un adulto de 40 años. También hay que considerar que no existe una idea estrictamente original, creada de la nada sino que siempre algo se crea sobre la base de un conocimiento o una experiencia anterior.

b) FLUIDEZ DE IDEAS

Es una cualidad o característica por la cual en la mente de la persona creativa discurre o fluye una corriente diversificada de ideas, conceptos y representaciones que pueden llegar a plasmarse en acciones motoras o en palabras estas últimas caracterizando la fluidez verbal.

Así como las aguas de un río discurren de un lugar a otro, en la mente del creador van fluyendo ideas y representaciones constantes. La creatividad requiere que en cada persona se manifieste este discurrir o afluencia de ideas.

c) FLEXIBILIDAD

La persona flexible es aquella que sabe adaptarse a las circunstancias del momento, permitiendo la opinión y juicio de otros, es tolerante y sabe adecuarse, aceptar el planteamiento y la forma de pensar de otras personas para buscar una solución diferente.

Los opuesto a la flexibilidad es la rigidez mental de aquella persona actúa ciegamente y no permite las opiniones del resto, pudiendo llegar a la actitud dogmatica y conservadora.

d) ELABORACIÓN

Es la capacidad para desarrollar, ampliar las ideas, implica la exigencia de completar su trabajo hasta su acabada realización

Para las investigadoras estas cuatro componentes que planteó Guilford, son muy

utilizadas en muchas tesis para medir cuanto de desarrollo tienen de creatividad.

e) LAS PRINCIPALES FORMAS DE LA CREATIVIDAD

SÁNCHEZ (2007: 49) se identifican diferentes formas de manifestación de la creatividad pudiéndose conformar tipos aunque no excluyentes ya que en la práctica pueden integrarse. Entre las principales formas son:

FORMAS	MANIFESTACIÓN
Artístico plástico	Se manifiesta en el dibujo, la pintura, el modelado o la escultura
Plástico – motora	Se manifiesta en los movimientos corporales, en el baile, la danza, la gimnasia y los deportes
Literario	Se manifiesta en la poesía, la narración, el cuento, la novela, el ensayo.
Musical	Se manifiesta en la creación de piezas musicales, estas pueden darse no solo en la música clásica sino también en las variedades formas de música popular que define a las distintas culturas del mundo, (la melodía, el tono, El ritmo y el compás).

Científica	Se manifiesta en la producción científica, en el descubrimiento y el interés por el conocimiento científico.
Tecnológica o técnica	Se manifiesta en la inventiva y desarrollo de instrumentos y herramientas útiles y prácticas
Práctica	Se manifiesta en la vida diaria frente a los problemas cotidianos en los cuales la persona tiene que crear o inventar una solución adecuada que se aparte de lo normal.

f) Características Del Comportamiento Creativo

SÁNCHEZ (2003) Las principales características del comportamiento creativo que señalan diferentes autores tales como:

F.Barrón(1969),J.P.Guilford(1973),

C.W.Taylor(1962),SiKora(1979)

Fluidez Verbal y adecuada expresión de ideas.-

Es la capacidad del sujeto para producir un gran número de ideas y expresarlas en forma verbal, gráfica o motriz. La fluidez del pensamiento se demuestra por la cantidad o el número de ideas que surgen en un periodo determinado. Según

Ullman(1972), puede identificarse como el aspecto cuantitativo o embotamiento de ideas.

Flexibilidad de Adaptación.- Comprende la capacidad del sujeto para producir gran variedad de ideas, categorías y tipos distintos de respuestas y soluciones. La flexibilidad del pensamiento es demostrada cuando las respuestas a un problema sugieren un uso inusual de las mismas.

La flexibilidad es como el aspecto cualitativo de la creatividad; lo opuesto a la flexibilidad es la rigidez mental que puede llevar al dogmatismo.

Originalidad o Unicidad.- Es la capacidad de producir ideas que no pertenecen a los caminos conocidos, es decir que sean nuevos o únicos en función a un grupo de sujetos. La conducta original debe contener: novedad, predecibilidad, unicidad y sorpresa. Implica la producción de respuestas ingeniosas a situaciones específicas.

Elaboración.- Es la capacidad para agrupar nuevos elementos y completar detalles que permitan definir una configuración. Viene a ser la etapa siguiente a la intuición de una idea. La elaboración del pensamiento se demuestra a través

de la riqueza y complejidad mostrada en la ejecución de determinadas tareas.

Organización.- Comprende la capacidad para redondear lo realizado, para reestructurar y organizar nuevas estructuras.

Redefinición.- Se refiere a definir o percibir de manera diferente; creando nuevas bases de la elaboración y reorganización de una manera inusual.

Sensibilidad.- Es un rasgo afectivo, comprende la mayor agudeza y afectación hacia los problemas, con valores estéticos elevados y reacción m la belleza.

Pensamiento Divergente.- Expresado en la mayor capacidad de juzgar y capacidad para resolver problemas en forma inusitada.

g) Actitudes Creativas Iniciales

Destacan:

El Asombro: Es la expresión cognitivo emocional de sorpresa y admiración que presenta un niño ante situaciones no conocidos.

La Curiosidad: Es el deseo de querer saber más allá de los que se observa (el niño es curioso por naturaleza).

La Actitud de Interrogar: Empieza hacia el año y medio es ahí cuando empieza a preguntar ¿Qué es esto?, pero esta pregunta sólo es elemental. La segunda edad interrogativa se da en los 4 y 5 años, se caracteriza por la pregunta: ¿Por qué es esto? Las preguntas se orientan a la búsqueda de una explicación de las cosas.

La Puesta en Duda: Hacia los 8 años el niño empieza a cuestionar las diversas situaciones desde otro ángulo.

El asombro y la curiosidad son dos actitudes creativas presentes y permanentes en todo niño.

h) Aspectos Que Estimulan Y Que Inhiben El Desarrollo De La Creatividad

Quintana (2005), la educación creativa está encaminada a producir niños y niñas que sepan pensar. Por lo tanto no solo los educadores se deben de basar en que los niños aprendan que sepan pensar, analizar, y resolver problemas. La educación

creativa está basada en la intervención creativa del educador, en su actitud de apertura frente al niño que pregunta, experimenta, explora y prueba nuevas ideas. Por lo cual el educador debe ser consciente de no solo estimular la memoria sino que la información que el niño sufre un procesamiento y que tiene una utilidad práctica.

QUINTANA (2005), Torrance propone una educación creativa participativa con la esperanza de lograr diferencias individuales en forma positiva.

Algunos aspectos de esta educación creativa son:

Postula el aprendizaje creativo conceptualizado dentro de un marco de orden e información.

Recomienda fomentar las respuestas originales más que las correctas.

Sugiere un ambiente comprensivo y estimulante.

Recomienda un marco de disciplina y de trabajo.

Tenemos cinco principios básicos para el desarrollo de la creatividad que resulta útil para los educadores.

Tratar con respeto las ideas imaginativas.

Tomar en cuenta las ideas de los niños.

Tratas con respeto las preguntas del niño.

Hacer que los niños dispongan de periodos de ejercitación, libres de evaluación.

Tratar de buscar siempre en la evaluación del trabajo de los niños la conexión causa-efecto.

El educador para desarrollar la capacidad creadora de los niños es necesario darles libertad de expresión y elementos informativos y experimentales que enriquezcan sus posibilidades.

Entonces el papel del educador es importantísimo, debe de tener algunas cualidades se quiere asumir esa tarea.

Ser creativo.

Dominar la técnica y por lo menos un medio artístico de expresión y comunicación, sin resultarle extraño los restantes.

Tener trato pedagógico con los niños y comprender las expresiones infantiles.

Estar en condiciones de distinguir el comportamiento grupal específico de los niños y de

interpretar pedagógicamente los procesos del grupo.

Estar preparado para conocer su comportamiento y su incidencia sobre el proceso del grupo.

Entonces podemos decir que un niño creativo es aquel que se preocupa por buscar información, la transforma, la aplica adecuadamente a su realidad. Los estudios también nos demuestran que es más difícil convivir con niños creativos porque son más demandantes, críticos y seguros de sí mismos.

En muy interesante para las investigadoras las pautas que se dan como es recomendaciones, principios, cualidades que debe tener en cuenta un docente antes de enseñar a un niño. Ya que el niño requiere de un trato muy especial para su inicio de su proceso de enseñanza.

i) ¿A Mayor Inteligencia, Mayor Creatividad?

QUINTANA (2005), Esta es una pregunta que a menudo genera discusiones y apasiona a muchas personas. Al respecto se han realizado estudios para esclarecer estas correlaciones. Podemos medir el CI mientras que el “Coeficiente de la Creatividad” no puede cuantificarse. Las pruebas de CI miden

memoria, vocabulario y razonamiento en general, pero pueden medir cuantitativamente signos como la sensibilidad, la ciencia de si mismo y la originalidad entre otros aspectos.

GUILFORD ha elaborado una teoría muy completa que incorpora la creatividad al análisis de un conjunto de funciones intelectuales. Este autor demostró científicamente que no existe una correlación entre inteligencia y creatividad. Sostiene que “En el comportamiento inteligente, el sujeto tiene que identificar algún problema y seleccionar que informaciones y operaciones de entre las dispone, serían aquellas que se adaptarían mejor al problema que debe resolver, esto lleva al individuo al pensamiento convergente. En el comportamiento creativo, el individuo ya no se contenta con sólo utilizar lo adquirido, sino que se muestra capaz de elaborar nuevos modelos de respuestas, de estructura el campo del problema mismo y de provocar un cortocircuito, cuyo resultado será una operación original y más eficaz, lo cual lleva al individuo a desarrollar el pensamiento divergente”.

Según Guilford, para enfrentar el mundo de hoy necesitamos más de un comportamiento creativo que de uno inteligente. Esto lo podemos confirmar cuando

analizamos, por ejemplo. a M.C. Witrock; 1978, que nos habla de la inteligencia y nos dice que tiene tres características:

La capacidad de respuesta al medio que tiene la persona humana.

La capacidad de ser consciente del funcionamiento de los propios mecanismos de pensamiento:” Yo conozco que conozco”.

La capacidad de transferir conocimientos. Puedo aplicar en un contexto aquello que he aprendido en otro y generalizar los aprendizajes a situaciones nuevas. Respecto a esta característica estaría en la línea de Piaget en cuanto al proceso de asimilación y acomodación de las experiencias a un contexto nuevo y que Wittrock lo llama” modificabilidad cognoscitiva” en que la inteligencia se puede mejorar, potenciar y dinamizar.

A continuación se presenta un cuadro donde se sistematizan los comportamientos de los estudiantes creativos e inteligentes.

ALTA CREATIVIDAD BAJA INTELIGENCIA	ALTA CREATIVIDAD ALTA INTELIGENCIA
Conductas desaprobadas en clase.	Seguros de sí mismos, dudan poco y son congruentes.

<p>Baja concentración y atención.</p> <p>A menudo agitados.</p> <p>Autoestima muy baja, por sentimiento de rechazo.</p> <p>Aislados socialmente.</p> <p>Retraídos del grupo general. Poco elegidos.</p> <p>Buena actitud para establecer relaciones entre los hechos.</p> <p>Les afectan y cohíben los exámenes por su bajo rendimiento.</p>	<p>Alto grado de concentración y atención a trabajos académicos.</p> <p>Suelen hacer amistades con facilidad.</p> <p>Tendencia hacia formas diferentes de conducta.</p> <p>Facilidad en la relación y asocian de los hechos.</p> <p>Sensibilidad estética.</p> <p>Facilidad en relaciones afectivas.</p>
--	--

BAJA CREATIVIDAD	BAJA CREATIVIDAD
ALTA INTELIGENCIA	BAJA INTELIGENCIA

<p>Orientan su actividad hacia el éxito escolar.</p> <p>Se sienten socialmente superiores.</p> <p>Alta concentración y atención en clase.</p> <p>Vacilan en expresar sus opiniones.</p> <p>Aunque les busquen, tienen a mantenerse apartados con cierta reserva y frialdad.</p> <p>En sus realizaciones tienden a mantenerse</p>	<p>Extrovertidos socialmente.</p> <p>Más confiados y seguros de sí que el grupo 1.</p> <p>Poca sensibilidad estética.</p> <p>Tienen un modo vivencial que les hace la situación escolar más llevadera socialmente que a los creativos no inteligentes. Su fracaso escolar se compensa con su vida social.</p>
--	---

<p>apartados con cierta reserva y frialdad.</p> <p>En sus realizaciones tiene a lo convencional.</p> <p>Temor a equivocarse.</p> <p>Mantienen una conducta dentro de las normas para evitar la crítica que les desplace de su estatus escolar.</p>	
--	--

Para las investigadoras, el autor Guilford no realiza una correlación entre inteligencia y creatividad ya que el creativo no se conforma con sólo utilizar lo adquirido si no que es capaz de elaborar nuevos modelos de respuestas.

2.2.2.5 Actividades Que Promueven El Pensamiento Creativo En El Niño

Deben realizarse desde que el niño nace mediante la estimulación temprana y posteriormente mediante los programas de aprestamiento.

DE 0 - 2 AÑOS

Ejercicios de discriminación perceptual empleando aislada o integradamente algunos de los sentidos: táctil, olfativo, gustativo, visual, auditivo, Kinestésico.

Acciones de agarrar o coger objetos y manipularlos para observarlos, diferenciando sus superficies lisas, corrugadas, ángulos, vértices, formas, etc.

Acciones de oler y degustar alimentos, para reconocer. comparar y diferenciar olores y sabores.

Acciones de manipular objetos y escuchar su sonido interior.

Ejercicios de discriminación perceptual empleando aislada o integradamente algunos de los sentidos: táctil, olfativo, gustativo, visual, auditivo, Kinestésico.

Acciones de agarrar o coger objetos y manipularlos para observarlos, diferenciando sus superficies lisas, corrugadas, ángulos, vértices, formas, etc.

Acciones de oler y degustar alimentos, para reconocer. comparar y diferenciar olores y sabores.

Acciones de manipular objetos y escuchar su sonido interior.

DE 2 – 4 AÑOS

Juegos con canicas o bolitas buscando crear nuevos juegos.

Juegos libres de modelado con arcilla o plastilina, inventando nuevas formas de objetos, cosas o animales.

Juegos que estimulen la representación, la formación de imágenes mentales y la simbolización.

Juegos con bloques lógicos y figuras geométricas construyendo figuras diversas.

Ejercicios y juegos de dibujo y pintura con temas libres.

Actividades de concurso de baile, música, danza destacando aquellos que son más originales.

Juegos sencillos sobre preguntas y respuestas.

Ejercicios de reconocimiento y discriminación de objetos contrastantes u opuestos.

Desarmar y armar rompecabezas sencillo.

Ejercicios sobre relatos de cuentos.

Juegos sobre observaciones realizadas.

Juegos sobre pequeñas adivinanzas.

2.3 DEFINICIÓN DE CONCEPTOS

2.3.1 Teatro de títeres

Son representaciones con muñecos articulados que se mueven en la escena, principalmente se maneja con las manos, hilos u otros artificios, con argumentos relacionados a la creatividad y la libre

expresión y comunicación del niño, oportunidad suficiente para exteriorizar su personalidad.

2.3.2 Teatro

Es la presentación secuencial de situaciones en las cuales ciertos personajes se expresan a través de lo que les pasa, de lo que logran hacer, o de lo que haga el mundo. Donde se representa dramas, comedias, donde el actor desarrolla una serie de técnicas, estéticas para conmover y sensibilizar al público. Es una de las bellas artes que nace en Grecia. **(Bullón, 1975)**

2.3.3 Títeres

Son representaciones con muñecos articulados que se mueven en la escena, principalmente se maneja con las manos, hilos u otros artificios, las actividades, los espectáculos, los juegos, con títeres que favorecen la libre expresión y comunicación del niño, oportunidad suficiente para exteriorizar su personalidad. **(Briceño, 1979)**

2.3.4 Creatividad

Es una forma de pensamiento, la cual se desencadena a causa de la entrada del sujeto a un problema en cuya solución advierte la existencia de ciertas características especiales de: fluidez, flexibilidad, originalidad y elaboración. Enmarcó a la creatividad dentro de factores diferenciados del pensamiento, susceptibles a ser sometidos a medida y evaluación.

2.3.5 Fluidez

Es la capacidad de generar muchas soluciones que responden a algún requerimiento.

2.3.6 Flexibilidad

Es la capacidad de cambiar los enfoques a un problema, como ser capaz de resolver una serie de tareas cada una de las cuales exigen una estrategia diferente. En otras palabras está referido a la plasticidad, vale decir tantos cambios como sean necesarios en el abordaje de un problema.

2.3.7 Originalidad

Es la capacidad para generar soluciones no habituales, con mayores respuestas únicas o por lo menos poco frecuentes.

2.4 HIPÓTESIS DE INVESTIGACIÓN

De acuerdo al problema planteado en la investigación, se enunció la siguiente hipótesis:

2.4.1 Hipótesis general

El teatro de títeres producirá efectos positivos y significativos en la creatividad en niños y niñas de 4 años de la Institución Educativa N° 315 Huancán - Huancayo.

2.4.2 Hipótesis específicas

- a) La creatividad es baja en los niños y niñas de 4 años de de la Institución Educativa N° 315 Huancán - Huancayo.
- b) El teatro de títeres produce efectos significativos en el desarrollo de la creatividad a través del post test en los niños y niñas de 4 años de la Institución Educativa N° 315 - Huancán Huancayo.

2.5 VARIABLES DE INVESTIGACIÓN

Variable independiente: La creatividad

Variable dependiente: El teatro de títeres

VARIABLES DE CONTROL:

Género: Masculino y Femenino

Edad: 04 años

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN

El tipo de investigación que se utilizó es **aplicada**, porque tiene fines prácticos y está basado en teorías ya existentes, para aplicarla en una realidad concreta y **tecnológico**, porque se da con el objeto de producir y experimentar el teatro de títeres y evaluar si funciona o no y si tiene un uso positivo. (Yarleque y Otros 2007)

3.2 MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

En la presente investigación se empleó como método general el método científico y como específico el método experimental.

Al respecto, **SÁNCHEZ y REYES (1996:24)** refiere que “la investigación científica es un proceso social cognitivo de carácter dialéctico, planificado y controlado que aplica rigurosamente el método científico y técnicas específicas para descubrir, verificar o esclarecer hipótesis o teorías sobre las propiedades de los fenómenos y hechos naturales,

sociales y sus relaciones contradictorias entre sí con el fin de controlarlos, aprovecharlos, transformarlos y desarrollar la realidad en beneficio de la humanidad”.

El método experimental porque se debe probar experimentalmente con los niños y niñas la utilidad y eficacia del teatro de títeres para poder desarrollar la creatividad. **(Yarleque y Otros 2007)**

3.3 DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

El diseño de investigación que se empleó fue el diseño pre experimental porque es aplicado a un sólo grupo, primero se va hacer una medición pre experimental de la creatividad (pre test), luego se hará la aplicación del teatro de títeres al grupo correspondiente para finalmente hacer una evaluación post experimental.

El esquema del diseño pre experimental “Pre-Test y Post-Test” con un sólo grupo. El esquema es de la siguiente manera:

Esquema



Donde:

- O₁ Constituye la medición pre – experimental de la variable dependiente.
- X El experimento.
- O₂ Es la observación o medición después de aplicado el experimento.

3.4 POBLACIÓN Y MUESTRA

3.4.1 Población

La población estuvo constituida por 80 niños y niñas que asisten en la Institución Educativa Huancán N° 315- Huancayo.

3.4.2 Muestra

La muestra estuvo constituida por los 28 niños y niñas de la sección Azucena, 14 varones y 14 mujeres, de la Institución Educativa N° 315- Huancán - Huancayo, siendo distribuidos de la siguiente manera:

CUADRO N° 01

MUESTRA DE LOS ALUMNOS

Género Sección	Masculino	Femenino	Total
Azucena	14	14	28

3.5 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

3.5.1 Técnicas de recolección de datos

Observación Indirecta: La creatividad no puede ser observada directamente, pues constituye un proceso interno, por este motivo se

usaron dos instrumentos para captar los indicadores de esta variable (Test de Guilford y Ficha de Observación).

3.5.2 Instrumentos de recolección de datos

Para la medición de la variable creatividad se empleó:

TEST DE GUILFORD (1950)

Se utilizó el test de “Los Círculos” de Guilford. Éste test se aplicó como prueba de entrada (pre test) y de prueba de salida (post test) con los que se verificó el nivel de desarrollo de la creatividad luego de la aplicación experimental del teatro de títeres con los niños y niñas.

Este test consta de 20 círculos, donde cada círculo valía 1 punto y fue evaluado mediante las cuatro características de la creatividad: fluidez, flexibilidad, originalidad y elaboración haciendo un total de 20 puntos.

Para determinar el nivel de desarrollo de la creatividad se estableció los siguientes niveles de valoración:

NIVELES	INTERVALO
Muy alto	17-20
Alto	13-16
Medio	9-12
Bajo	5-8
Muy bajo	0-4

Descripción de Escala Valorativa

Según Guilford (citado por Logan Y Logan, 1980):

FLUIDEZ: La puntuación de la fluidez se obtiene contando el número de respuestas dadas, excluyendo sólo aquellas respuestas de una forma idéntica. Se tienen en cuenta todos los círculos, independientemente de si la respuesta es muy completa o no.

FLEXIBILIDAD: La puntuación de la flexibilidad, es el número de variaciones reveladas por las respuestas en base a las tres categorías (Naturaleza viva; Ornamental-domésticas; estas tres categorías, se obtiene la flexibilidad contando el número de variaciones de una a otra.

ORIGINALIDAD: Aquí la originalidad se define como la suma de puntos que se dan a cada respuesta única según los principios básicos (tipos de percepción) revelados.

Es test de los círculos es uno de los más populares para determinar el pensamiento creativo, y con él se produce una amplia gama de respuestas.

ELABORACIÓN: Se le considera la elaboración de cada respuesta, y se les da 1 ó 2 puntos, si el examinado en sus respuestas, produce o elabora un objeto con algo más que su mínimo esencial, se le dan dos puntos en la elaboración, de lo contrario, solamente uno.

LA FICHA DE OBSERVACIÓN

Es un tipo de instrumento que se basa en la observación de conductas, es decir de aquello que directamente observable en el comportamiento del individuo.

Para su elaboración el investigador una vez que ha establecido que actitudes desea observar, debe elabora un listado de comportamientos directamente observables a través de los cuáles se manifestaría cada una de las actitudes de su interés.

3.6 VALIDEZ Y CONFIABILIDAD DE LOS INSTRUMENTOS

3.6.1 Test de Guilford

VALIDEZ Y CONFIABILIDAD: En 1956 Guilford propuso una serie de 11 pruebas que le dan pensamiento divergente (fluidez, flexibilidad y originalidad). Los Test de Guilford resultan confiables para seleccionar un grupo de artistas dentro de un grupo aleatorio, pero aún no obtenían una medida confiable de la capacidad creativa de los objetos seleccionados.

Estos test fueron utilizados por muchos investigadores, sin que ellos obtuvieran mayores resultados de lo que éste logrará.

Las pruebas consistían en pedir al sujeto que desarrollen determinadas tareas como: completar figuras, encontrar semejanzas, utilizar elementos dados para construir algo, mejorar un juguete, etc. Se trata de que el sujeto enfrente y resuelva

problemas de diferente índole, evaluando principalmente la conducta que manifiesta al realizarlo y los resultados que obtiene.

3.6.2 Ficha de observación

VALIDEZ

Validez de contenido con tabla de especificaciones: En la que los ítems van de acuerdo a la variable que se pretende medir.

Validez de juicio de expertos: Se entregó la prueba a tres expertos en la variable CREATIVIDAD, los cuales consideraron que los ítems que se presentan en dicha prueba son válidos para medir la creatividad.

LA CONFIABILIDAD de la ficha de observación se obtuvo mediante el sistema test – retest, donde se demuestra que la prueba es significativa.

3.7 TÉCNICAS DE PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS ESTADÍSTICO

Los datos obtenidos se analizaron mediante la técnica estadística porcentual, descriptiva (Media Aritmética y la Desviación Estándar) e inferencial (Coeficiente de Variación), para la contrastación de hipótesis las investigadoras emplearon la **T DE STUDENT**.

3.8 PROCEDIMIENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Para la ejecución de la investigación se realizaron los siguientes pasos:

- 📄 Validación de la prueba
- 📄 Confiabilidad de la prueba
- 📄 Coordinación con las autoridades y docentes de las Instituciones Educativas.
- 📄 Selección de la muestra
- 📄 Establecimiento del RAPORT
- 📄 Evaluación de la muestra
- 📄 Calificación de las pruebas
- 📄 Procesamiento estadístico de los datos
- 📄 Análisis cualitativo
- 📄 Elaboración del informe final

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS ESTADÍSTICO E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

4.1 PRESENTACIÓN DE LOS DATOS GENERALES

Los puntajes obtenidos en el experimento del trabajo de investigación, fueron llevados al análisis e interpretación mediante la estadística descriptiva, considerando los siguientes estadígrafos: media aritmética, mediana, moda, varianza, desviación típica o estándar coeficiente de variación y para constatar la hipótesis se aplicó la estadística inferencial mediante la prueba de t de Student.

4.1.1 Prueba de Entrada

La prueba de entrada fue tomada en la sección azucena y los datos obtenidos fueron los siguientes:

Sección: Azucena

n = 28

Cuadro N°1

Prueba de Entrada

N° Orden	Notas	N° Orden	Notas
1	07	15	06
2	07	16	08
3	10	17	09
4	08	18	06
5	08	19	10
6	06	20	12
7	09	21	08
8	07	22	11
9	09	23	09
10	07	24	10
11	12	25	10
12	11	26	09
13	08	27	10
14	09	28	09

FUENTE: DATOS OBTENIDOS POR LAS INVESTIGADORAS

4.1.2 Prueba de Salida

Los datos de la prueba de salida que se obtuvieron fueron los siguientes:

Sección: Azucena

n = 28

Cuadro N° 2

Prueba de Salida

N° Orden	Notas	N° Orden	Notas
1	11	15	13
2	12	16	15
3	14	17	16

4	15	18	13
5	12	19	16
6	14	20	16
7	16	21	11
8	14	22	17
9	12	23	16
10	16	24	15
11	15	25	13
12	13	26	16
13	14	27	17
14	16	28	15

FUENTE: DATOS OBTENIDOS POR LAS INVESTIGADORAS

4.2 ANÁLISIS ESTADÍSTICO DEL PRE-TEST

X_i	n_i	h_i	P_i	N_i	$X_i \cdot n_i$	$(X_i - X) n_i$	$(X_i - X)^2 n_i$
06	3	0,11	10,71	3	18	8,25	22,69
07	4	0,14	14,29	7	28	7,00	12,25
08	5	0,18	17,86	12	40	3,75	2,81
09	7	0,25	25	19	63	1,75	0,44
10	5	0,18	17,86	24	50	6,25	7,81
11	2	0,07	7,14	26	22	4,50	10,13
12	2	0,07	7,14	28	24	6,50	21,13
TOTAL	28	1	100%		245	38	77,26

FUENTE: DATOS OBTENIDOS POR LAS INVESTIGADORAS

TABLA DE RESUMEN DE LA PRUEBA DE ENTRADA

	N°		X	Me	Mo	D.M	S	S ²	C.V
	Validos	No validos							
P. Entrada	28	0	8,75	09	08	1,36	1,66	2,76	18,98%

FUENTE: DATOS OBTENIDOS POR LAS INVESTIGADORAS

4.2.1 Interpretación de los resultados

- a) En el presente cuadro se observa que al ser evaluados 28 niños el promedio logrado resultó de 8,75 puntos que es un nivel bajo, siendo desaprobatorio.
- b) Con respecto a la mediana igual a 09 se dice que el 50% de los niños lograron un calificativo de 09, lo cual se encuentran en un nivel bajo y muy bajo y el otro 50% superó esta nota alcanzando 12 lo cual estos niños también se encuentran en un nivel bajo y medio.
- c) Como el valor de la desviación típica es de 1,66, lo cual nos indica que existe una dispersión entre los puntajes, con respecto a la media aritmética.
- d) De esta forma el grupo en el pre test fue heterogéneo ya que el coeficiente de variación es de 18,98%

4.3 ANÁLISIS ESTADÍSTICO DEL POST-TEST

X_i	n_i	h_i	P_i	N_i	$X_i \cdot n_i$	$(X_i - X) n_i$	$(X_i - X)^2 n_i$
11	2	0,07	7,14	2	22	293,04	10,76
12	3	0,11	10,71	5	36	479,52	5,23
13	4	0,14	14,29	9	42	692,64	0,41
14	4	0,14	14,29	13	56	745,92	1,85
15	5	0,18	17,86	18	75	8,4	14,11
16	8	0,29	28,57	26	108	1705	57,46
17	2	0,07	7,14	28	34	452,88	27,08
TOTAL	28	1	100%		373	4377	116,9

FUENTE: DATOS OBTENIDOS POR LAS INVESTIGADORAS

TABLA DE RESUMEN DE LA PRUEBA DE SALIDA

ESTADÍGRAFO S	N°		X	Me	Mo	D.M	S	S²	C.V
	Validos	No validos							
P. Salida	28	0	13,32	14	16	156	2,04	4,175	15,32%

FUENTE: DATOS OBTENIDOS POR LAS INVESTIGADORAS

4.3.1 Interpretación de datos

- Luego de realizar la aplicación de El Teatro de Títeres, el promedio logrado por los niños, fue de 13,32 puntos; lo cual se encuentran en un nivel alto y muy alto, siendo aprobatorio.
- Con respecto a la mediana igual a 14, se dice que el 50% lograron un calificativo mayor e igual de 14, lo cual se encuentran en un nivel alto muy alto y el otro 50% alcanzó la nota de 11 lo cual se encuentran en nivel medio.
- Cabe manifestar que los puntajes de la prueba de salida resultaron ser dispersos con respecto al promedio. Sin embargo el grupo es más homogéneo.

4.4 COEFICIENTE DE ASIMETRÍA

$$I = \frac{3X - Me}{S}$$

$$I = \frac{3(13,32) - 14}{2,04}$$

$$I = 1$$

Como el coeficiente de asimetría resulta ser 1 no siendo significativo entonces la distribución es casi normal pero sesgado a la derecha, en consecuencia se tendrá la oportunidad de aplicar la prueba T de Student.

4.5 CONTRASTACIÓN DE HIPÓTESIS

4.5.1 Hipótesis de trabajo

Ho: No existe diferencia significativa de promedios entre la prueba de entrada y salida en el desarrollo de la creatividad, mediante la aplicación de títeres en los niños de 4 años de la I.E. N°315 Huancán - Huancayo; con un nivel de significación de 0,05 y $gl=27$

$$\mathbf{Ho: P_{P.E} = P_{P.S}}$$

Ha: Existe diferencia significativa de promedios entre la prueba de entrada y salida en el desarrollo de la creatividad, mediante la aplicación del Teatro de títeres en los niños de 4 años de la I.E. N°315 Huancán- Huancayo; y con un nivel significación de 0,05 y $gl=27$

$$\mathbf{Ha: P_{P.E} \neq P_{P.S}}$$

4.5.2 Nivel de significación

= 0,05 es decir el 5%

$gl=27$

4.5.3 Descripción de la población y suposiciones

Suponemos que la muestra que consta de 28 diferencias constituye una muestra aleatoria de la población. Por otro lado la población de diferencias es normalmente distribuida.

4.5.4 Estadístico pertinente

La estadística pertinente es la diferencia de la muestra, $\frac{\sum d_i}{n}$ se supone que la población es casi normalmente distribuida.

4.5.5 Estadístico de Prueba

$$t = \frac{\bar{d}_d}{\frac{S_d}{\sqrt{n}}}$$

\bar{d}_d = Valor medio de las diferencias d para la población de datos apareados

\bar{d} = Valor medio de las diferencias d para datos de la muestra en función de la prueba de entrada y salida.

S_d = Desviación típica de las diferencias de la muestra teniendo en consideración de la prueba de entrada y salida.

n = Número de pares.

4.5.6 Regiones de rechazo y de aceptación

$\alpha = 0,05$ es decir el 5%

$gl=27$

Prueba bilateral

$t_{(0,05; 27)} = 2,052$



Aceptar: Ho si $t_c < -2,052$

Rechazar: Ho si $-2,052 < t_c < 2,052$

4.5.7 Recolección de datos

P. Entrada	P. Salida	Diferencia D= Y- X	Notas d ²
07	11	4	16
07	12	5	25
10	14	4	16
08	15	7	49
08	12	4	16
06	14	8	64
09	16	7	49
07	14	7	49
09	12	3	9
07	16	9	81
12	15	2	4
11	13	3	9
08	14	6	36
09	16	7	49
06	13	7	49
08	15	7	49
09	16	7	49

06	13	7	49
10	16	6	36
12	16	4	16
08	11	3	9
11	17	6	36
09	16	7	49
10	15	5	25
10	13	3	9
09	16	7	49
10	17	7	49
09	15	6	36
		158	982

$$\bar{d} \frac{di}{n}$$

$$\bar{d} \frac{158}{28}$$

$$\bar{d} 5,64$$

$$S_d \sqrt{\frac{nd^2 - d^2}{n - 1}}$$

$$S_d \sqrt{\frac{28982 - 158^2}{28 - 1}}$$

$$S_d \sqrt{\frac{27496 - 24964}{756}}$$

$$S_d \sqrt{3,35}$$

$$S_d = 1,83$$

$$t_c = \frac{\bar{d}_d}{\frac{S_d}{\sqrt{n}}}$$

$$t_c = \frac{5,64}{\frac{1,83}{\sqrt{28}}}$$

$$t_c = \frac{5,64}{\frac{1,83}{5,29}}$$

$$t_c = 16,11$$

DECISIÓN ESTADÍSTICA:

Como el valor calculado de la $t_c = 16,11$ es mayor que el valor crítico de 2,052 en consecuencia se rechaza la hipótesis nula (H_0) y acepta la hipótesis alterna (H_a).

CONCLUSIÓN ESTADÍSTICA:

Se concluye que: existe diferencia significativa de promedios entre la prueba de entrada y salida en el desarrollo de la creatividad, mediante la aplicación del Teatro de títeres en los niños de 4 años de la I.E. N°315 Huancán- Huancayo; y con un nivel de significación de 0,05 y $gl=27$.

4.6 DISCUSIÓN DE RESULTADOS

La investigación acerca del teatro de títeres, buscó determinar los efectos que producen en el desarrollo de la creatividad de los niños y niñas de 4 años de la I.E. N° 315 Huancán – Huancayo.

Los aspectos considerados en el tema del desarrollo de la creatividad, fueron los siguientes: el test de Guilford y la ficha de observación.

Después de elaborar el instrumento se realizó la validez correspondiente, posteriormente, se aplicó la prueba de entrada a los niños de 4 años de la mencionada de la I.E. en el tema del desarrollo de la creatividad.

Luego se efectuó el experimento mediante el teatro de títeres, que tenía una duración de 3 meses culminando el trabajo experimental se ha evaluado la prueba de salida, llamado también post test.

Posteriormente los puntajes logrados en el pre test y post test se procesaron mediante la tendencia central: media aritmética, mediana, moda, como también la medida de dispersión: varianza, desviación típica y coeficiente de variación.

El promedio logrado en la prueba de entrada fue 8,75 puntos mientras que en la prueba de salida resultaron 13,32 puntos, existiendo una diferencia de 4.57 puntos. Así mismo al aplicar la prueba de t de student, se logró que la $t_c = 16,11$ siendo mayor que $t_{0,05} = 2,101$.

De esta forma el experimento realizado demostró que el uso del teatro de títeres mejora significativamente la creatividad de los niños y niñas de 4 años de la I.E. N° 315 Huancán – Huancayo.

Al comparar las conclusiones que arribaron los trabajos tomados como antecedentes pudimos destacar varios puntos de vista con respecto al trabajo de:

ESPEJO (2003), en su trabajo titulado “El Teatro de Títeres y su Efecto en el Desarrollo Socio emocional en los niños de 5 años de edad del J.N.E. N° 550 Quishuar” quien concluye y demostró la influencia que tiene el teatro de títeres en el incremento del desarrollo socio emocional de los niños.

El trabajo realizado por esta autora ha reforzado la hipótesis de nuestra investigación, ya que el teatro de títeres es un elemento motivador para la creatividad, tal como lo manifiesta la autora. En tal sentido encontramos a **MARQUINA y NINANYA (2008)**, hicieron un estudio sobre “El teatro de títeres y el desarrollo de valores, en niños pre escolares de los jardines particulares de Huancayo”, concluyeron que mediante el teatro de títeres se puede propiciar la práctica de valores en los niños pre escolares.

Los resultados de estas investigaciones demuestran la influencia que tiene el teatro de títeres para facilitar los valores, el desarrollo socio emocional la creatividad e imaginación a los estudiantes.

CONCLUSIONES

La aplicación del Teatro de Títeres tuvo un efecto positivo porque mejoró significativamente la creatividad en niños y niñas de 4 años de la Institución Educativa N° 315 Huancán – Huancayo.

La creatividad que presentaron los niños y niñas de la Institución Educativa N° 315 Huancán – Huancayo en el pre-test fue de un nivel bajo para ambos sexos.

La creatividad de los niños y niñas como resultado del post test tuvo un nivel alto y muy alto para ambos sexos después de la aplicación de las sesiones del teatro de títeres.

SUGERENCIAS

El desarrollo de la creatividad es importante en los niños y niñas, ya que desde edades tempranas tiene que desarrollar la capacidad de producir y solucionar problemas de manera novedosa, esto lo ayudará tanto en su vida personal, como profesional y todas las educadoras deben comprometerse a desarrollar estas capacidades de cada niño o niña.

Es importante que tanto educadoras, padres y la sociedad en general desarrollemos investigaciones para impulsar al niño hacia un pensamiento divergente, de tal modo que esto ayude a que formemos niños que no sean conformistas y sean capaces de sentirse seguros de sus decisiones.

Es necesario que la UGEL, Ministerio de Educación supervise la metodología de enseñanza con la que se trabaja actualmente, ya que la que se usa tanto en jardines, escuelas, colegios y hasta universidades es el tradicional, el cual encasilla al alumno a los conceptos que posee el docente, sería bueno que el maestro sea un orientador y guía del alumno para que construya sus propios conocimientos, desarrolle la capacidad de solución de problemas y posea una actitud crítica.

BIBLIOGRAFÍA

- ACUÑA, R. y VILA, J. (1999)* “La Influencia de los Títeres en el Desarrollo del Lenguaje de los Niños con Retardo Mental de Educación Inicial del Centro de Educación Especial Polivalente de El Tambo – Huancayo”.
- AQUILES B. (2007)* “El Maestro y los Títeres”
- BERNARDO, M.* Títeres y Educación, Biblioteca de Ciencias y Educación, Argentina, 1987
- CAPELLA, J y SÁNCHEZ, G. (1999)* Aprendizaje y Constructivismo, Perú.
- CHAGUA, E. y DE LA TORRE, M. (1997)* “Los títeres y su influencia en el lenguaje oral de los niños de 5 años, del C.E.I. N° 408 de Saños Chico El Tambo- Huancayo”.
- DEL RÍO (2001)* “El Ensayo, propuesta de actividades de aprendizaje significativo para el desarrollo de la creatividad de pre escolares a través del Lenguaje Metalingüístico – Huancayo”
- ESCOBAR Y TOVAR (2003)* “La narración de cuentos con títeres y su influencia en la comunicación oral de los niños del J.N.E. N° 342 de Hualhuas - Huancayo”
- ESPEJO, A. (2003)* “El teatro de títeres y su efecto en el desarrollo socio emocional en los niños de 5 años de edad del J.N.E. N° 550 de Quishuar – Huancayo”
- LANDEO, M. y RAMOS, G. (1999),* “La Efectividad del Teatro de Títeres para Incrementar el Vocabulario de Niños con Padres Bilingües del J.N.E. N° 355 San Pedro de Saños – Huancayo”.

- MARQUINA, T. y NINANYA, S.(2008) “El teatro de títeres y el desarrollo de valores, en niños pre escolares de los jardines particulares de Huancayo”.
- NUÑEZ, S. y PIMENTEL, C.(1999) Técnicas en el desarrollo del pensamiento creativo en ciencia tecnología y ambiente en alumnos de secundaria de la Institución Educativa, “La Victoria de el Tambo – Huancayo”
- ORTIZ Y CHUCOS (1995) “Aplicación del teatro de títeres en el desarrollo socio emocional en niños de 5 años de edad del C.E.I. N° 423 Pucará – Huancayo”.
- PIANTO Y TINOCO (2006) “Los efectos de las técnicas de artes plásticas en el desarrollo de la creatividad de alumnos del segundo año de Educación Primaria del Distrito de Usibamba”
- QUINTANA,L.(2005) Creatividad y técnicas plásticas en Educación infantil.
- QUISPE Y GABRIEL (2000) “La aplicación de las técnicas artísticas con el estampado con plantas y su influencia en la creatividad de pre escolares de 5 años”
- RIOS,M y VILCATOMA,M(2005) Estadística descriptiva e Inferencial, Huancayo-Perú.
- SANCHEZ, H. (2003) Psicología de la Creatividad. Lima.
- SANCHEZ, H. (2007) “Cómo desarrollar el Pensamiento Creativo”. Lima
- SANTROCK, Jhon (2008) Psicología de la Educación. Colombia.
- TAXA Y TORRES (1997) “El origami circular y su influencia en el desarrollo de la creatividad en los niños de 5 años de edad del C.E.I. N° 592 de Coz Poma – Chilca – Huancayo”
- VELIZ.CH. (2006) Estadística descriptiva e Inferencial, Huancayo-Perú.
- VILCARANO Y VILCARANO (1997) “La técnica de mosaico con cáscara de huevo y su influencia en la creatividad plástica en niños de 5 años programa vocacional, iglesia evangélica peruana 28 de Julio – Chilca – Huancayo”

- YARLEQUE, L. (2007)* Investigación en Educación y Ciencias sociales.
- YARLEQUE, L. (2009)* Logro de Competencias en la Educación.
- ZIEGLER C. (2008)* "Títeres y Marionetas"

