



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

Disertación previa a la obtención de la Licenciatura en Ciencias de la Educación
Mención Educación Musical

TÍTULO

El uso del títere como recurso en la enseñanza aprendizaje musical, una propuesta para niños de 4 a 5 años en el Centro Educativo Particular El Huerto dentro del período lectivo 2015-2016.

Autora
Stephanie Lucía Sánchez R.

Directora
Mónica Bravo, Msc.

Quito, 2016

CARTA DE AUTORIZACIÓN

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTOS

TABLA DE CONTENIDOS

CARTA DE AUTORIZACIÓN	II
DEDICATORIA	III
AGRADECIMIENTOS	IV
TABLA DE CONTENIDOS	V
INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO I	13
DIAGNÓSTICO	13
1.1 Enfoque de la investigación	13
1.2 Técnicas	13
1.3 Instrumentos	14
1.4 Procedimientos	15
1.5 Resultados	15
<i>1.5.1 Entrevista realizada a Evelyn Romero, experta en educación musical para niños pre escolares.</i>	<i>15</i>
<i>1.5.2 Entrevista realizada a Fernando Moncayo, Director de la agrupación teatral Rana Sabia</i>	<i>17</i>
<i>1.5.3 Entrevista realizada a Gloria Varea, profesora de música en el Colegio Pachamama de Quito y experta en la enseñanza musical por medio de metodologías alternativas.</i>	<i>18</i>
<i>1.5.4 Encuestas realizadas a docentes parvularias de la ciudad de Quito</i>	<i>19</i>
<i>1.5.6 Análisis e interpretación de resultados de la encuesta realizada a docentes parvularias de la ciudad de Quito</i>	<i>21</i>
<i>1.5.6.1 Conclusiones de las encuestas:</i>	<i>31</i>
CAPITULO II	34
DATOS DE LA INSTITUCIÓN	32

2.1 Generalidades.....	32
2.2 Contexto.....	33
2.3 Estatutos.....	33
2.4 Situación problemática	34
CAPITULO III	35
MARCO TEÓRICO	35
3.1 LA SEGUNDA INFANCIA: CARACTERÍSTICAS DE NIÑAS Y NIÑOS ENTRE LOS 4 Y 5 AÑOS DE EDAD.....	35
3.1.1 Generalidades.....	35
3.1.2 El juego simbólico	36
3.1.3. Teoría del desarrollo de la personalidad	37
3.1.4 Modelo de interacción social	38
3.2 EDUCACIÓN PROGRESISTA: RECORRIDO PEDAGÓGICO QUE PERMITE AL TÍTERE INGRESAR AL SALÓN DE CLASES	40
3.2.1 Reformadores, las escuelas nuevas y el constructivismo	40
3.2.2 Propuesta constructivista del Currículo académico del Ministerio de Educación del Ecuador 2014	43
3.3 LA INICIACIÓN MUSICAL.....	44
3.3.1 Primeros pasos musicales en niños y niñas de 4 a 5 años.....	44
3.3.2 Método Dalcroze.....	45
3.3.3 Método Kodaly	46
3.3.4 Método Orff	48
3.3.5 Método Martenot	49
3.3.6 Una visión latinoamericana: Violeta Hemsy de Gainza	50
3.4 EL TÍTERE.....	51
3.4.1 Breve historia.....	51
3.4.2 El títere como partícipe didáctico de la pedagogía educativa.....	54

3.4.3 El títere en la educación musical	56
CAPÍTULO IV	58
CONCLUSIONES.....	58
RECOMENDACIONES	59
CAPÍTULO V	60
EL PRODUCTO.....	60
5.1 Presentación	60
5.2 Objetivo General.....	61
5.3 Recomendaciones metodológicas de uso.....	61
5.3.1 Indicaciones generales	61
5.3.2 Aplicación de actividades musicales.....	62
5.3.3 Uso y manejo del títere.....	63
5.3.4 Creación de personajes y argumentos. Principios básicos	63
5.4 La Música y el Títere: compañeros en el aula preescolar.....	66
GUÍA DE ACTIVIDADES DE INICIACIÓN MUSICAL A TRAVÉS DEL USO DEL TÍTERE COMO RECURSO DIDÁCTICO PARA NIÑOS DE 4 A 5 AÑOS EN EL CENTRO EDUCATIVO PARTICULAR EL HUERTO.....	69
PRIMERA PARTE:.....	70
ACTIVIDADES MUSICALES.....	70
TÍTERES Y APRECIACIÓN MUSICAL (ESCUCHA ACTIVA).....	71
1) LA CUEVA DEL LEÓN.....	71
2) ELEFANTITO REPARTIDOR.....	74
3) BZZZ BZZZ LA ABEJA MÁS RÁPIDA DEL PANAL.....	77
4) EL AVENTURERO PEER GYNT	79
5) EL ESPANTAPÁJAROS TRISTE Y FELIZ.....	84
TÍTERES Y APRENDIZAJE DE CANCIONES	86
1) CANCIÓN: LOS DEDITOS	86

2) CANCIÓN: DOS PAJARITOS SE CASABAN.....	89
3) CANCIÓN: LA BARCA.....	92
4) CANCIÓN: UN OSO Y UN NIÑO	96
5) CANCIÓN: TIBURÓN, TIBURÓN	99
TÍTERES Y DESARROLLO AUDITIVO	102
1) PAJARITO NEGRO	102
2) CAMINO CON LOS DEDOS.....	104
3) LA SEÑORITA NIMIA.....	106
4) ENANOS Y GIGANTES	108
5) BRACITOS BAILARINES CON MILINA LA BAILARINA	110
TÍTERES Y OBJETOS SONOROS/ INSTRUMENTOS MUSICALES.....	112
1) HUEVITO LOCO	112
2) EL ROBOT CHIS CHIS CHAS.....	114
3) SAPITO TRAGA SONIDOS	116
4) LAS TRES HADAS	118
5) EL MAESTRO MUSICAL	120
TÍTERES E HISTORIAS SONORIZADAS.....	123
1) EL DESEO DE LAS PIEDRAS (Leyenda adaptada de la Amazonía Ecuatoriana) .	123
2) <i>LA GALLINA DE ORO</i> (Leyenda adaptada de la Costa Ecuatoriana)	125
3) <i>CANTUÑA Y EL DIABLO</i> (Leyenda adaptada de la ciudad de Quito)	127
4) UN BUEN CHAPUZÓN.....	130
5) LOS HERMANOS MONSTRUOS	132
SEGUNDA PARTE	135
TÉCNICAS DE FABRICACIÓN DE TÍTERES	135
TERCERA PARTE	198
PATRONES PARA ELABORAR TÍTERES	198
GLOSARIO DE TÉRMINOS	218

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	221
REFERENCIAS DIGITALES	222
ANEXOS	224
Anexo No. 1	224
Entrevista realizada a Evelyn Romero, experta en educación musical para niños pre escolares.....	224
Anexo No. 2.....	225
Entrevista realizada a Fernando Moncayo, director del grupo teatral Rana Sabia.	225
Anexo No. 3.....	226
Entrevista realizada a Gloria Varea, profesora de música en el Colegio Pachamama y experta en la enseñanza musical por medio de metodologías alternativas.	226
Anexo No. 4.....	227
Encuesta diagnóstica dirigida a parvularias	227

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo la creación de una **“metodología de enseñanza-aprendizaje para la iniciación musical a través del uso del títere como recurso didáctico para niños de 4 a 5 años en el Centro Educativo Particular El Huerto”**. Existen varios fundamentos que motivaron el presente estudio, entre ellos, la corriente educativa constructivista, muy aceptada en la actualidad, orienta sus esfuerzos a la generación del conocimiento a partir de las propias experiencias, siendo las actividades que impliquen la creatividad y la imaginación en el aula el camino más idóneo para alcanzar estos fines.

En el caso de los más pequeños, el juego constituye una herramienta de aprendizaje única, siendo la música, las artes escénicas, y las artes plásticas un complemento y aporte pertinente en la edad infantil. El desarrollo de las habilidades que permiten a niños y niñas integrarse a la sociedad debe ser entrenado prontamente, y debido a que las actividades musicales y titiriteras son eminentemente sociales, la búsqueda de apoyo interdisciplinario en estas dos áreas artísticas constituye un acierto fructífero en la planificación pedagógica del aula de clases.

Dentro de la observación personal como docente de música, se ha podido constatar la manera en que la iniciación musical infantil ha perdido paulatinamente el colorido en recursos didácticos complementarios o que los existentes causan una indiferencia cada vez mayor. Por otro lado, esta situación empeora cuando el niño no es partícipe activo de las experiencias musicales. El títere, como herramienta canalizadora de aprendizajes y vivencias, permite que los niños se integren en el aula con mucha facilidad, adaptándose incluso a las diversas formas de aprender de los estudiantes.

A nivel local, el Centro Educativo El Huerto no ha incursionado en los usos, métodos o búsquedas en recursos artísticos como los títeres, así también, el vaciado bibliográfico no revela documentos específicos que vinculen a la Educación Musical y los títeres en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los niños de cuatro a cinco años, por lo tanto, el proyecto desarrollado otorga herramientas de planificación constructivista a las docentes parvularias, orientando finalmente a la promoción de proyectos similares.

Con el Objetivo General de diseñar una metodología de enseñanza-aprendizaje para la iniciación musical a través del uso del títere como recurso didáctico para niños de 4 a 5 años en el Centro Educativo Particular El Huerto, los objetivos específicos que se abarcan en el presente trabajo de investigación son los que se indican a continuación:

- Construir un marco teórico referencial a partir de la recopilación de información que permita el sustento y la viabilidad del tema propuesto.
- Realizar un diagnóstico de la problemática del tema a tratar mediante las herramientas científicas pertinentes para este proyecto.
- Proponer un compendio de técnicas de fabricación de títeres artesanales que puedan ser construidos por las docentes.
- Elaborar una guía de actividades musicales que se enfoquen en el títere como recurso didáctico.

El procedimiento técnico para la elaboración del proyecto inició con la recopilación de material escrito referente a las características físicas y psicológicas de los niños de 4 a 5 años de edad, orientándose luego a un análisis de las corrientes pedagógicas constructivistas y las corrientes pedagógico musicales que fomentan el objetivo general del proyecto. Finalmente, se analizaron diversos documentos en los cuales se expone el valor del títere como herramienta pedagógica.

Una vez recopilada y analizada la información, se realiza un diagnóstico de la realidad educativa a nivel local a través de entrevistas a educadores y personajes vinculados con el medio artístico-cultural, así como la realización de encuestas a docentes parvularias con el objetivo de conocer sus observaciones e inquietudes respecto a la temática propuesta.

Debido a que el presente trabajo se orienta a las docentes, el siguiente aspecto de la investigación abarcó la búsqueda, diseño y posterior creación de un compendio de técnicas de fabricación de títeres artesanales que puedan ser elaborados por las mismas educadoras. Finalmente, para la elaboración de la guía de actividades musicales, se organiza la información de manera clara y sistemática para su correcta aplicación.

El capítulo I exhibe de manera ordenada los datos recopilados en el trabajo de campo; es decir, el resultado de las entrevistas y encuestas desarrolladas por docentes y expertos en la materia.

Conforme los requerimientos para la elaboración de las disertaciones aplicadas, el Capítulo II expone los datos informativos de la Institución Educativa en la cual se realizará el proyecto, así como los problemas que serán resueltos con la generación del producto obtenido en este trabajo.

El capítulo III pone en conocimiento del lector un análisis de los documentos pertinentes al tema de Iniciación Musical y Títeres, tanto a nivel mundial como a nivel latinoamericano y local. Adicionalmente, se hace un breve análisis de la orientación constructivista del currículo ecuatoriano en la actualidad.

El capítulo IV revela las conclusiones y recomendaciones a las cuales se ha llegado, una vez recopilada toda la información documental y de campo obtenida, así como la sustentación de la pertinencia del producto realizado.

Finalmente, el capítulo V constituye la guía metodológica propiamente dicha, en donde se exponen las actividades musicales con todas las características que por la propia naturaleza de una guía se requieren: propósito, objetivos, recomendaciones de uso, entre otras. Así también, presenta a las docentes un compendio de técnicas de fabricación de títeres artesanales que puedan ser elaborados por ellas mismas, en vista de que las actividades propuestas son innovadoras, sencillas y de bajo costo.

CAPÍTULO I

DIAGNÓSTICO

1.1 Enfoque de la investigación

La metodología elegida para este proceso de disertación es de carácter mixto; es decir, aquella que se orienta a las fortalezas de los métodos cualitativos y cuantitativos para obtener la mayor precisión y profundidad en los resultados obtenidos. En el caso de la metodología cualitativa, el trabajo de investigación aprovecha la dimensión holística de sus postulados, tomando en cuenta que es un recurso primordial en el área de las Ciencias Sociales. La fortaleza del método cuantitativo radica en que el proceso científico también requiere de su uso por su dominio en proposiciones matemáticas, es decir, por los datos numéricos que arroja para una mayor precisión y objetividad que requiere la investigación.

1.2 Técnicas

Dentro del camino metodológico propuesto se han seleccionado las técnicas pertinentes para su desarrollo. Así, para el área cualitativa se hizo uso de la observación directa, específicamente en el período de pilotaje de la propuesta-producto de la disertación en una clase con los niños y niñas. Se requirió complementariamente de la observación indirecta enfocado en las profesoras parvularias de la institución educativa que otorgaron sus apreciaciones para su posterior tratamiento científico.

En cuanto a la extracción de constructos externos sobre apreciaciones particulares se llevó a cabo la entrevista semiestructurada específicamente para dos maestras de educación musical del área pre básica con larga trayectoria educativa, su información fue de valiosa ayuda para el conocimiento sobre las necesidades musicales y posibles aplicaciones del actual proyecto. También fue de vital importancia la entrevista

semiestructurada dirigida a un importante titiritero de la ciudad de Quito, con alta trayectoria y experiencia en el área dramática y educativa.

Otra herramienta de investigación que acompañó la mayoría del proceso fue el vaciado bibliográfico, y la adecuada discriminación y selección de la información en textos y documentos varios, para un marco teórico y conceptual de apoyo a este trabajo.

Finalmente, en cuanto a los instrumentos científicos cuantitativos se utilizó una encuesta estandarizada descriptiva ya que ésta permitió hacer mediciones sobre las condiciones presentes en las que se encuentra el tema de la investigación para su posterior diagnóstico. Ésta encuesta estuvo dirigida a las profesoras parvularias de varias instituciones de la ciudad de Quito con experiencia en niños y niñas de 4 a 5 años.

1.3 Instrumentos

Los instrumentos que serán utilizados en este capítulo guardan estrecha relación con las técnicas seleccionadas y descritas con anterioridad. Básicamente, son los siguientes:

- Guía de observación, que permite sistematizar adecuadamente las respuestas de los niños ante las actividades de pilotaje propuestas, así como la guía de observación indirecta para las docentes que realizan las clases con los niños;
- Banco de preguntas para las entrevistas semiestructuradas realizadas a Evelyn Romero, experta en educación musical para niños pre escolares; Fernando Moncayo, Director de la agrupación teatral Rana Sabia y finalmente Gloria Varea, profesora de música en el Colegio Pachamama y experta en la enseñanza musical por medio de metodologías alternativas.
- Formularios de encuesta a docentes parvularias de la ciudad de Quito, en donde se averigua sobre su acercamiento e interés a herramientas pedagógicas constructivistas en el aula de clases.

1.4 Procedimientos

La facilidad de la investigadora en el acceso a las clases del Centro Educativo El Huerto permitió la recopilación de información de forma directa a través de la observación personal, e indirecta a través de la retroalimentación obtenida de las docentes que intervinieron en el proceso.

Las entrevistas fueron realizadas por la autora del presente trabajo de investigación sobre la información obtenida acerca de la trayectoria específica de cada uno de los entrevistados en sus respectivos campos de desempeño profesional.

La encuesta se realizó con la ayuda de TIC's (vía internet) y personalmente a 48 docentes de educación parvularia y musical de la ciudad de Quito, pertenecientes a instituciones educativas privadas de diversos niveles socioeconómicos, ya que la finalidad principal de la investigación es la de replicarse en centros educativos a nivel nacional sin importar las condiciones ya mencionadas.

1.5 Resultados

1.5.1 Entrevista realizada a Evelyn Romero, experta en educación musical para niños pre escolares.

- Objetivo general

Conocer la apreciación personal de la entrevistada acerca de los métodos de educación musical más acertados para los niños de 4 a 5 años y los recursos que ella utiliza sobre la base de su experiencia de más de veinte y cinco años en el campo de la docencia musical.

- Exposición sumaria de los resultados de la entrevista

El primer aspecto de la entrevista consiste en indagar acerca de los métodos musicales utilizados por la experta, quien manifiesta su predilección por el método Orff, ya que este autor liga las palabras con el ritmo, utiliza el movimiento, y sobre todo en que la Música se aprende haciéndola.

Por otro lado, la autora manifiesta que la lectura musical no es necesaria para el niño, porque en su nivel cognitivo, este tipo de lenguaje todavía no es comprensible. Lo más importante es el ritmo, los sonidos y el trabajo con ellos mismos.

La docente manifiesta que la tecnología a través de videos de canciones e instrumentos musicales es uno de los recursos que utiliza con más frecuencia. Adicionalmente, la docente utiliza máscaras y láminas, que no son títeres propiamente dichos, y con los cuales ella cuenta historias musicales que le permiten abordar las diferentes temáticas.

Debido a que las personas aprenden de manera visual, auditiva y kinestésica, la autora manifiesta que los recursos didácticos permiten que toda la clase pueda aprender completamente los conceptos.

La autora manifiesta que no conoce la situación de la educación musical en el Ecuador, pero que la falta de recursos y capacitación docente deben ser un serio problema en el desarrollo efectivo de las clases. Considera contraproducente la enseñanza de la flauta dulce a una edad en la cual los niños no están preparados, tampoco considera necesaria la lectura musical, y enfatiza que las docentes deben tener muy claro que la motricidad y el oído musical deben ser desarrollados gradualmente y de manera lúdica.

En otra sección de la entrevista, la autora considera que no sólo los títeres, sino las máscaras permiten contar historias y reforzar conceptos. En definitiva, la entrevistada considera que el títere puede ser un recurso efectivo para el aula de clase, siempre y cuando sea bien direccionado y con objetivos de aprendizaje definidos anticipadamente.

De la información obtenida, se puede concluir que la entrevistada considera a las metodologías activas de educación musical como las más adecuadas dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje de los niños de cuatro a cinco años.

Por otro lado, es evidente que el juego y la participación activa de los niños cumplen, para la docente, un factor esencial dentro del proceso de aprendizaje significativo. Por todas estas razones, está completamente de acuerdo en los enormes beneficios que se podrían obtener de una guía metodológica como la que se propone en el presente trabajo de investigación.

1.5.2 Entrevista realizada a Fernando Moncayo, Director de la agrupación teatral Rana Sabia

- Objetivo general

Conocer la importancia que el entrevistado otorga a la educación artística en los niños, y al títere como recurso didáctico.

- Exposición sumaria de los resultados de la entrevista

El primer punto de la entrevista se enfoca en indagar acerca de la experiencia del entrevistado en el quehacer artístico y en los títeres especialmente. La Rana Sabia tiene 43 años de trayectoria. El entrevistado considera que la educación tradicional tiene como objetivo estandarizar a los seres humanos, y por ello, la educación artística muchas veces choca contra estas estructuras. En el caso de los títeres, indica que la finalidad principal en el ámbito educativo es el de sensibilizar a los estudiantes, y eso los humaniza y convierte en seres integrales.

Si bien las artes se encuentran incluidas en la educación, Moncayo considera que el arte lastimosamente es visto como un elemento utilitario y como una actividad superflua.

El aspecto principal abordado en la entrevista tiene que ver con la educación a través del títere. El entrevistado plantea que esta se la puede llevar a cabo siempre y cuando se permita a la docente la libertad curricular, ya que el arte es liberador por excelencia.

Moncayo considera que una docente parvularia debe ser bastante sensible y vinculada con las expresiones artísticas.

Por otro lado, el autor considera que existe muy poco material originario del Ecuador que se refiera a la educación por el arte, y peor aún en lo que se refiere al títere. Considera que es una seria deficiencia que debería ser corregida.

Ante la pregunta realizada acerca de la vinculación de la música con los títeres, Moncayo considera que ambos se complementan de manera excelente, y que podrían ser una valiosa herramienta de sensibilidad y humanización.

De acuerdo a los datos obtenidos, Moncayo asegura que la educación artística constituye una necesidad imperiosa ya que permite sensibilizar a los seres humanos y por

lo tanto mejorar el espacio en el cual nos desenvolvemos. Por otro lado, el entrevistado asegura que la educación tradicional debe dar paso a un nuevo tipo de enseñanza en la cual el arte no sea un medio sino un fin para el aprendizaje colectivo.

En definitiva, se puede inferir que Moncayo apoya la inclusión del títere como recurso didáctico en el aula de clases.

1.5.3 Entrevista realizada a Gloria Varea, profesora de música en el Colegio Pachamama de Quito y experta en la enseñanza musical por medio de metodologías alternativas.

- Objetivo general

Conocer la orientación de metodologías alternativas de enseñanza en cuanto a la Música y a los títeres en los niños de cuatro a cinco años.

- Exposición sumaria de los resultados de la entrevista

En el caso de la metodología de Montessori, Varea indica que no existe una propuesta propia que se vincule a la educación musical, lo que sí sucede en el caso de la pedagogía Waldorf, que se orienta a la Música y su vinculación física con el ser humano. Las canciones, por ejemplo, que se usan en ésta pedagogía buscan el movimiento natural y propio de niños y niñas.

Por las razones indicadas, lo que busca esta filosofía pedagógica es que se genere un ambiente de aula acogedor y afectivo, en donde existe más apertura para la docente y en donde las letras de las canciones deben demostrar a los pequeños que “el mundo es mejor”. Incluso, la enseñanza de lectura musical se inicia a los diez años aproximadamente, la teoría es lo menos importante en esa edad.

La pedagogía Waldorf considera que el movimiento y la respiración son muy importantes en la educación, porque guardan relación específica con la naturaleza innata del niño/a, y es imposible que en un medio estático el aprendizaje significativo pueda ser generado.

En cuanto a la importancia de los recursos didácticos en la enseñanza de la Música para niños preescolares, la entrevistada diferencia entre recurso didáctico y material didáctico. El primero puede ser cualquier cosa, por más descabellada que sea, puede ser

algo material como inmaterial, puede nacer en el momento de la clase, es un apoyo de cualquier índole que tiene el único fin de llamar la atención, suscitar curiosidad o cuestionamientos en el estudiante, etc. Por otro lado, el material didáctico es eminentemente un objeto que ha sido diseñado previamente y generalmente es estático. En ese sentido, Varea considera que es de vital importancia el uso y control de dichos recursos.

La docente manifiesta que el títere, al ser un medio lúdico y afectivo de acercamiento al estudiante, puede originar un aprendizaje significativo eficiente, siempre y cuando no sea confundido con el material didáctico. Para lograr esta diferenciación, la docente debe estar preparada adecuadamente y tener muy en cuenta cuáles son sus objetivos educativos antes de iniciar cualquier actividad con los niños.

Es importante destacar la diferenciación realizada, pues permite que el títere conserve su característica creativa e innovadora por excelencia.

1.5.4 Encuestas realizadas a docentes parvularias de la ciudad de Quito

- Objetivo general

Obtener información acerca de la utilización, frecuencia, impacto, pertinencia, conocimiento y aceptación del títere como recurso pedagógico en la enseñanza musical con niños de 4 a 5 años de la ciudad de Quito.

- Elaboración y contenido de las encuestas

La encuesta fue dirigida a docentes parvularias de la ciudad de Quito, cuyo trabajo lo realizan en instituciones de diferente nivel socio-económico, pero que en su mayoría son similares a las características del centro educativo origen de la investigación.

Dado que el presente trabajo no hace discriminación alguna en cuanto al sector beneficiario se eligió Centros Educativos y Centros de Desarrollo Infantil que posibiliten la mayor optimización de los resultados, así, la información fue extraída del Centro Educativo El Huerto (2 parvularias), CDI Galapaguitos (2 parvularias), CDI De Colores (2 parvularias), CDI Sweet Kids (4 parvularias), CDI Upa lala (2 parvularias), CDI El jardín Montessori (4 parvularias), CDI Pilly y Milly (2 parvularias), CDI Peque Mundo (2 parvularias), CDI Kinder Gym (4 parvularias), CDI Mundo de los genios (4 parvularias),

CDI Taller Infantil Bilingüe Mundo de Papel (2 parvularias), CDI Reino de los niños (2 parvularias), Colegio Alberto Einstein (4 parvularias), Colegio El Sauce (2 parvularias), Colegio Hontanar (4 parvularias), Colegio Terranova (2 parvularias) y Unidad Educativa Martim Cereré (4 parvularias).

Se utilizaron formatos impresos y también a través de encuestas digitales. Gracias a los dos medios de socialización las encuestas fueron realizadas por cuarenta y ocho docentes, lo que finalmente permitió obtener el análisis requerido.

1.5.6 Análisis e interpretación de resultados de la encuesta realizada a docentes parvularias de la ciudad de Quito

Pregunta N. 1

¿Con qué frecuencia usa los títeres en el aula?

Gráfico N. 1

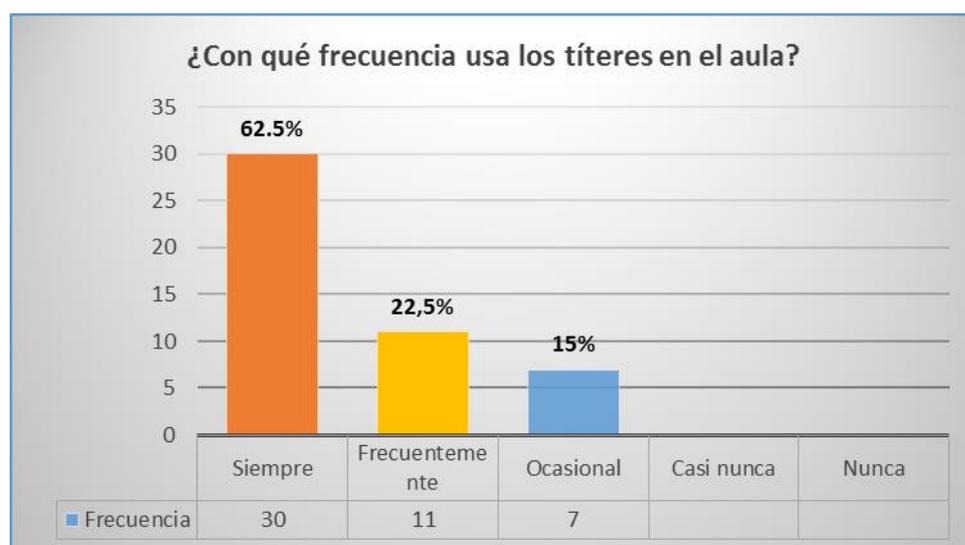


Gráfico No. 1: Frecuencia de uso de títeres en el aula

Elaborado por: Stephanie Sánchez

Análisis e Interpretación

Ante la pregunta sobre la frecuencia del uso del títere en el aula de clases, treinta maestras (62,05 %) contestaron que lo hacían siempre, frente a once maestras que contestaron “frecuentemente” (22,5%). Las siete docentes restantes (15%) respondieron que usaban el títere ocasionalmente. En las circunstancias anotadas, cabe resaltar que del universo encuestado, todas las docentes han utilizado al títere como recurso didáctico.

Pregunta N. 2

¿Cómo valora la aceptación de sus estudiantes cuando presencian la intervención de títeres en el aula?

Gráfico N. 2



Gráfico No. 2: Aceptación del uso de títeres en el aula

Elaborado por: Stephanie Sánchez

Análisis e Interpretación

Cuarenta maestras (83,4 %), consideran que los niños responden de manera excelente a los títeres, frente a ocho parvularias (16,6 %) que manifiestan como “muy buena” la intervención del títere en el aula de clases. De los resultados obtenidos, se puede apreciar también, de parte de los niños/as, un nivel muy elevado de aceptación y gusto por las representaciones con el material investigado.

Pregunta N. 3

En el proceso de enseñanza-aprendizaje ¿En qué momentos recurre al títere en el aula?

Gráfico N. 3

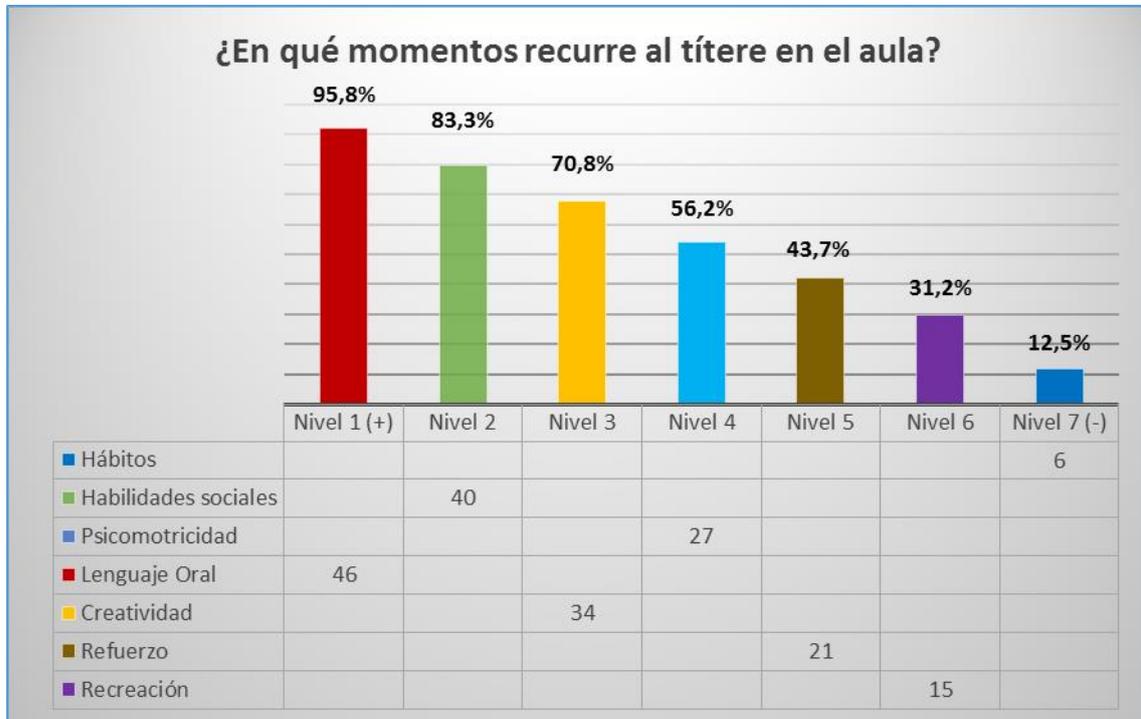


Gráfico No. 3: Momentos del uso de títeres en el aula

Elaborado por: Stephanie Sánchez

Análisis e Interpretación

La presente pregunta valora a varias áreas en las que generalmente intervienen los títeres en la clase. Se solicitó a las parvularias que prioricen en una escala de importancia el uso de los títeres en grados del 1 al 7, siendo el nivel 1 el momento en que se utiliza el títere en el aula con más frecuencia.

El desarrollo de destrezas de lenguaje oral es el uso más común dado al títere, ya que 46 docentes (95,8%) lo ubican en el primer nivel. El segundo lugar lo ocupan las habilidades sociales, con 40 docentes (83,3%), mientras el nivel 3 arroja como resultado que las parvularias utilizan el títere para actividades que fomentan el desarrollo de la creatividad (34 docentes 70, 8%) La psicomotricidad se encuentra en el nivel 4 de frecuencia de uso, con 27 encuestadas (56,2%), así como las actividades de refuerzo se encuentran en el nivel 5 con un porcentaje de 43,7% (21 docentes). Finalmente, en el nivel

6 se encuentran las actividades de recreación (15 docentes, 31,2%), y en el séptimo lugar el desarrollo de hábitos en los niños (6 docentes, 12,5%).

Pregunta N. 4

¿Cuánto conoce sobre métodos de enseñanza musical?

Gráfico N. 4

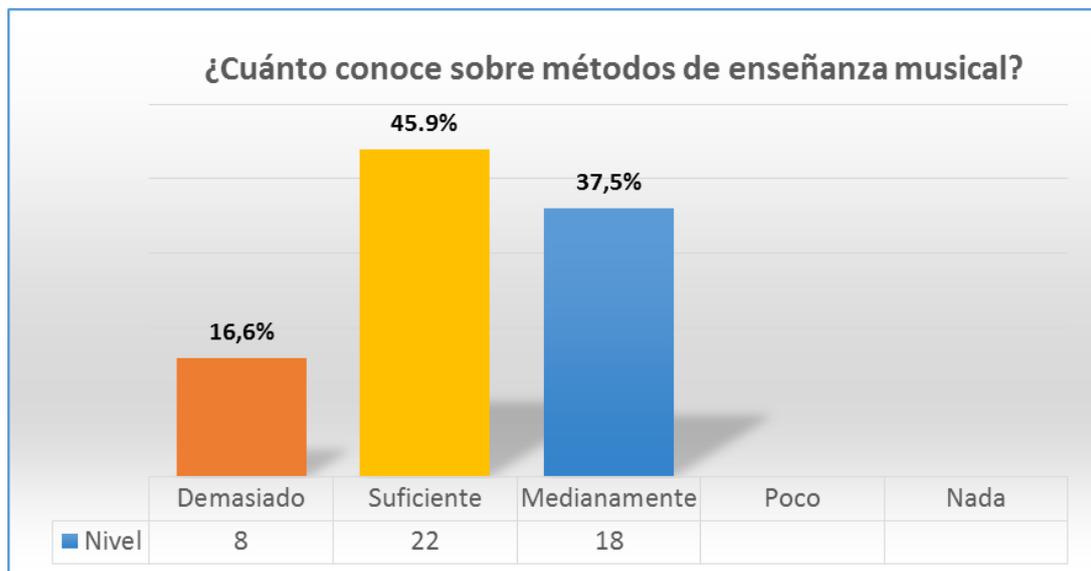


Gráfico No. 4: Conocimientos sobre enseñanza musical

Elaborado por: Stephanie Sánchez

Análisis e Interpretación

Se observa que el 45,9% de las docentes (22 personas) afirman tener conocimiento suficiente para trabajar en el campo mencionado; ocho docentes (16,6%) consideran que saben demasiado sobre los métodos musicales. Finalmente, 18 maestras (37,5%) manifiestan un conocimiento mediano de las metodologías de aprendizaje musical.

Pregunta N. 5

¿Cuál es la frecuencia de participación activa de sus estudiantes en la clase de música?

Gráfico N. 5

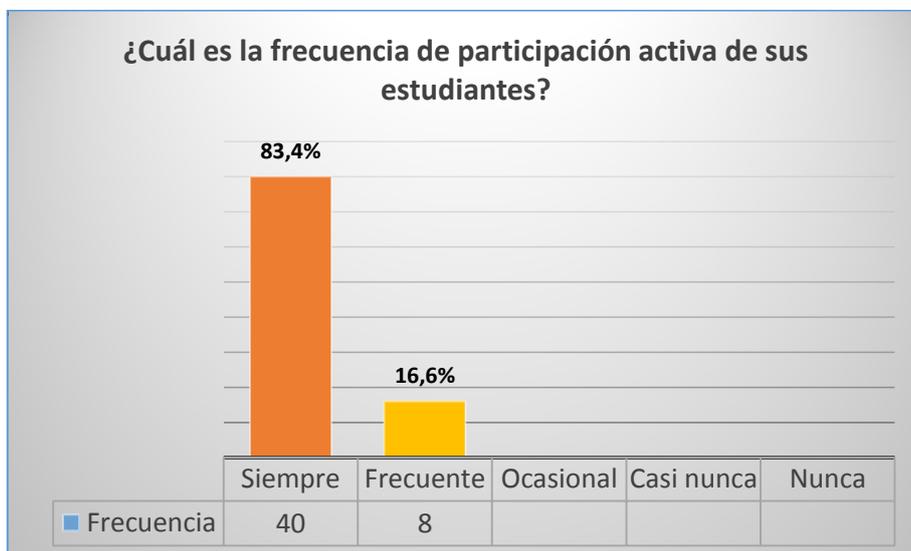


Gráfico No. 5: Participación activa en clases

Elaborado por: Stephanie Sánchez

Análisis e Interpretación

Cuarenta maestras encuestadas (83.4%) afirman que siempre existe dicho trabajo, mientras que ocho maestras (16.6%) indican que en la clase de Música se trabaja frecuentemente de forma activa. No existen las respuestas “ocasionalmente”, “casi nunca” o “nunca”. Gracias a estos resultados, se puede colegir que una propuesta activa de trabajo en el aula de Música tendrá una acogida bastante aceptable por parte de las docentes.

Pregunta N. 6

¿Considera que se puede usar recursos didácticos no musicales en la clase de música?

Gráfico N. 6

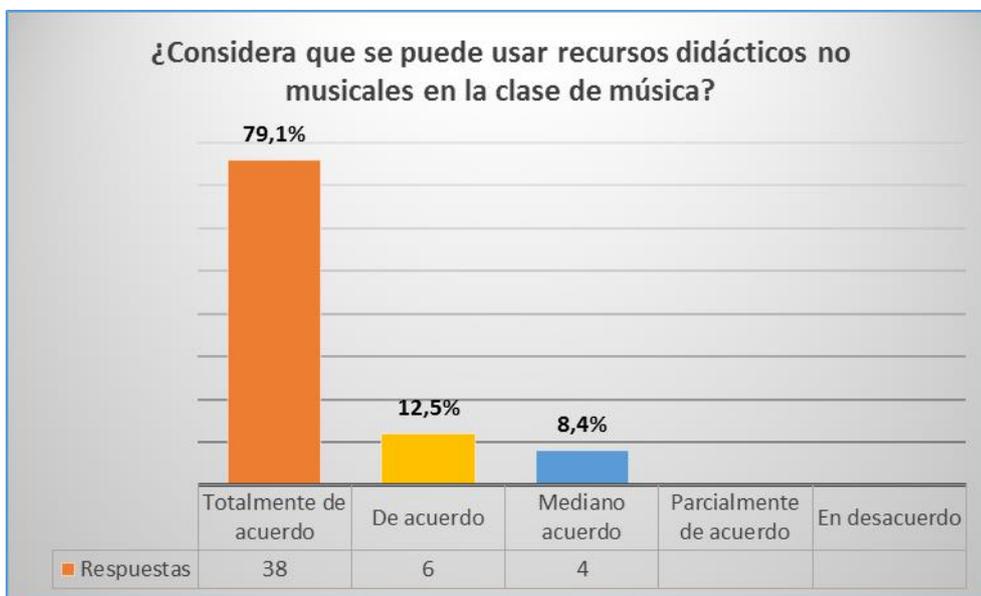


Gráfico No. 6: Recursos no musicales en aula de Música

Elaborado por: Stephanie Sánchez

Análisis e Interpretación

En esta pregunta se colige que el títere es un recurso no musical. Así, 38 docentes (79.1%) se encuentran totalmente de acuerdo en el uso de los recursos mencionados; 6 parvularias (12.5%) están de acuerdo con la propuesta, y 4 maestras (8,4%) se encuentran medianamente de acuerdo ante la pregunta realizada. No existen respuestas en los campos “parcialmente de acuerdo” o “totalmente en desacuerdo”. Se puede apreciar que los recursos no musicales son bastante aceptados y utilizados por las docentes.

Pregunta N. 7

¿Cuánto conoce sobre música y su apertura interdisciplinaria con otras áreas artísticas?

Gráfico N. 7

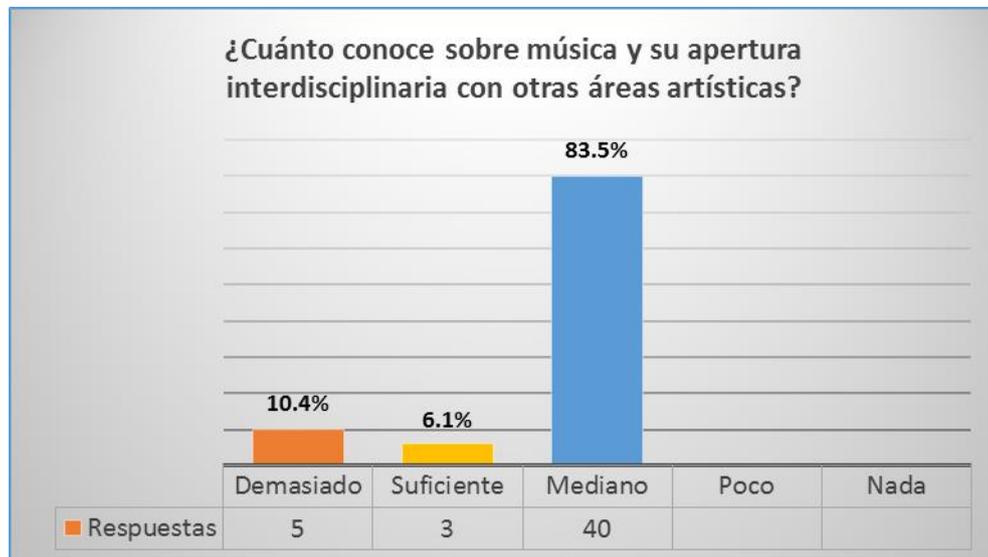


Gráfico No. 7: Música e interdisciplinarietà

Elaborado por: Stephanie Sánchez

Análisis e Interpretación

Se puede observar que 10.4% (5 maestras) asegura conocer demasiado sobre dicha relación; 3 maestras (6,1%) afirman que tienen conocimiento suficiente y finalmente, el 83.5% de las docentes (40 maestros) indican su conocimiento mediano en esta área. No existen respuestas de “poco” o “nada”. Se puede aseverar que la gran mayoría de docentes tienen algunos vacíos en cuanto a la relación interdisciplinaria de la Música.

Pregunta N. 8

¿Considera que los títeres son compatibles con la educación musical?

Gráfico N. 8

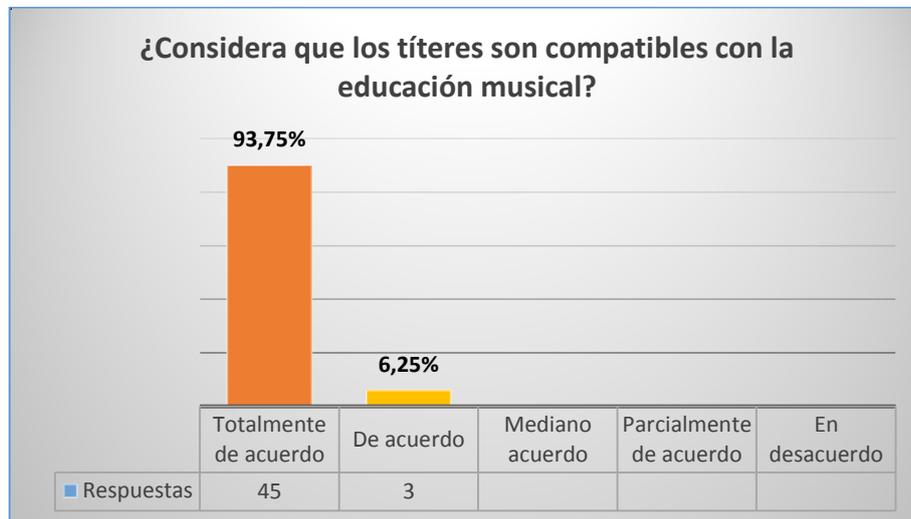


Gráfico No. 8: Títeres y educación musical

Elaborado por: Stephanie Sánchez

Análisis e Interpretación

El 93.75% de las docentes (45 personas) contesta que está totalmente de acuerdo con esta consideración, frente a un 6.25% (3 personas) que manifiesta estar de acuerdo con el uso de títeres en la educación musical. No existen respuestas en las demás opciones incluidas en las preguntas. Gracias a este ítem, se puede colegir una vez más la aceptación que la propuesta tendrá entre las docentes parvularias.

Pregunta N. 9

¿En qué actividades musicales se pueden usar los títeres?

Gráfico N. 9

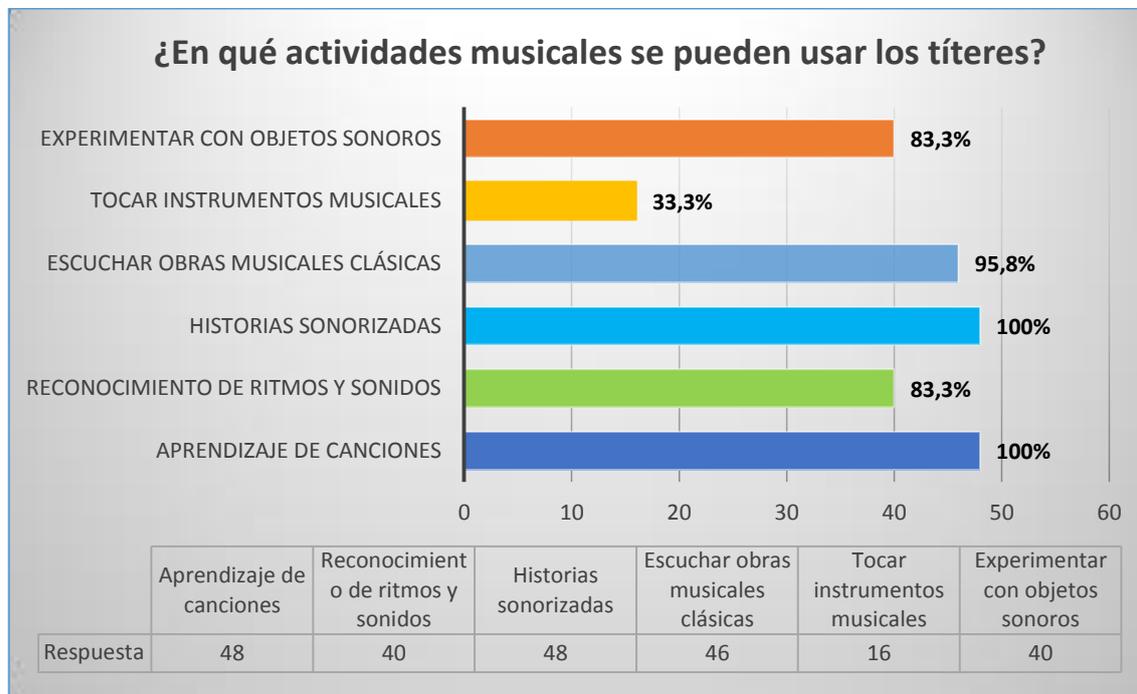


Gráfico No. 9: Actividades musicales con títeres

Elaborado por: Stephanie Sánchez

Análisis e Interpretación

El universo total encuestado (48 docentes, 100%), indican que utilizarían el títere para el aprendizaje de canciones y para la realización de historias sonorizadas; 46 docentes (95,8%) manifiesta que lo utilizaría también para escuchar obras musicales clásicas. Adicionalmente, tanto el reconocimiento de ritmos y sonidos como la experimentación con objetos sonoros fueron las mismas, 40 docentes encuestados (83.3%) utilizarían el títere en estas categorías. Finalmente, el porcentaje más bajo tiene que ver con la utilización del títere en la ejecución instrumental (16 maestros, 33%). Las cifras que arroja la encuesta permiten apreciar la multiplicidad de usos que se pueden generar con el títere dentro del aula de Música.

Pregunta N. 10

¿Le gustaría obtener una guía de actividades musicales que combine técnicas de usos del títere en el aula?

Gráfico N. 10

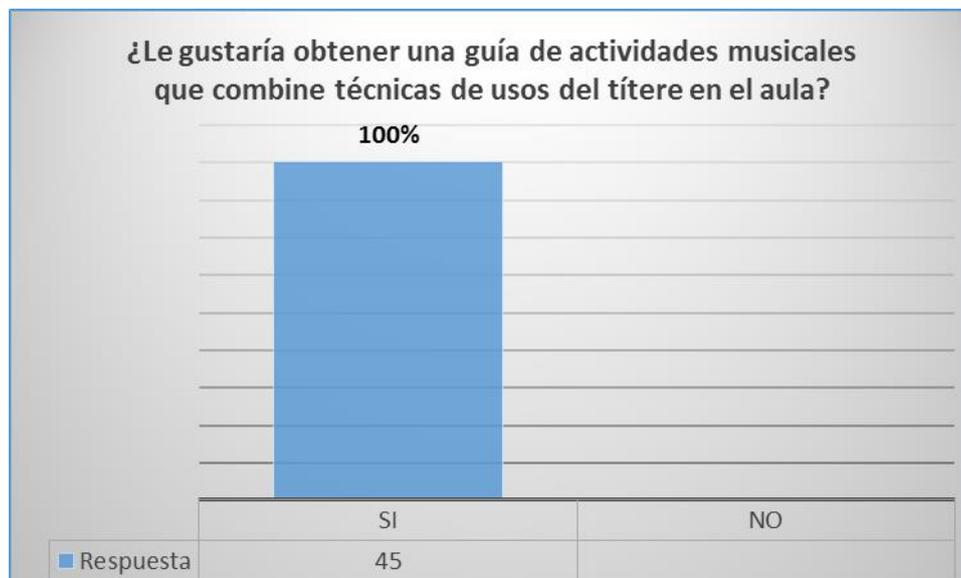


Gráfico No. 10: Guía de actividades musicales

Elaborado por: Stephanie Sánchez

Análisis e Interpretación

La respuesta es totalmente unánime: el 100% de las encuestadas desearía recibir el producto que se generará en la presente investigación, lo que permite vislumbrar éxitos en la aplicación práctica de la propuesta.

1.5.6.1 Conclusiones de las encuestas:

- Un alto porcentaje de encuestadas usa los títeres en sus clases por lo que se evidencia empatía con este arte y piensan, también, que los títeres pueden ser usados en la clase de música.
- Los segundos beneficiarios del presente proyecto que son niños y niñas, mediante observación de sus maestras, denotan aceptación e interés por el trabajo con títeres, por lo tanto los resultados otorgan confianza en el desarrollo del mismo.
- El nivel de conocimientos de las docentes parvularias en cuanto a métodos de enseñanza musical no es aceptable, ya que conocen medianamente sobre el tema, lo que lleva a pensar que no siempre las clases de música son llevadas de forma óptima.
- Las tres categorías más importantes en las que las docentes parvularias recurren al títere son: lenguaje oral, desarrollar habilidades sociales y la creatividad.
- Existe una importante apreciación frente al manejo de la clase de música de forma activa, según ésta, los niños y niñas intervienen y son parte del aprendizaje musical, en consecuencia, este proyecto no es ajeno a su comportamiento.
- Hay aceptación a los recursos didácticos no musicales en la clase de música, por lo que se infiere que existe conocimiento en las parvularias sobre las diferentes maneras de aprender de niños/as.
- Se denota una baja respuesta en cuanto a relacionar a la música con otras disciplinas artísticas, así, se presupone la necesidad de una guía que permita llenar estos vacíos académicos.
- Las actividades musicales propuestas mediante el uso de títeres tuvieron un buen nivel de aceptación, otorgando datos importantes para el desarrollo del presente proyecto.
- Hay un total interés y aceptación a la creación de un manual para el uso de títeres en la clase de música.

CAPÍTULO II

DATOS DE LA INSTITUCIÓN

2.1 Generalidades

Nombre: Centro Educativo Particular El Huerto

Actividad: Institución educativa particular.

Ubicación: Joel Polanco E14-193 y Eloy Alfaro.

Características:

Las instalaciones de la institución son sencillas y acogedoras, su estructura es de diseño campestre y está rodeada de mucha vegetación. En el año lectivo 2015-2016 se matricularon 105 estudiantes, quienes estudian en diversos niveles, desde la educación pre-básica hasta el décimo año de Educación General Básica (EGB).

La planta docente consta de 14 maestros, dos de los cuales son profesores del Pre escolar, y se encuentran ofreciendo sus servicios educativos dentro de la malla curricular que requiere el Ministerio de Educación. Complementando materias adicionales impartidas en la Institución, existen docentes especializados en diferentes ramas: Computación, Inglés, Actividades Prácticas y Música.

El Centro Educativo El Huerto cuenta con las siguientes instalaciones:

- Cancha deportiva
- Área verde de tamaño regular, con una extensión total de 700 mts².
- Laboratorio de ciencias,
- Sala de profesores
- Servicio de bar.

2.2 Contexto

El centro educativo El Huerto es una empresa privada, y sin fines de lucro que está regentada por el Ministerio de Educación, y consecuentemente por la Ley Orgánica de Educación Intercultural y de su Reglamento General. Se encuentra ubicada al Nor-Oriente de la ciudad de Quito, en el barrio El Batán, zona de diversos centros educativos. Su modelo es laico y su filosofía pedagógica es el constructivismo. A este proyecto educativo se han acogido estudiantes de un nivel socio-económico medio, principalmente de las zonas aledañas a la institución. De acuerdo a lo normado por la ley, el rubro de pensión escolar es de \$100,32.

En cuanto al contexto de los estudiantes y padres de familia, se ha obtenido información en la evaluación del PEI (El Huerto, 2013), en el que se menciona que uno de los problemas primordiales que enfrenta la institución es el de no poder ofrecer el bachillerato, por lo que muchos padres piensan que es un limitante de importancia. Otra problemática que se encontró mediante observación directa, es la falta de interés y conocimiento en el ámbito docente hacia las áreas artístico-plásticas en el proceso de enseñanza-aprendizaje, por lo tanto, las actividades prácticas no son elaboradas bajo criterios artísticos. Por otro lado, la institución no promueve tampoco con apoyo financiero o de capacitación a las docentes para lograr calidad en ésta área.

2.3 Estatutos

La institución educativa empezó sus labores desde el año 1978. En un inicio, sus actividades se centraron en la educación preescolar y de cuidado infantil, y paulatinamente fueron aumentando los niveles de educación hasta la presente fecha, que como se indicaba anteriormente, cuenta hasta el décimo año de EGB. Según el Proyecto Educativo Institucional que está en vigencia desde el 2013 hasta el 2018, su misión es:

Formar seres humanos con habilidades investigativas que potencien el desarrollo de su proyecto de vida integral, a convertirse en líderes proactivos, emprendedores con autocontrol de sus emociones a través de la aplicación del proceso pedagógico, mediante la motivación y la capacidad constante de la comunidad educativa, con el

empleo de herramientas tecnológicas, capaces de transformar su entorno con sentido crítico e identidad (Pág.10)

2.4 Situación problemática

Como en la mayoría de instituciones educativas de nivel socio económico medio, el Centro Educativo el Huerto cuenta con un profesor en el área musical, pero en este caso particular, el mismo, no asiste con regularidad a las clases. Por esta razón, son las docentes parvularias de planta quienes refuerzan y trabajan diariamente las áreas musicales y plásticas sobre la base de los recursos y conocimientos que poseen, aunque ciertamente sus criterios se apoyan en la experiencia, que sin desmerecer la gran utilidad que tiene, no es adecuadamente organizada y sistematizada para potenciar los resultados finales obtenidos.

Debido a la situación expuesta, la iniciación musical en la institución pierde paulatinamente su diversidad en la aplicación de recursos didácticos complementarios y empieza a causar indiferencia entre los niños/as, principalmente cuando el estudiante no es partícipe activo de las experiencias musicales. Se ha constatado, mediante observación directa, que los estudiantes no poseen el acercamiento básico musical que se requiere en esta etapa ya que ni siquiera cuentan con una planificación y objetivos en el área musical.

Por lo tanto, el títere se consolidaría como una herramienta canalizadora de aprendizajes y vivencias, ya que puede ser integrado en el aula por su fácil adaptación desde las diversas formas de aprender de los estudiantes. Con la presente investigación, se espera motivar la planificación docente musical diseñándola con recursos didácticos creativos y positivos, y en lo posterior, motivar y generar inquietud por el desarrollo de más proyectos en recursos educativos.

CAPITULO III

MARCO TEÓRICO

3.1 LA SEGUNDA INFANCIA: CARACTERÍSTICAS DE NIÑAS Y NIÑOS ENTRE LOS 4 Y 5 AÑOS DE EDAD

3.1.1 Generalidades

Se considera a la segunda infancia como la época de la vida comprendida entre los tres hasta los seis años de edad. A nivel físico, los cuerpos de niños y niñas se vuelven más altos y delgados, cada vez necesitan menos horas de sueño, mejora su capacidad para correr, saltar, brincar, impulsarse y arrojar pelotas (motricidad gruesa). En cuanto al desarrollo de su motricidad fina, los niños de esta edad logran amarrarse los cordones de los zapatos, pintar y dibujar con crayones, usar la tijera y comer solos (Papalia, D.; Wendkos, S. & Duskin, R., 2009). Gracias a todos estos avances en sus vidas los niños obtienen paulatinamente mayor autonomía y participación en el desarrollo de sus actividades.

Los procesos mentales que se llevan a cabo en esta etapa son los que tienen que ver con su atención y la velocidad con la que comprenden las cosas, es decir, se vuelven más eficientes. Dentro de las tres memorias tempranas en la edad infantil que se menciona en el libro *Psicología del desarrollo*, (Papalia, et al, 2009), se cita a Nelson, 2004. Este, hace referencia al apareamiento de la memoria autobiográfica entre los 3 y 4 años, que se “refiere a los recuerdos específicos y perdurables que forman la historia vital de una persona”. Por lo tanto, en esta memoria sólo se archivarán recuerdos de momentos especiales y de gran significado particular.

Estos mismo procesos mentales, conducen a desarrollar un sinnúmero de cuestionamientos a cerca de todo lo que les rodea, por lo tanto, una forma de exteriorizar esas ideas es por medio del lenguaje. El lenguaje en la segunda infancia es apto para contar pequeñas historias reales o inventadas, mantener una conversación o a pedir lo que necesita

de forma efectiva. Papalia, et al, menciona que “a los tres años de edad, el niño promedio sabe y puede utilizar entre 900 y 1000 palabras”, al llegar a los 6 años, las palabras incrementarán de una forma más narrativa ya que la escolaridad ayudará a tener más entendimiento de la gramática y sintaxis.

Indudablemente, al haber desarrollado mucho más el lenguaje, su interacción con la sociedad se vuelve más activa ya que puede mantener conversaciones y a entender más códigos comunicacionales, y, esto lo integra a un grupo específico, es decir, su habla social es intrínseca a su intervención social. De esta manera, sus recuerdos de su vida personal van adquiriendo también señales de su vida en sociedad y de sus experiencias culturales. Consecuentemente, se irá tejiendo, mediante observación e imitación familiar y cultural las características de su género.

En lo que tiene que ver con el mundo de las emociones se puede afirmar que si bien el desarrollo psicosocial de los niños de esta edad ya se presentó desde antes de la segunda infancia, el auto concepto y la construcción del “yo” empiezan a definirse sutilmente. La sociedad y la cultura son importantes en esta construcción, y por esta razón, los niños y las niñas formarán su autoimagen principalmente de lo que se escucha decir sobre ellos: así, empezarán por auto describirse con rasgos absolutos, es decir, sólo expresando sus habilidades o capacidades. En este periodo, ellos todavía no son capaces de reflexionar sobre lo que no pueden lograr, así como también sobre el choque de emociones que pueden experimentar (Papalia, 2009).

En esta etapa, es de vital importancia proporcionar información acerca de las diferentes expresiones gestuales, verbales y no verbales de las emociones, ya que su reconocimiento y adecuada gestión otorgará una salud emocional equilibrada.

3.1.2 El juego simbólico

Para Jean Piaget, (1896—1980), considerado el padre del pensamiento epistemológico, el desarrollo cognitivo se fundamenta en un proceso genético-evolutivo. Este proceso está constituido de dos elementos primordiales que son: la asimilación (cuando se incorpora un nuevo conocimiento) y la acomodación (cuando se adaptan los viejos conocimientos con los nuevos). Según como va madurando el cerebro y el sistema

nervioso van sucediéndose cuatro etapas en la vida intelectual de las personas. Piaget ha ubicado a los niños y niñas de 2 a 7 años dentro de la etapa denominada pre operacional.

La etapa pre operacional, explicada según Papalia (2009), en su texto *Psicología del Desarrollo*, tiene una esencia primigenia en lo simbólico, que se manifiesta de tres formas específicas: la imitación diferenciada, o “capacidad para repetir una acción que se observó en algún momento” (Papalia, 2009, Pág. 297); el juego simulado; es decir, el “uso de la imaginación para cambiar las propiedades de cosas o personas, y que también incluye al animismo” (Op. Cit. Pág. 297) y en tercer lugar, el lenguaje como medio de expresión de comunicación, no solo a través de palabras, sino con códigos y símbolos. Cabe resaltar que en esta etapa no se concibe todavía el uso de la lógica, por lo tanto, dicha ausencia se compensa con las mencionadas representaciones mentales.

El juego simbólico, también llamado juego de ficción, es pues un elemento vital en la vida de niños y niñas en la etapa pre operacional. Este se sirve de los símbolos que se ha tomado del entorno y a los que se les ha puesto un significado. Sin embargo, no es suficiente con recordarlos, se necesita representarlos y vivirlos nuevamente a manera de juego. Ya que la lógica en este período no es suficiente para entender todo lo que les rodea, Piaget aclara, en su *Psicología del niño* (1969) que,

Resulta, por tanto, indispensable a su equilibrio afectivo e intelectual que pueda disponer de un sector de actividad cuya motivación no sea la adaptación a lo real, sino, por el contrario, la asimilación de lo real al yo, sin coacciones ni sanciones: tal es el juego, que transforma lo real, por asimilación más o menos pura, a las necesidades del yo... (pág. 65)

3.1.3. Teoría del desarrollo de la personalidad

Erik Erikson, quien en sus postulados científicos se aproxima bastante a las ideas de Freud, desarrolla una teoría acerca de diversos estadios o procesos de personalidad del ser humano. Suma más etapas a las que ya había desarrollado Freud, ya que abarca toda la vida del ser humano, pero desde un enfoque más cultural y social.

En primer lugar, su constructo teórico se apoya en el principio epigenético (creencia sobre la cual los rasgos de personalidad se forman fuera del cigoto alojado en el vientre materno) en el que cada ciclo humano debe ser superado por decantación (proceso en el que se conectan las cualidades más importantes de los ciclos precedentes en los venideros). Así, forman parte de esta teoría ocho estadios en los que se confrontan éxitos y fracasos, generando, para seguir en la línea freudiana, crisis. (Trianes, M. & Gallardo, J., 2008).

Con la finalidad de continuar con la presente línea de investigación es necesario detenerse en el llamado estadio denominado *Iniciativa vs Culpa* (3 a 6 años). A esta etapa también se la conoce como el estadio *genital-locomotor*, ya que su principal característica es el juego. Este es el momento en el que se debe reconocer la iniciativa, especialmente para convertir lo irreal en real, por medio de la imaginación. Es en este periodo cuando el niño/a se visualiza acerca de cómo será en el futuro, y consecuentemente llegará a sentirse más útil y adquirirá responsabilidades para llegar a una meta. Todas estas acciones y pensamientos ya se encuentran normados por un inicial sentido de la moral y de lo que es correcto. En esta etapa se siente total admiración por la madre en el caso de los niños y por el padre en el caso de las niñas (complejo de Edipo y de Electra) por lo que ellos empiezan a definir su género. (Boeree, 2011)

3.1.4 Modelo de interacción social

Vygotsky, dentro de la Psicología del Desarrollo, desarrolló un enfoque psico-social del ser humano. Dentro de este contexto, ubica a los niños y niñas de 3 a 7 años dentro de la etapa pre escolar, en su secuencia de evolución psicológica. Este autor, con una orientación constructivista, afirma que tanto la percepción (que es innata en los seres humanos) como el lenguaje (aprendido en sociedad) forman parte de los procesos psíquicos superiores, y que aparecen antes del aprendizaje escolar. En edades infantiles, la percepción va desarrollándose apoyada en el lenguaje, pero hay que destacar que el primer elemento permite la interpretación individual de la realidad, empero el segundo, construido colectivamente, le otorga significados a esa realidad. (García, 2010)

Tanto la realidad, el conocimiento y el aprendizaje están profundamente conectados a la sociedad y a la cultura particulares, según esta teoría. Todo esto se logra mediante la interacción social entre las personas, en nuestro caso, entre niños y niñas y el profesor, pero también del entorno más cercano que es su propia familia. Conocimientos pasados y presentes deben lograr una comunión dialéctica con el actuar de grandes y chicos, buscando una progresión de habilidades. A esto, se lo denominó Zona de Desarrollo Proximal (ZDP) (García, 2010)

Ahora, las bases para esta ZDP, en la edad preescolar, descansan sobre el arte y el juego ya que los niños/as entran en un nuevo proceso psicológico que es el de la imaginación. En cuanto al arte, este autor es más específico en el arte teatral escénico ya que su construcción activa puede estar muy relacionada con sus experiencias y vivencias personales. Y en cuanto al juego, coincidiendo cercanamente con el juego simbólico de Piaget, explica Patricia Mónica Sarlé (2001, pág 42) “para Vygotsky la característica específica del símbolo lúdico le permite llegar a una elaboración de la necesidad no resuelta. De esta manera, aquello que el ambiente deja sin satisfacción es resuelto a través del juego con un conjunto de acciones adaptativas”.

3.2 EDUCACIÓN PROGRESISTA: RECORRIDO PEDAGÓGICO QUE PERMITE AL TÍTERE INGRESAR AL SALÓN DE CLASES

3.2.1 Reformadores, las escuelas nuevas y el constructivismo

Del recorrido pedagógico, del que se hace mención, se puede decir que su origen se remonta al siglo XVIII con Rousseau y un conjunto de reformadores que provocaron, como consecuencia, el nacimiento de la Educación Progresista a manera de crítica de la Educación Tradicional. Ésta nueva pedagogía educativa desembocó en la creación de “escuelas nuevas” caracterizadas por conceder un papel protagónico al estudiante, quien forma parte activa de su propio conocimiento.

Rousseau (1712-1778) dejó sentadas las bases de una nueva educación desde sus ideales políticos en el que su máximo pensamiento radica en que la educación sea igualitaria para pobres y ricos y que las artes debían ser parte del acto educativo y no sólo de la burguesía. De igual forma, sus aportes pedagógicos más relevantes se enfocan en tres puntos. El primero es sobre el descubrimiento de la infancia como etapa de vida independiente y con características particulares, lo cual representa un verdadero avance para su época ya que los niños eran considerados como adultos de cuerpos pequeños. Luego, se habla del nuevo rol que se le da al docente, induciéndolo para que sea un conocedor de las etapas infantiles, un mediador o provocador de experiencias sensitivas que traiga a menos los conocimientos memoristas. Finalmente, la idea de aprender espontáneamente conducido por la propia curiosidad del estudiante.

Siguiendo con el primer período de reformas se encuentra el alemán Friedrich Fröbel (1782-1852), quien fue el idealizador de los “jardines de infantes”, lugares especializados en el que se permite el juego como mediador del aprendizaje, pero este, debía ser organizado y sistematizado, sin perder de vista el plano pedagógico y la calidez que otorga un juego familiar. Su aporte, a la presente investigación, radica también en la ejecución de representaciones teatrales, dentro de las actividades cinéticas, ya que responden a la exploración de las necesidades internas de los escolares, así como de las necesidades externas de la sociedad.

A inicios del siglo XX, se reconoce el método científico de la italiana María Montessori (1870-1952) quien crea la primera *Casa di bambini*, lugares infantiles en los que se aprende haciendo mediante el uso de materiales y herramientas didácticas, lúdicas, sensoriales y estéticas, acordes a la edad natural de los niños y niñas. Además, el aprendizaje es espontáneo y por curiosidad, pero sin que pierda la motivación del adulto. El teatro de títeres y el juego socio-dramático son parte importante de su método ya que con éstos, se aprende a desarrollar el lenguaje, se aprende sobre la propia cultura y a expresar emociones y sentimientos.

Paralelamente, el belga Ovide Decroly (1871-1932), abre las puertas de su *Escuela de Bruselas*, en la que otorga una gran importancia al teatro y la música para el desarrollo de la creatividad. Decroly difundió el método global en la enseñanza ya que los párvulos, en sus inicios, tienen una percepción totalizadora de la realidad y progresivamente van detectando las particularidades de la misma. El teatro de títeres, por lo tanto, es un aliado ya que, sin excederse en la elaboración de personajes, se muestra sencillo a la comprensión de los niños/as, permitiéndoles sintetizar la actuación del títere en una idea fundamental y global.

En Francia, aparece otro reformador, Célestin Freinet (1896-1966). Este pedagogo considera en sus propuestas la importancia de los “métodos naturales”; es decir, todas aquellas actividades que se ajusten a las necesidades y posibilidades naturales de niños y niñas. Dentro de éstas, se incluyen las actividades artísticas como la pintura, música, rítmica, teatro, títeres, danza, entre algunas otras más, pero llevándolas a cabo según las facultades creativas naturales e individuales de cada niño/a. Así, por ejemplo, tanto para la pintura como para la escenografía de teatro o títeres se usaron grandes lienzos en donde se pintaba individual o grupalmente, pero de forma libre y sin hacer distinciones de edad.

Otro sistema de pensamiento pedagógico, que no ha sido instituido mundialmente, pero que otorga grandes aportes y que apareció a inicios del siglo XX es la llamada Pedagogía Waldorf o Escuelas Waldorf. Las artes son parte fundamental de su sistema ya que la libertad de expresión artística permite el crecimiento y la maduración de cada niño y niña. Su metodología usa como recurso importante la representación de títeres sobre cuentos e historias. Los títeres, que pueden ser colgantes, de dedo o figuras estáticas, son confeccionados por las mismas maestras en los que

utilizan fibras naturales como la seda, algodón, lana, etc., ya que provocan la estimulación de los sentidos y los niños y niñas los conocen porque son parte de su entorno natural. Así también, están elaborados con un alto sentido del color y de la estética.

Ahora bien, direccionando específicamente la investigación hacia el constructivismo cabe destacar que a mediados del siglo XX, el psicólogo estadounidense Jerome Bruner, difunde su postura cognoscitiva caracterizada por el “currículo en espiral”, en el que, por medio de las categorizaciones que hace la mente se logra entender la realidad de acuerdo a la etapa de vida de cada persona, por lo que, sugiere usar actividades artísticas y lúdicas como recursos importantes. (Bruner, 1997). Según Bruner, los niños de 3 a 5 años se encuentran en la etapa icónica o de las imágenes por lo tanto insta a los docentes a usar actividades que permitan su desarrollo como los juegos, las narraciones o los dibujos.

Junto a Piaget y Vygotsky (ya mencionados en el presente análisis) en Europa, a Bruner y a Ausubel en EE.UU se da luz al nacimiento de la corriente pedagógica-cognoscitiva constructivista (teoría que se enfoca en los conocimientos previos o ya obtenidos a través de etapas). Ausubel por su parte desarrolla el “aprendizaje significativo” en el que los conocimientos viejos con los nuevos interactúan y consecuentemente provocan nuevos significados. Está de acuerdo con el aprendizaje por descubrimiento, pero a diferencia de Bruner, sólo funciona con una pequeña porción del conocimiento y no en su totalidad. Por lo tanto, se puede inferir que las obras de títeres, especialmente para párvulos, deben estar a su nivel cognoscitivo, además de contener elementos que los niños y niñas ya conocen, a los que se suman componentes nuevos, pero sencillos.

Finalmente, es importante mencionar al psicólogo estadounidense Howard Gardner(1948-), que a partir de los años 80 popularizó la teoría de las “inteligencias múltiples”. Esta teoría profundiza en los diferentes potenciales de las personas priorizando las variadas necesidades de aprendizaje, así, distingue ocho capacidades o inteligencias que son: la corporal o kinestésica, la intrapersonal, la interpersonal, la lingüística, la lógico-matemática, la musical, la naturalista y la visual-espacial. (García, 2010). Para la presente investigación es pertinente resaltar que el uso de los títeres y música en el aula promueven la práctica de la inteligencia lingüística, musical y

corporal-kinestésica, sin embargo, con una planificación docente correcta, los títeres pueden intervenir en todas las inteligencias.

3.2.2 Propuesta constructivista del Currículo académico del Ministerio de Educación del Ecuador 2014

Al tomar posturas de Brunner, Vigotsky, Ausubel y otros, el currículo académico de la educación inicial del Ecuador tiene un enfoque constructivista. Por lo tanto su orientación principal, desde el año 2014, ha sido el que los niños y niñas sean el centro protagónico de la educación, y que se satisfagan sus necesidades en los campos cognoscitivos, psicomotrices, sociales, afectivos y físicos, según su nivel de desarrollo. Todo lo mencionado ha sido matizado a partir de una mirada intercultural y con respeto a la diversidad, desde espacios estimulantes y ricos en proporcionar experiencias de interacción positiva de la cultura e identidad propia. A la par, busca conectarse también con las culturas universales que permiten compartir y entender significados en común con otras maneras de vivir.

El currículo ecuatoriano se apoya en cuatro pilares que lo fortalecen. El primero habla sobre la integralidad que tiene la formación de los niños/as ya que la concibe desde tres ámbitos: el actitudinal, el cognoscitivo y el psicomotriz. El segundo enfoque trata sobre su flexibilidad porque no busca la escolarización, sino que permite a las docentes proponer estrategias metodológicas creativas. Luego, se habla sobre las características únicas de cada niño y niña y de las oportunidades de aprendizaje que debe recibir dentro de su manera individual de aprender. Y por último, destaca la vital importancia de la participación familiar en el proceso de enseñanza-aprendizaje. (Ministerio de Educación del Ecuador, 2014)

En consecuencia, se puede apreciar que el presente proyecto de investigación tiene un contexto curricular que lo respalda. Los postulados del currículo ecuatoriano han otorgado las directrices tanto para su diseño como para su aplicación y de esta manera lograr concordancia con el pensamiento pedagógico vigente en el país y en el mundo. Se ha buscado también guardar estrecha comunión con las planificaciones docentes, la

duración de las clases, recursos y actividades que son parte de dicho currículum y del quehacer docente.

3.3 LA INICIACIÓN MUSICAL

3.3.1 Primeros pasos musicales en niños y niñas de 4 a 5 años

Los niños y niñas, antes de los cuatro años, han experimentado un proceso de exploración musical mediante balbuceos, balanceos, manipulación de patrones rítmicos y melódicos ya escuchados para transformarlos en sus propias y espontáneas creaciones (Lacárcel, 2001). Por otra parte, ellos también han descubierto y manipulado los sonidos (Willems, 2011). Como se puede apreciar, al llegar a los cuatro años, los niños/as ya están listos y con un gran potencial para un mayor desarrollo musical que intrínsecamente estará involucrado con el “desarrollo de las capacidades físicas, intelectuales, afectivas y emocionales” (Pascual, 2006, Pág. 80).

Según Pascual (2006), estas experiencias pasadas se las hacía en solitario, pero ahora hay una preferencia por integrarlas con su sociedad por medio de las canciones y de los juegos imaginativos. Ya a los cuatro años en adelante, los niños y niñas necesitan participar activamente con las experiencias musicales; “...tienen además tendencia a la dramatización de todo tipo de situaciones, por medio del gesto y la palabra (...) y encuentran menos placer en la audición musical meramente contemplativa”. (pág: 80)

Willems aconseja en su famoso texto *Las bases psicológicas de la educación musical* (2011), que se use en el proceso de enseñanza-aprendizaje una gran variedad de instrumentos sonoros pequeños, como también enfatiza la necesidad de que se mantenga a los niños y niñas en movimiento, que se usen y se ejecuten ruidos, ritmos y sonidos, y sobre todas las cosas, que se haga cantar, en un inicio, para luego acompañar el canto con ritmos. Como se puede apreciar, la postura de Willems difiere ciertamente de la enseñanza precoz de cálculos métricos y teorías que suponen solamente un “mero adiestramiento” en el ámbito musical.

Sobre la base de estas primeras nociones acerca de la manera en que la Música debería ser aprendida por los niños/as de las edades comprendidas entre los cuatro y cinco años de edad, se exponen a continuación los postulados principales de pedagogos musicales específicos y su manera en que conciben el proceso de enseñanza-aprendizaje en su materia.

3.3.2 Método Dalcroze

Emile Jacques Dalcroze (1865-1950) pedagogo y compositor austriaco. Al ser profesor de música en el Conservatorio de Ginebra observa que sus estudiantes no interiorizaban lo que aprendían, debido en gran parte por la dificultad de las teorías abstractas. Por estas razones, crea un importante método llamado *La Rítmica*.

Esta metodología se consolida por medio de tres puntos clave: “el ritmo (euritmia), solfeo corporal y la improvisación”. (Lago, P & González, J, 2012, Pág. 90). *La Rítmica* se define como una metodología en la cual confluyen tanto la expresión musical con la expresión corporal, así como el desarrollo auditivo, todos ellos fomentados de manera intuitiva. Por lo tanto, es demás necesario el uso del espacio, de una sala de clase en donde se pueda recorrer ampliamente haciendo uso de las extremidades.

La *euritmia* fue desarrollada por la deducción de que el sistema nervioso se activa por las sensaciones acústicas, ya que involuntariamente los estudiantes de Dalcroze movían algunas partes de su cuerpo al realizar actividades musicales. Por lo tanto, este método trabaja con la memoria rítmica-muscular involucrándola con los elementos musicales, ritmo, melodía, textura y forma. Con esto se puede observar que se desarrolla la motricidad en los principiantes (desde 3 o 4 años de edad), así como también “...convierte al cuerpo en instrumento de interpretación rítmica, mental y emocional.” (Pascual, 2006, Pág. 89). La euritmia en edades tempranas usa las siguientes figuras rítmicas: la blanca (acciones lentas), la negra (marchar), la corchea (carrera), corchea con punto y semi corchea (saltillo) y corchea con dos semi corcheas (galopas).

El solfeo dalcroziano está sumamente comprometido con el desarrollo del oído interno (representación sonora mental) previo a cantar y a escuchar con musicalidad. También involucra a las artes plásticas como representaciones libres de su propia

apreciación musical, se manifiesta en dibujos, grafías, etc. Lago, et al (2012) cita a Cernik (2010), en el que éste último afirma:

La práctica del solfeo en el método Dalcroze está en permanente interacción con la práctica del ritmo. Podríamos decir que el ritmo es la consciencia corporal de la música y el solfeo es su consciencia intelectual. Pero, en realidad, la parte corporal e intelectual, interactúan y participan tanto en el ritmo como en el solfeo. La característica más importante del solfeo dalcroziano, es quizá su relación con la experiencia kinestésica: experiencia desarrollada en profundidad en los ejercicios de Rítmica. (Pág: 91)

3.3.3 Método Kodaly

Zoltan Kodaly (1882-1967) fue un compositor húngaro, renovó el folklor de su país y es el primero a quien se le atribuye la labor de etnomusicólogo, junto con Bela Bártok. Kodaly entiende sobre la importancia del movimiento, mencionado en Dalcroze, pero combinándolo ampliamente con el canto y la canción, ya que consideró que la voz es el primer instrumento del ser humano, y sobre esa base, el canto se constituye como el fundamento principal de la actividad musical. Adicionalmente, fomentó la enseñanza de la música folklórica de cada país, por ser la más familiar a los niños y niñas (Pascual, 2006).

En el aspecto melódico, se empieza por la discriminación de los sonidos agudos y graves hasta llegar a entender los sonidos medios. Luego las distancias un poco más complejas empiezan por el intervalo de 3ra menor descendente (sol-mi y sol-la-mi; do-la y do-re-la) y progresivamente se van integrando las escalas pentatónica mayor (sol-mi-la-re-do), la pentatónica menor (sol-mi-la-re-do-la,) y diatónica mayor (sol-mi-la-re-do-fa-ti =Si). Su aporte innovador consiste en el sistema de lectura y escritura musical llamado “Do movable” o “Solmisación relativa” en el que la tónica de cualquier escala es llamada do o d, y a partir de ésta se construirán el resto de notas con sus respectivos bemoles y sostenidos. Por lo tanto, el desarrollo auditivo es relativo.

Asimismo, ya que no es importante en un inicio el oído absoluto (capacidad de entonar una melodía en su escala modal, tonal o atonal con exactitud) Kodaly creó la “fononimia” que es el uso de signos manuales que indican las distancias o alturas de los sonidos. Cabe mencionar que este recurso es positivo en edades iniciales, sin embargo, se lo debe trabajar progresivamente y no todos los signos a la vez.

FONONIMIA

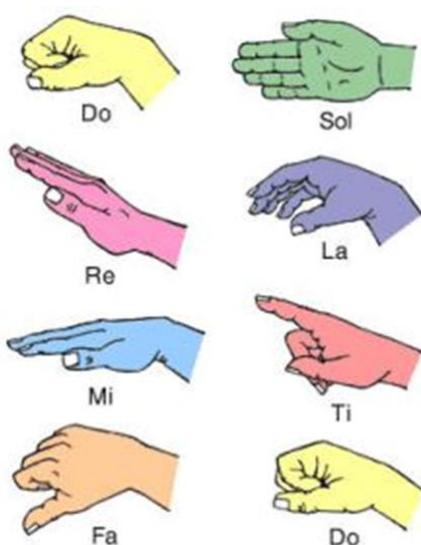


Figura 1. Gráfico de los diferentes signos manuales

Fuente: <https://corofundacioncajaduero.wordpress.com/2012/03/12/el-metodo-kodaly-y-su-fononimia/>

En cuanto al ritmo, Kodaly hace uso del “solfeo silábico” en el que por medio de sílabas onomatopéyicas (*ta-ta*, *ti-ti* y *ti-ri*, etc.), se da inicio a la lectura de figuras musicales, lo que posteriormente se lleva a un segundo nivel adicionando percusión corporal e instrumental, dictados rítmicos con palmeos, cánones rítmicos percutidos y solfeo relativo (en el que se integra lectura de ritmo y melodía). De esta forma se obtiene una fácil asimilación de las frases rítmicas y melódicas.

3.3.4 Método Orff

Carl Orff (1895-1982) fue un compositor y director musical de origen alemán. Más allá de referirse a un “método Orff”, éste autor desarrolla un modelo predominantemente activo dentro del plano educativo, es decir, aquel en el cual la participación del estudiante parte de la propia interpretación e improvisación musical y el “...educador musical es reducido a colaborador y partícipe del diálogo musical ya que el estudiante desarrollará su independencia musical y demostrará habilidades para proponer y crear” (Esquivel, 2009, Pág. 4). Es por este motivo que su propuesta se la usa también en el plano de la Musicoterapia. Si bien es cierto que no tiene escritos teóricos sobre su modelo, sí lo ha hecho sobre ejercicios pedagógicos, en idioma alemán los *Das Schulwerk* y luego convertidos al idioma inglés en *Music for children*.

Orff piensa que la enseñanza musical debe ser por medio del ritmo y el movimiento corporal ya que lo considera más natural; es decir, el cuerpo es un instrumento en el que se ejecutan sonidos rítmicos con timbres particulares. Existen cuatro planos para dichos sonidos o “gestos sonoros” que son: pitos o chasquidos de dedos, palmas, palmas en las rodillas y pisadas. Las danzas y bailes con música autóctona son un complemento corporal importante para los niños y niñas de esa edad. (Esquivel, 2009).

Por otro lado tenemos el uso de la palabra y la canción. Orff toma, a modo primitivo, el lenguaje sencillo y familiar de niños y niñas para recitarlo rítmicamente. “Los recitados consisten en nombres y pregones, series de palabras, rimas infantiles de sorteo, rimas infantiles en forma de pregunta y respuesta, hechicerías, adivinanzas, etc.” (Pascual, 2006, pág: 91). Así como también trabalenguas, refranes, retahílas, y todo lo que esté a disposición de la imaginación. Si hablamos de la canción, al igual que Kodaly, empieza por la escala pentatónica y por las canciones populares infantiles, estas canciones pueden ser cantadas con acompañamientos instrumentales; se caracterizan los ostinati tanto rítmicos como melódicos, los ecos rítmico-melódicos, canon, lied, etc.

Finalmente, el aporte más reconocible en Orff es la creación de su instrumental. Su apareamiento viene del pensamiento de que prolongarían el canto y el movimiento natural de los niños/as. Estos instrumentos, que dan la sensación al ejecutante de tocar en una orquesta, son muy versátiles y fáciles en su uso. Pueden estar elaborados de varios

materiales como el metal, la madera, telas e inclusive piel de animal, pero siempre ofrecen varias posibilidades de improvisación, en el caso de participación solista, y de ensamble grupal. El instrumental se categoriza en los que poseen voz melódica y los no melódicos. Y sus variantes se dividen en: 1) Pequeña percusión que no posee afinación y 2) Instrumentos de láminas o placas que sí son afinados.

3.3.5 Método Martenot

Maurice Martenot (1898-1980) fue un compositor e intérprete francés, aunque también fue conocido en el mundo de la ingeniería del sonido por haber inventado un instrumento electrónico al que llamó “Ondas Martenot”. Sus grandes aportes se concentran en el desarrollo de la relajación muscular, en la cual se propende la relajación mental del estudiante, a través de una práctica educativa lúdica. Por otro lado, es importante resaltar su investigación en cuanto a los materiales acústicos. Martenot adopta de María Montessori sus tres momentos educativos que son: la imitación, el reconocimiento y la reproducción. Tomando como punto de partida lo natural del mundo infantil que principalmente son los juegos, conduce a sus estudiantes hacia la vivencia de la música para despertar su escucha, sensibilidad e inteligencia individuales.

El habituar a los estudiantes desde sus inicios a estar en constante conocimiento de sí mismos por medio de la relajación da frutos extraordinarios en el sentido de que el músico necesita seguridad y tranquilidad interior para una mejor expresión musical, es decir, se privilegia, dentro del instrumento humano, las habilidades musculares y nerviosas, y no solamente las intelectuales.

Martenot considera que el canto, después de haber sido introducido por medio de la madre, debe ser fomentado inconscientemente a través del juego (canciones que van quitando palabras, pero se las canta con la mente, etc.). Una vez logrado este objetivo se podrá generar conciencia en el niño a través de melodías que empiecen por tres notas usando la imitación. Para obtener dichos resultados será importante mantener una gimnasia vocal y un repertorio que no exceda el registro medio de voz de niños y niñas. Adicionalmente, Martenot considera necesario utilizar el movimiento de un brazo u otros

recursos asociativos para exteriorizar el movimiento sonoro de la voz, como un medio ilustrativo de aprendizaje.

En lo melódico, Martenot, a diferencia de Kodaly, acepta el desarrollo del oído absoluto (capacidad de reconocer la altura de una nota por su nombre y sin la ayuda de notas referenciales) por lo que un elemento de apoyo básico es el diapasón. En cuanto al ritmo, este método no permite las figuras musicales aisladas o valores idénticos sucesivos, sino más bien, “pequeñas células básicas rítmicas” a las que después del entrenamiento inicial se las podrá leer observando su dibujo y recitando su figuración ritmada.

3.3.6 Una visión latinoamericana: Violeta Hemsy de Gainza

Violeta Gainza (1929) es una pedagoga y pianista argentina con una amplísima producción bibliográfica investigativa musical a nivel mundial. Ha sido reconocida por la OEA y la UNESCO, fue presidenta del Foro Latinoamericano de Educación Musical, de la que ahora es presidenta honoraria. Su metodología recoge pertinentemente varios aspectos de metodologías asentadas y muy practicadas del siglo XX, algunas de ellas ya mencionadas en esta presente disertación, que junto con su experiencia docente, crea un nuevo panorama global. (Biografía de Violeta Hemsy de Gainza, s.f.).

Hemsy de Gainza promueve el uso de la interdisciplinariedad entre otras ramas como el teatro, el dibujo y en general otros campos estéticos o artísticos, y la exploración sonora de objetos y materiales (incluyendo medios electrónicos) que ya había sido desarrollado con otros pedagogos contemporáneos. En virtud de lo anterior, la autora respalda el uso de una variedad de recursos que se los puede encontrar en casa o en el entorno, siempre y cuando sea valioso para la educación sensorial del estudiante, que luego poco a poco irá desembocando en el uso de instrumentos musicales. (Hemsy de Gainza, 2009).

Enfatiza en la alta frecuencia que le debe dar el docente al canto para la realización de las diversas actividades cotidianas de niños y niñas en la clase, aparte de rondas y demás canciones para jugar, así, la musicalidad irá despertando con naturalidad. Explica Gainza que primero se recitará las letras de las canciones lentamente, luego se las cantará

repetitivamente hasta que los estudiantes vayan uniéndose; el docente, las siguientes veces irá haciendo preguntas orientadoras que guían el texto. Además, incluye la escucha musical que debe ser de varios géneros y de muy buena calidad.

Para el nivel inicial, un recurso natural y necesario es el cuento musical por abarcar idóneamente todo tipo de expresión artística. “Es el relato que incluye la audición y ejecución de música -canciones, pequeños trozos, frases, etc.- como también de movimientos, juegos rítmicos y auditivos vinculados con aquella” (Hemsey de Gainza, 2009, pág: 212). Tomando en cuenta el tiempo prudente para llevarlo a cabo, se sugiere que se transmita la idea de unidad de la historia junto con su razón de ser para evitar desinterés en los niños y niñas participantes.

3.4 EL TÍTERE

3.4.1 Breve historia

El títere ha estado presente en todas las culturas humanas desde tiempos tan antiguos que no se puede establecer con exactitud el año de su nacimiento. Pero, sí se tiene certeza sobre el acompañamiento que ha dado al ser humano en su vasto mundo de códigos culturales e históricos. La postura teórica en común se refiere a que el primer títere apareció de las sombras producidas por el fuego o las del sol, quizá a modo de juego. Sin embargo, otros estudiosos del tema piensan que no se puede llamar títere a una sombra porque no guarda las características propias del mismo, tal vez, lo más cercano sea entonces el muñeco/a infantil. Así, lleno de misterio, aparece ese ser que surgió de la necesidad de representar símbolos humanos.

Entre la inmensa variedad de simbología cultural, el títere otorga el recurso necesario para poder explicar sobre los dioses y su obediencia a ellos en tiempos milenarios. La historia de los pueblos más antiguos como el egipcio o como la cultura mesoamericana: maya, teotihuacana y azteca, por ejemplo, muestra pruebas de muñecos titiritezcos o que tienen articulaciones y que estaban dedicados a sus dioses. (Marqués, 2013) A su vez, en China se usaron los títeres de sombras, para contar historias politeístas, sobre la vida y la muerte y sobre todas aquellas manifestaciones que causaban curiosidad en esos tiempos.

Por otro lado, algunas investigaciones, dan lugar a creer que en la India se originó el teatro de títeres ya que en varias obras clásicas literarias, como el Mahabarata, hacen mención de estos. Obviamente su apareamiento sería antes de Cristo y, de todos modos, aunque su origen no fuera aquí, los títeres hindúes han dejado un legado bien representado con el personaje *Vidushaka*, que era un enano deforme y jorobado de enormes dientes y sin pelo del que el imaginario popular tomó prestadas sus características para modelar nuevos personajes como el también conocido *Polichinela*. (Villafañe, 2007)

En Grecia los títeres o *neurospatas* (que son tirados por hilos), como se los llamaba aquí, empezaron a representar escenas para distraer a un público que sentía placer por el arte. Como puede notarse, hay una evolución; desde las primitivas explicaciones religiosas al deleite de una obra teatral, es decir, el ingenio humano ha dotado de cualidades artísticas a los títeres, pero siempre conservando su función de comunicador. En Roma, en cambio, los *simulacra* (títeres con barra) tuvieron un tinte más político. Si bien, empezaron representando escenas de guerra, luego pasaron a ser el medio de expresión de la gente que se sentía inconforme con la situación política, de modo que fueron perseguidos hasta dejar de hacer apariciones públicas. (Marqués, et al)

En la Europa de la Edad Media, poco a poco se da un florecimiento de espectáculos teatrales. Los títeres toman otro rumbo, ya que se los usaba con fines educativos, específicamente para la enseñanza de la biblia católica, es decir, para evangelizar. Sin embargo, esto no empezó así. La sociedad de aquella época los usaba para divertirse con temas paganos en calles y plazas, pero la iglesia lo condenaba, por lo tanto, usó este mismo recurso, pero para temas moralizantes y religiosos. En España y Francia, por ejemplo, se usaba títeres para representar a la Virgen María, o pasajes de la vida de Jesucristo, entre otros. Este período de evangelización terminó con el Concilio de Trento, ya que tal vez por temor a ubicar la imagen de Dios en el títere se lo abolió. (Cebrián, 2016)

Al siglo XVI, los títeres llegaron para inspirar a varios escritores como Shakespeare, Milton, Lord Byron, Goethe, por mencionar algunos, los cuales escribieron algunas de sus historias a partir de haber presenciado un espectáculo de títeres. Otros datos aportan que a finales del siglo XVI, los títeres viajaron de China a Japón, en donde toman el nombre de *bunraku*, naciendo así una de las tradiciones más antiguas y complejas en la elaboración de títeres. Según Villafañe, et al, en el siglo XVII europeo, en cambio, los títeres entran en disputa con los actores teatrales, ya que los primeros tenían un público

cada vez mayor y, los segundos, en consecuencia, logran que se cobre un impuesto a los titiriteros, provocando un intencional y lento aislamiento.

En lo que respecta a América Latina, se puede inferir que algunas culturas indígenas precolombinas tuvieron artistas creadores de títeres antes de la llegada de los españoles, como en Ecuador y Perú, por ejemplo; sus representaciones habrían sido para ceremonias y ritos religiosos. Así también, se conoce sobre las figurillas titiritezcas, ya mencionadas, en varios lugares de México; luego, al siglo XVI, varios españoles llegaron acompañados de titiriteros con la finalidad de entretener. Sin embargo, pronto cambió esa realidad ya que la iglesia católica tenía la función de evangelización, por lo que los títeres o también llamados autómatas, nuevamente fueron usados en este continente para tal fin.

Entre los siglos, XVIII y XIX, los titiriteros, logran desarrollar y convertir sus espectáculos en obras cargadas de virtuosismo y complejidad estético-artístico, tanto en la elaboración de títeres como en los pequeños teatros que los escenificaban, entregando un legado de técnicas y mecanismos que todavía provocan asombro como el teatro italiano-siciliano Opera dei puppi o el ya mencionado Bunraku en el Japón. Ambos teatros declarados como Patrimonio cultural por la UNESCO en el siglo XXI. Es importante mencionar también, que a partir del siglo XIX, los títeres se vinculan al público infantil particularmente, ya que antes los dramas titiritezcos eran ofrecidos para el público en general.

Según Mane Bernardo (1972), a partir del siglo XX y con el apareamiento del cine y la televisión, los títeres obtienen un desarrollo fuerte e impactante. En los años 50s, la italiana María Perego da vida al famoso Topo Gigio, este estaba hecho con varillas manipuladas por tres personas procurándole realismo para su show de tv; de igual forma, en EE.UU., empieza una generación de nuevos artistas a cargo de Jim Henson y sus divertidos Muppets, elaborados con coloridos rostros movibles. Con Henson, entonces, nace el Sesame Street en 1969, un programa dirigido a pre escolares, que luego fue versionado al idioma español como Plaza Sésamo. Este siglo, dio cabida a un sinnúmero de propuestas titiritezcas que poco a poco fueron generándose festivales y congresos, logrando reunir a titiriteros de todo el mundo. De aquí, se dio lugar a la organización UNIMA, siglas que indican a la Unión Internacional de la Marioneta celebrada por primera vez en Praga. (Cebrian, 2016)

En cada pueblo y cada cultura existe una manifestación propia en cuanto a la elaboración de títeres y marionetas, así como de sus temáticas. En Ecuador, el colectivo Rana Sabia ha presentado títeres de técnicas variadas sobre la Historia del Ecuador y sus leyendas. En México, las marionetas de las “catrinas” y esqueletos del Día de los Muertos cobran vida dando realce a una tradición muy antigua. En Senegal-África, los títeres son parte de la danza, al ser habitados por los propios bailarines para espectáculos públicos. En Vietnam, perduran las obras teatrales de títeres sobre el agua o Mua Roi Muoc, técnica antigua y compleja como la de los títeres de varilla Wayang en Indonesia o las marionetas de hilo Kathputli en Rajastán, por mencionar algunos.

Es claro que, en el presente proyecto, se registraron los pasos más destacados que ha dado el títere en su evolución cronológica a nivel universal. Cada técnica y cada títere merecen tener una profunda y detallada explicación, lo que consecuentemente, proporcionará un conocimiento intrínseco de la cultura de cada pueblo, es decir, cómo piensa y cómo vive. Sin embargo, la naturaleza de esta investigación no requiere de tales profundizaciones ya que sólo busca un encuadre contextual e histórico para una mejor comprensión de las posibilidades que otorgan los títeres a nivel educativo.

3.4.2 El títere como partícipe didáctico de la pedagogía educativa

El teatro, como arte escénico, empezó a ser valorado dentro de las aulas de clase a partir del siglo XX, producto de las continuas reformas educativas de la época. Los títeres nacen de la esencia de este arte, y al involucrarlos en las escuelas, se convierten en los maestros directos de la imaginación y la fantasía, así como también vienen a sustituir a la voz de la madre que cuenta historias en casa. Este proceso de sustitución de una voz maternal, es eminentemente pedagógico ya que niños y niñas logran, por medio de su creación mental, la transfiguración de una historia dentro de su mundo particular ayudados por los personajes titiritezcos en la clase. (Signorelli, 1963)

Igualmente, la autora italiana María Signorelli, enfatiza en cuanto al títere como un canal para que los niños y niñas puedan aproximarse al mundo y a las cosas que los rodean, pero a partir de sus propios pensamientos e ideas que guardan afectos. Es decir, el títere es un símbolo que siempre representa algo y que está contenido en el pensamiento del niño a modo de imágenes, como “...el tren compuesto de dados o el castillo de arena...”

(Signorelli, et al, pág: 93) por lo que, los títeres, logran el descubrimiento de varios significados a cada participante ya que individualmente se ha construido un proceso mental y afectivo único.

Asimismo, Mane Bernardo (1970) cree que la educación a través de los títeres es integral ya que nunca deja vacíos o interrogantes en los espectadores. En los centros infantiles, las maestras pueden compartir el juego con sus estudiantes utilizando los títeres porque es una época viva para el juego simbólico y la imaginación. También, piensa en la importancia que otorga la interdisciplinariedad en el manejo de títeres, lo que provoca un aprendizaje global y no fragmentado en áreas de conocimiento. Se opone al trabajo meramente manual con títeres y promueve la capacitación y formación docente en esta área.

En cuanto a la formación que deben recibir las personas que trabajan con títeres en los centros educativos, existe un pensamiento en común, ésta debe ser coherente y profunda ya que se corre el peligro de desvirtuar este arte. De acuerdo a Fernando Moncayo (F. Moncayo, comunicación personal, 06 de Marzo de 2016)), Director de la agrupación teatral Rana Sabia, el actor/intérprete/educador debe respetar tanto a su público como a su propio títere, a través del estudio adecuado de su personaje, sus motivaciones y sus conflictos esencialmente. La improvisación puede suceder únicamente después de realizado el análisis de los detalles anteriores, porque de lo contrario, en la puesta en escena los espectadores sentirán que algo no fluye adecuadamente.

Por otro lado, Daniel Tillería (2003) explica en su libro *Títeres y máscaras en la educación*, que cualquier currículo de nivel Pre básico y de los niveles 1ro, 2do y 3ro de Educación General Básica es susceptible de incluir a títeres y máscaras, sin perder de vista la etapa natural que vive el niño o niña. Dentro de la misma línea, Miquel Oltra (como se cita en Oltra, 2013) menciona a Sharon Peck (2005), en su artículo *Los títeres: un recurso educativo*; Peck comenta que los títeres pueden ser parte del currículo de lenguaje en niveles de iniciación a la lectura y de otros objetivos tanto de alfabetización como de literatura ya que permiten aprendizajes significativos.

A parte de todos los ya citados aspectos, Úcar Martínez (1999), menciona que el teatro y, a su vez, el teatro de títeres, pueden ser concebidos como herramienta y como producto cultural; es decir, “posibilita la integración o la vivencia de la cultura y

constituye, por sí mismo, una determinada expresión cultural” (Pág. 219). De acuerdo a este autor, el primer aspecto permite el empoderamiento de los participantes dentro de un grupo social, mientras que el segundo hace palpable la realidad de una cultura, en su momento histórico específico. Ambos componentes son de vital importancia en las tempranas edades, cuyo mediador ideal, tanto por los aspectos emocionales, cognitivos y de representación mental que desarrolla, es el títere.

Finalmente, el títere se convierte para los niños/as en un puente afectivo que conecta sus vivencias y su mundo interior con el mundo fantástico, permitiéndole transitar y explorar nuevos símbolos que confluyen en un espacio temporal de calma y así le ayudan a afrontar nuevos aprendizajes (Astell-Burt, 2001, como se cita en Oltra, 2013). El títere es un mediador entre lo que sucede en su mundo inconsciente y lo que no puede expresar, así, logra sacar a flote pensamientos reprimidos o no resueltos de una manera sensible y sin sentirse presionado. En una obra de títeres llevada a cabo en el aula se puede también identificar el lenguaje verbal y no verbal de los espectadores ya que crea un ambiente de confianza entre el docente y el niño/a.

3.4.3 El títere en la educación musical

Una vez aclaradas todas las razones por las cuales el títere es la herramienta ideal de aprendizaje, es necesario enfocar la participación de este elemento dentro de la educación musical. En primer lugar, es necesario tomar en cuenta que el Teatro y la Música han estado siempre ligados en su continuo devenir histórico, logrando resultados poderosos. Por un lado, destacan los géneros musicales-dramáticos tales como la ópera, opereta, zarzuela, y en tiempos contemporáneos, el musical, en donde se verifica la presencia de todos los elementos de la representación teatral, y en donde la Música complementa y enriquece directamente la dramaturgia en general de la obra.

En otro aspecto, se encuentra la música programática, concebida como aquella que “intenta narrar o describir alguna idea o programa no musical...” (Cohen, 2006). En este contexto, la Música es la principal protagonista y comunica un sentimiento, emoción, idea o imagen y así se fortalece la noción acerca de lo que el compositor intenta decir a través de su creación. De la música programática se deriva la música descriptiva que es muy

beneficiosa en educación musical ya que permite recrear mentalmente situaciones concretas, así por ejemplo, la obra barroca *Las cuatro estaciones* del italiano Antonio Vivaldi, permite a los estudiantes descubrir e imaginar lo que está sucediendo con la instrumentación que representa la naturaleza.

En los dos casos anteriormente mencionados, la comunión entre Música y Teatro o argumento es bastante clara, pero incluso en el caso de la llamada “música pura” o aquella que “está liberada de implicancias extra musicales, cuyos discursos, planeamientos formales y búsquedas estéticas sólo responden a lógicas estrictamente sonoras y musicales...” (Cohen, 2006), se ha podido constatar que a través de diversos medios sensoriales, y con las nuevas tecnologías, se puede llegar a crear una historia, generar un argumento, que si bien no podría responder a las expectativas del compositor, permiten ampliar el horizonte del disfrute estético¹.

Como se puede observar, la música y las representaciones teatrales siempre podrán ligarse y enriquecerse mutuamente. En el aula de Música, el títere puede ser utilizado de diversas maneras. En el caso del desarrollo rítmico propuesto por Dalcroze, el mediador de los movimientos puede ser el títere. Para la audición de obras musicales, el títere puede fomentar un argumento concreto, ya se mencionó anteriormente los beneficios de la música programática descriptiva, así como ser el puente lúdico que acerque a los niños/as para que interpreten piezas vocales de su país natal, tal y como lo enfatizan Kodaly y Orff.

Por lo que se ha podido constatar, todavía no se ha profundizado en investigaciones que permitan entender la relación entre Música y Títeres específicamente, sin dejar en detrimento la una de la otra. Se ha compuesto música para Títeres y Ballet, como por ejemplo *La bella durmiente del bosque*, o para obras de Títeres y actuación teatral, pero todavía existe una falta de documentación en idioma español que permita conocer experiencias o proyectos de artistas y de docentes que han trabajado con estas dos áreas artísticas a nivel educativo.

¹ Un ejemplo bastante claro de esta adaptación estética se encuentra en la película “*Fantasia 2000*”, producida por Roy E. Disney y Donald W. Ernst. A través de la versión reducida de la Quinta Sinfonía de Beethoven (música pura por excelencia), se desarrolla un argumento visual de muy alta calidad.

CAPÍTULO IV

CONCLUSIONES

- Mediante entrevistas a expertos en la materia se pudo evidenciar que los Títeres son un recurso adecuado en el aula de Música, así como las experiencias lúdicas, pero siempre y cuando la docente esté capacitada para hacerlo y planifique correctamente su clase.
- Todas las docentes encuestadas han usado títeres en sus clases, pero existen vacíos en cuanto a las diferentes temáticas pedagógico-musicales y a las diversas posibilidades que ofrecen los títeres.
- Las docentes encuestadas coinciden en la necesidad de tener una guía o manual con bases pedagógicas que ofrezca herramientas y posibilidades de trabajo con Títeres en el aula de Música.
- Se determinó, mediante una sistematización teórica y bibliográfica, las características, posibilidades y procesos de aprendizaje de los niños y niñas de 4 a 5 años que orientan a una selección adecuada y pertinente de actividades musicales en clase.
- Luego de un análisis de la información, se determinó que los títeres tienen una base y fundamento pedagógico que permite llevarlos al ámbito educativo de una manera interdisciplinaria y lúdica.

RECOMENDACIONES

- Se sugiere que las docentes parvularias, busquen y se motiven a mejorar sus conocimientos musicales así como de la selección de repertorio musical de calidad y, si es que tiene posibilidad, de mejorar su afinación vocal, ya que esto es clave en el desarrollo musical de niños y niñas.
- Concientizar, a nivel institucional y laboral, sobre el perfil que debe tener tanto la profesora de pre escolar como el docente de Música de la misma área, ya que ambos son un referente artístico primigenio en los estudiantes y no puede dar cabida a erradas prácticas que atentan la sensibilidad infantil.
- Generar espacios a nivel universitario en la carrera de Educación musical que promuevan el acercamiento al aprendizaje de Artes teatrales y de títeres, ya que será un complemento de valiosa cuantía en su bagaje académico.

CAPÍTULO V

EL PRODUCTO

5.1 Presentación

El producto realizado consiste en una guía de actividades musicales enfocadas en el títere como recurso didáctico para los niños de 4 a 5 años en el Centro Educativo Particular El Huerto dentro del período lectivo 2015-2016. Este trabajo ha sido diseñado a partir de un marco teórico pertinente, sobre la base de una investigación de campo adecuado y consulta a expertos sobre la temática. La intención principal del producto es la de ofrecer a las docentes parvularias una guía musical organizada y viable que permita el uso adecuado del títere en el aula de Música, sobre las bases de sus necesidades pedagógicas en los niños y niñas del centro educativo mencionado.

Si bien las destinatarias iniciales de la presente guía son las docentes del Centro Educativo El Huerto, las actividades pueden ser acogidas y utilizadas por maestras parvularias y de Música que trabajen con niños de las edades correspondientes. Además, es evidente que los niños y niñas serán también beneficiarios de la aplicación de la presente guía, al mejorar sustancialmente su proceso de enseñanza-aprendizaje musical.

La estructura del producto se divide en tres áreas: una guía de actividades musicales con títeres, una sección en la cual se indican las técnicas de elaboración de los títeres, que incluye imágenes de los pasos a seguir y, por último, la sección de patrones recortables de los títeres, que tienen la finalidad de facilitar el trabajo de la docente a través de la copia y reproducción de los mismos. Adicionalmente, se ha incluido un CD que contiene las pistas musicales que forman parte de las actividades musicales.

La información ha sido organizada a modo de manual con pasos explicativos a seguir, que acompañan a la docente en el proceso y desarrollo de las actividades musicales y elaboración de títeres. De esta manera, se busca que las clases de Música logren la participación activa de sus estudiantes, así como también aprendizajes significativos por medio de la sensibilización y gozo estético y lúdico del trabajo con títeres. Busca, asimismo, el involucramiento de las docentes en cuanto a la transmisión y vivencia del

valor educativo que tienen la Música y los Títeres, a través de su exploración creativa individual.

5.2 Objetivo General

Presentar una serie de actividades debidamente fundamentadas sobre el uso del títere en la clase de música para enriquecer el proceso de enseñanza-aprendizaje de niños y niñas de 4 a 5 años.

5.3 Recomendaciones metodológicas de uso

Para obtener mejores resultados en cuanto a la aplicación práctica de las actividades expuestas en el presente documento, es necesario tomar en cuenta los siguientes detalles:

5.3.1 Indicaciones generales

- La docente no necesita tener como condiciones previas el dominio sobre los usos del títere para recurrir al presente producto y tampoco pretende que se convierta en una experta y especializada titiritera, pero sí dejarle herramientas de trabajo y, a la par, la inquietud y motivación de búsqueda. También, es necesario mencionar que no se intenta que la clase de Música se convierta en un espectáculo de títeres continuo, ya que ese no es el objetivo de la enseñanza musical y no se puede relegar la naturaleza y los fines propios de ésta área artística. Por lo tanto, el títere es un acompañante complementario de las actividades musicales.
- Las actividades pueden ser usadas tanto por maestras parvularias como por maestros/as de Música (incluso pueden ser realizadas por los padres de familia).
- Las actividades propuestas tienen como finalidad servir de apoyo a las clases previamente planificadas, no representan ni reemplazan la totalidad de algún capítulo musical. Estas actividades no deben usarse para improvisar una clase no

planificada, de esta manera se logrará crear una cultura de amor y respeto por las artes escénicas desde las aulas de clase.

- La evaluación de las actividades será esencialmente de tipo cualitativo y deberá tomarse en cuenta a partir de su objetivo lúdico, espontáneo y libre que tiene tanto la música como los títeres. En todo caso, gracias a estas herramientas la docente puede verificar conocimientos y actitud comportamental a través de la observación, que le permitirá una evaluación integral.
- Es importante que las docentes preparen con tiempo las actividades y las estudien bien previamente para no confundir a los estudiantes o cometer errores graves.
- Las docentes deben explicar las actividades mientras las hacen para que los y las estudiantes puedan comprender con claridad lo que van a realizar.
- La docente debe ir controlando el tiempo tanto de la obra de títeres como de la actividad musical ya que se dispone de 40 a 45 minutos de hora clase en la mayoría de instituciones educativas.

5.3.2 Aplicación de actividades musicales

- Las docentes deben estar dispuestas a involucrarse y a ser parte de las actividades así como también de interactuar con los títeres y los estudiantes en momentos oportunos.
- Como requisitos básicos para las actividades se necesita una grabadora o reproductor de música, sillas para los estudiantes y una para la docente, un escritorio o mesa para el profesor, y como requisito opcional, se requiere que la clase disponga de una alfombra.
- Será la docente quien decida, sobre la base de sus necesidades académicas, en qué momento de su trabajo en el aula aplicará las actividades propuestas. Es evidente que puede repetirlas cambiando o adaptando lo que considere necesario.

5.3.3 *Uso y manejo del títere*

- Se recomienda a la docente introducir a los estudiantes sobre el respeto y cuidado que se debe dar a los títeres antes de empezar las actividades para que no tenga problemas de maltrato o destrucción.
- El títere nunca debe dar una clase, el títere no puede reemplazar a la docente, sólo aparece de manera complementaria.
- Se recomienda no cambiar el nombre, la voz o la personalidad de un títere para otras actividades musicales ya que los estudiantes identifican esto inmediatamente, por lo que sería mejor mantener al mismo personaje pero dentro de una nueva actividad.
- Se sugiere identificar los títeres que son resistentes para que puedan ser manipulados por los estudiantes una vez terminada la actividad, los que son frágiles deben guardarse y evitar la manipulación excesiva.
- Se recomienda mantener ocultos los títeres hasta que empiece la actividad, eso mantiene en expectativa a los estudiantes y provoca su asombro.
- La docente debe practicar previamente la manipulación específica que requiera el títere elegido para la actividad musical ya que la propuesta contiene una variedad de formas titiritezcas.
- La docente debería calentar la voz, previo al trabajo con títeres, vocalizando consonantes como la m, n y ñ y mezclándolas con todas las vocales, ya que esto le ayudará a pronunciar con claridad y a proyectar su voz.
- Es muy importante que la docente jamás adopte una voz que le produzca daños vocales (carraspeos, voz gutural, etc.). Se pueden usar esos recursos solamente en pequeñas partes de la obra, pero no para caracterizar una voz todo el tiempo. La voz del personaje debe ser muy cómoda para la docente.

5.3.4 *Creación de personajes y argumentos. Principios básicos*

- Se recomienda el análisis del personaje y de la historia a través de la siguiente pregunta clave:

¿Cuál es el conflicto? En general un conflicto es la lucha entre dos fuerzas opuestas, que al final de la historia serán resueltas. Un personaje no puede estar totalmente alegre todo el tiempo, o solamente enojado. Debe existir una situación interna (el títere recapacita, medita, recuerda) o externa (otro personaje, una situación determinada), que no le permite permanecer estático emocionalmente y que lo empuje a actuar. Gracias al conflicto se puede mantener el interés en el desenlace de la historia. Rioseco (2010) explica que el conflicto da lugar a la historia que se contará, y la biografía que se haya creado del personaje dará lugar al conflicto.

- La biografía del personaje la creamos haciéndonos las siguientes preguntas: ¿Cuál es su nombre?, ¿En dónde vive?, ¿Cómo es la vida en ese lugar?, ¿Quién es su familia?, ¿Qué hace?, ¿Qué le gusta?, ¿Cómo es su forma de ser?, ¿Cómo habla y/o por qué habla así?, etc. De esta manera, la docente tendrá muchos recursos en la historia y en cuanto a la identidad única de su títere.
- Existe un patrón común en la creación de historias teatrales, este está compuesto de los siguientes elementos: inicio, desarrollo, clímax y desenlace o final. Dichos elementos se vuelven más cómicos trabajando con títeres, así como también, se da lugar a la interacción con el público y, si el caso lo amerita, hasta de una improvisación que puede partir de la misma participación del público. Pero, incluso la improvisación debería estar pensada para solucionar imprevistos que se generan en el transcurso de la historia. (Rioseco, 2010)
- La entonación de la voz de la docente es esencial para crear un personaje. Se logra a partir del entendimiento, de la motivación y conflicto del personaje, de sus características antropomórficas o zoomórficas y de su contexto en la historia. En virtud de lo cual, el personaje manifiesta emociones que la docente debe lograr captar practicando previamente esa misma emoción con el diálogo que le corresponde. El gesto facial (aunque no sea observado por los niños) otorga muchas veces la sonoridad requerida. (F. Moncayo, comunicación personal, 06 de Marzo de 2016)
- El diseño de la imagen visual o de caracterización de un títere viene a partir de la previa elaboración de una personalidad y de un nombre o a veces paralelamente. Esto es importante ya que otorga una identidad visual reconocible a cada miembro de la historia. Según Villenas (1995, pág: 47) “Captar lo esencial del personaje es

fundamental para la elección de los atributos apropiados que deberá completar al títere-personaje”. Es recomendable usar elementos y colores vivos que identifiquen a cada personaje, es decir, no deberían repetirse.

- Villenas, et al, también menciona que los movimientos de los títeres se los debe crear o practicar frente a un espejo para entender posibilidades y limitaciones que posee cada títere, de esta forma también la docente podrá medir sus movimientos y otorgar credibilidad en su personaje, así como también seguridad de su eje corporal.
- La puesta en escena depende de cómo sea el aula de clase y de los elementos que se dispongan, por lo tanto, previo a la presentación, es importante tomar en cuenta lo siguiente: en dónde hay más claridad, el espacio para ubicar el escritorio o mesa, así como para la movilidad de la docente, la cercanía con la fuente de energía eléctrica para poder manipular el reproductor de audio, la cantidad de niños y niñas para ubicarlos en sillas o en el piso, pero de tal suerte que puedan observar todos. Para que nada eche a perder el espectáculo, ya que la docente podría no disponer de ayudante, se sugiere tener estos preparativos listos antes de empezar.
- Principios básicos para dar vida a un títere: (M. Luján, comunicación personal, 06 de Marzo de 2017)
 - o Las emociones y su forma de expresarlas son necesarias en el manejo de los títeres ya que cada títere guarda una personalidad, una voluntad y una intención. Así, para caracterizar con credibilidad una emoción usamos la extensión y la contracción del cuerpo del títere, como es lógico, cuando el personaje siente alegría extiende su cuerpo y cuando siente tristeza se contrae.
 - o El títere debe tener una forma de caminar distintiva, es decir, su tipo de marcha debe tener calidad en su movimiento. Hay que cuidar de que el títere no dé pasos torpes o sin sentido en la escena, a menos que esa justamente sea la intención y, aunque esa sea su intención, debe haber un ensayo previo de su caminar.
 - o Los títeres no pueden mirar, pero deben hacernos creer que lo hacen, por lo tanto, es necesario manejar la cabeza del títere siguiendo el foco de su mirada, es decir, los ojos del títere observan con naturalidad mientras actúa. Hay que tener cuidado de no tener la cabeza del títere hacia atrás o hacia

adelante (como caída) todo el tiempo porque bloqueamos la forma en la que mira el personaje.

- El movimiento de la boca, al hablar, de un personaje está intrínsecamente ligado al manejo de su boca por parte de la persona que lo opera. Esto requiere de una coordinación entre ojo-voz- mano del operante. La boca de un títere (en el caso de los bocones y títeres de media) no debe abrirse y cerrarse rápidamente como dando convulsiones y tampoco debe quedarse abierta sin movimiento alguno. El movimiento de la boca sigue ligeramente a la palabra y abre más cuando hace énfasis o acentos en lo que dice el personaje.
- Un personaje sale a escena por una razón, tiene un motivo para estar allí, por eso, hay que crear acciones concretas que pueda realizar el títere en particular. El títere debe realizar con claridad una acción o acciones que permiten dar complemento a su historia y personalidad. Así, se debe evitar que el títere se mantenga estático o dando balanceos sin sentido.

5.4 La Música y el Títere: compañeros en el aula preescolar

Para entender cómo la Música y los Títeres pueden llegar a ser compañeros de clase, es necesario ubicar un contexto pedagógico científico e inclusive histórico, que arroje luces a las maestras de niños y niñas preescolares. No es tarea fácil ya que se necesita analizar cada elemento y, consecuentemente, su especial manera de formar constructos únicos en el desarrollo de la enseñanza aprendizaje. Pero también es importante conocer a ese pequeño ser humano que será el principal personaje a quien va dirigido todo esfuerzo y toda preparación docente.

Los inicios de la segunda infancia, etapa que va desde los 3 hasta los 6 años, están marcados por un gran desarrollo en el lenguaje que ha sido influenciado por su entorno social. Al extenderse su vocabulario, puede mantener conversaciones y entender códigos sociales y afectivos. Existe ya una mayor independencia y participación en sus rutinas cotidianas logradas gracias a su mayor eficiencia en la motricidad fina y gruesa. Los

adultos han sido un modelo para imitar, por lo que paulatinamente irán desarrollando su personalidad, una construcción de su propio “yo”, así como también de una identidad cultural y de género.

Autores como Jean Piaget, Erik Erikson y Vygotsky han clasificado las etapas de la vida para una mejor comprensión del desarrollo humano. Cada uno ha brindado aportes en cuanto a los niños y niñas de 3 a 6 años específicamente y su periodo característico. Así, la Etapa Pre operacional de Piaget se enfoca en el juego simbólico o el juego en el que se simula ser alguien o algo que no se es. Según Erikson, esta etapa se llama Iniciativa vs culpa, en la que la imaginación se vuelve un potente recurso infantil. Por otro lado, Vygotsky, habla sobre la etapa Pre escolar en la que el lenguaje se vincula cada vez más con el entorno social lo que le permite crear rasgos individuales de su personalidad.

Luego de echar un vistazo a las cualidades de la segunda infancia, es importante mencionar ahora que las corrientes pedagógicas constructivistas que nacen de la Educación progresista en los siglos XVIII y XIX, han logrado una evolución meritoria en cuanto a la enseñanza-aprendizaje. Sus preceptos dieron cabida a un sinnúmero de recursos y elementos didáctico-artísticos que ubican al arte como elemento vital en el crecimiento de niños y niñas. El nuevo desafío es y será que el estudiante sea el actor principal de su propio conocimiento y que el docente conozca cada etapa humana natural. Para lograrlo, el docente debe hacer uso de recursos multidisciplinarios que permitan experiencias significativas.

La educación inicial o pre escolar requiere mucho más de los mencionados preceptos ya que es la primera y la que marcará la vida de los niños y niñas. Por lo tanto, las experiencias significativas pueden ir de la mano de la música, de títeres, de actividades lúdicas, etc. ya que se apoyan en los pilares filosóficos de muchas escuelas nuevas que surgieron para debatir la educación. Eventualmente, y con los mencionados principios constructivistas, se crea el currículo ecuatoriano, que dentro de un contexto propio, logra plasmar la esencia de la Educación progresista.

De modo semejante, la educación musical se re planteó la manera de enseñar. Paralelamente al progreso que daba la educación en general, varios músicos y profesores de este arte comenzaron a promover nuevos métodos de enseñanza ya que lo tradicional era memorizar. Investigaciones y experimentos en las clases como fuera de ellas, permitieron que se logre visualizar un panorama que todavía no se había explorado y que revolucionaría el aprendizaje musical hasta nuestros días.

La música en el pre escolar debe contener el conocimiento de la etapa infantil y de las diversas corrientes pedagógico-musicales como requisito básico. Niños y niñas que viven la segunda infancia tienen ya un desarrollo psicomotriz mejorado que les permitirá cantar, bailar, utilizar objetos sonoros, instrumentos de percusión sencillos y participar activamente de la música y de su construcción sonora. Pedagogos como Dalcroze, Kodaly, Orff, entre otros, coinciden en que la educación musical debe ser contextualizada, es decir, se debería usar música y cantos del entorno local, así como también, el uso de otros recursos no musicales que complementen el aprendizaje.

Finalmente, reconocer las diferentes expresiones pedagógicas que tiene el títere tanto como puente entre la imaginación y la realidad, así como mediador de la comunicación entre seres humanos, nos re plantea la necesidad de ubicar al títere como un aliado de la enseñanza-aprendizaje dentro de cualquier área del conocimiento y mucho más dentro de las áreas artísticas. En un proceso de interdisciplinariedad educativa entre varias artes como la Música y el Teatro, se humanizan y se sensibilizan las experiencias artísticas que se traducen en la sensibilización del aprendizaje global, razón suficiente para que el títere sea parte de las planificaciones docentes.

Con el paso del tiempo, el títere ha dejado huellas en varias culturas a nivel mundial, este ha evolucionado o ha mutado, pero siempre recogiendo una forma de pensar y de vivir propia de cada pueblo. Su largo recorrido por la historia deja un extenso legado en cuanto a las diferentes caracterizaciones que ha representado, además de un bagaje de símbolos culturales muy variados que incluso se enlazan y hacen simbiosis en diferentes periodos de tiempo. El títere se ha vestido de actor, de comunicador, de profesor, de representador de imágenes y de la forma más hermosa de conectar imaginación y alegría.

**GUÍA DE ACTIVIDADES DE INICIACIÓN MUSICAL A TRAVÉS
DEL USO DEL TÍTERE COMO RECURSO DIDÁCTICO PARA
NIÑOS DE 4 A 5 AÑOS EN EL CENTRO EDUCATIVO PARTICULAR
EL HUERTO**

PRIMERA PARTE:

ACTIVIDADES MUSICALES

TÍTERES Y APRECIACIÓN MUSICAL (ESCUCHA ACTIVA)

1) LA CUEVA DEL LEÓN

Método: Dalcroze y Martenot

Objetivos:

- Apreciar la forma musical de la obra El León del Carnaval de los animales.
- Coordinación rítmica y corporal (Dalcroze)
- Relajación por medio de escuchar una historia y enfocarse en ella (Martenot)

Materiales:

- Grabadora (reproductor de audio)
- Obra Carnaval de los animales de Camille Saint Saëns-El león, incluida en el cd de regalo Track N.- 01
- 3 títeres de papel que representan al león (ver Pág. 136).
- Una cueva pequeña en papel de embalaje
- Mesa o escritorio grande que permita ubicar la cueva y los brazos del docente con comodidad.

Argumento:

El personaje del león no es feroz, sino más bien tiene la personalidad de un majestuoso rey que marcha por la selva para hacer lucir su corona frente a todos los animales. A ratos también muestra su sonrisa juguetona.

Indicaciones previas a la actividad:

- Elaborar la cueva con papel de embalaje de tal suerte que desde atrás logre entrar la mano que manipulará al león #1. Esta cueva obviamente tendrá dos accesos, por delante y por detrás.

- Antes de empezar el pequeño espectáculo tener todos los leones ubicados en la mesa o escritorio para tomarlos con rapidez al cambio musical, excepto el león #1 que deberá estar escondido dentro de la cueva.
- En este espectáculo, los docentes no necesitan esconderse.

Desarrollo

1. Presentar el espectáculo de títeres sin diálogos, en el que se escuchará la obra El león y se observará los diferentes movimientos del títere-león mientras transcurre la música.
2. Repetir el espectáculo.
3. Sobre la base de la audición de la obra, los estudiantes interpretarán individualmente con su cuerpo lo que se miró, ahora ellos serán el león.
4. Inventar una historia entre los participantes sobre lo que sienten que pasó en la obra.

Recomendaciones:

- Antes del pequeño espectáculo ubicar a los estudiantes sentados en el piso de tal suerte que todos puedan observar con claridad.
- Luego del espectáculo, para dar inicio a la actividad con los estudiantes, ubicar a los participantes alejados entre sí alrededor del aula para evitar golpes y accidentes.
- Los docentes deberán participar en la actividad junto a los estudiantes para que ellos puedan observar los cambios corporales según los cambios de forma musical.
- La actividad con los estudiantes se puede volver a realizar las veces que la o el docente considere necesario.
- Se recomienda que los docentes memoricen la obra ya que así sabrá con certeza en qué momentos cambiar de títere y en qué momentos cambiar sus movimientos corporales.

Guía musical:

1. Empieza la música y en escena sólo está la cueva “*Introducción de la obra*”.
2. Al segundo 0:26, el león #1 sale sorpresivamente de la cueva y empieza a moverse de un lado hacia el otro “*Movimiento de marcha*”, así hasta el minuto 0:37. (Inmediatamente sacarlo de escena ubicándolo acostado en la mesa para que ya nadie lo vea, hacer esto cada vez que un león salga de escena)

3. Al segundo 0:38 "*Tema principal de la obra*" levantar de la mesa el león #2 y hacer como que camina de un lado hacia el otro muy lentamente como un rey.
4. Al minuto 1:01, cambiar rápidamente al león #3 y cada vez que ruja (4 veces) acercarlo un poco al público y agitarlo "*Escala cromática ascendente*".
5. Al minuto 1:23 "*Tema principal de la obra*" volver a cambiar al león #2 y hacerlo caminar lentamente como antes.
6. Al minuto 1:48 "*Escala cromática ascendente*" volver a tomar al león # 3 para que ruja la última vez y meterlo a la cueva al final de la música.
7. Esta pequeña pieza musical es el primer movimiento de la obra El carnaval de los animales que contiene la introducción y la Marcha real del león y fue compuesta en 1886.

2) ELEFANTITO REPARTIDOR

Método: Dalcroze

Objetivos:

- Apreciar auditivamente la obra musical El elefante del Carnaval de los animales.
- Reconocer visualmente dos instrumentos musicales: contrabajo y piano.
- Representar corporalmente la ejecución del contrabajo y el piano.

Materiales:

- Grabadora (reproductor de audio)
- Obra Carnaval de los animales de Camille Saint Saëns- El elefante, incluida en el cd de regalo Track N.- 02
- Tarjetas de papel o cartulina blanca (Aprox. 10x10)
- Lanas de colores
- Títere de brazo en forma de elefante (Ver Pág. 138).
- Bolsa de tela
- Cinta adhesiva de color

Argumento:

El personaje del elefantino es muy tierno y juguetón, de cuando en cuando hace piruetas graciosas y a veces hasta le pone a bailar a su trompita.

Indicaciones previas a la actividad:

- Elaborar las tarjetas-colgantes. Dibujar o imprimir previamente el instrumento musical en las tarjetas. La cantidad de las tarjetas se repartirán así: una mitad para los contrabajos y la otra mitad para los pianos, según el número de participantes. Luego se las perfora en la parte centro de arriba y finalmente se enlaza una lana al agujero.
- Para empezar los estudiantes deberán sentarse en un gran círculo.
- Las tarjetas-colgantes deberán estar dentro de la bolsa de tela para que nadie las vea.

- Pegar en el piso previamente dos círculos de cinta adhesiva de color de tal forma que se pueda hacer dos grupos de estudiantes sobre ellos.
- Siendo que esta es una actividad de refuerzo, no olvidar que la docente ya debió haber hablado en sus clases sobre el piano y el contrabajo, imagen y sonoridad por ejemplo.

Desarrollo:

1. Escuchar la obra El elefante mientras la docente van entregando a cada estudiante una tarjeta-colgante usando su títere de elefante. Con la trompita del elefante, la docente irá sacando de la bolsa las tarjetas y las irá ubicando en el cuello de los estudiantes alternando cada instrumento y de forma que se vean los instrumentos. El estudiante 1 tendrá el piano, el estudiante 2 tendrá el contrabajo y así. Si la música se termina, repetirla hasta terminar de entregar las tarjetas a todos.
2. Una vez entregadas todas las tarjetas, detener la música y explicar a los estudiantes que va a sonar nuevamente la obra musical y que, mientras suena, todos deben formar un círculo de contrabajos y otro de pianos sobre los círculos de cinta adhesiva. Se indicará que deben agruparse mediante la observación de los instrumentos que están en sus tarjetas-colgantes.
3. Finalmente, cuando estén reunidos, simularán que tocan el instrumento que les tocó en silencio hasta que se termine la obra musical.

Recomendaciones:

- Para esta actividad, la docente deberá ser graciosa al usar su títere, deberá mover su trompita lentamente y con gracia, dando ciertas palmaditas a los estudiantes y cuidando de no asustarlos o acercarse mucho a su rostro.
- Es preferible si se juega dos veces para que los estudiantes puedan cambiar de instrumento.
- Si la docente detecta que algún estudiante no logra ubicar su grupo, ayudarlo tomándolo de la mano con la trompita del elefante y ubicarlo en su círculo correspondiente.
- Ya que la obra musical es lenta se puede pedir a los estudiantes que caminen lentamente como elefantes hasta llegar a su círculo.

Guía musical:

- La obra dura en total 1min. con 33 seg.
- Los únicos instrumentos que se escuchan en esta obra son el contrabajo como solista y el piano como acompañante.
- Esta pequeña pieza musical de Camille Saint-Saëns es parte de un conjunto de piezas que fueron compuestas a manera de crítica burlesca a otros compositores contemporáneos del autor. El elefante es el cuarto movimiento de las 14 piezas compuestas para El carnaval de los animales.

3) BZZZ BZZZ LA ABEJA MÁS RÁPIDA DEL PANAL

Método: Dalcroze y Martenot

Objetivos:

- Apreciar auditivamente la obra musical El vuelo del abejorro
- Percibir la velocidad rápida en una melodía (Dalcroze)
- Relajación por medio de contar una historia y enfocarse en ella (Martenot)

Materiales:

- Grabadora (reproductor de audio)
- Obra El vuelo del abejorro de Rimsky-Korsakov, incluida en el cd de regalo Track N.- 03
- Títere de guante en forma de abeja (ver Pág. 140)
- Pelota pequeña plástica (del tamaño de las pelotas de tenis)

Argumento:

Esta abeja es la más veloz de su panal y ha ganado muchos premios olímpicos de recolección de polen. Se sabe muchos trucos para no quedar atrapada entre las flores y es la entrenadora de larvas bebés que quieren ser como ella en el futuro. La abeja reina le ha dado un hermoso broche para premiarla por ser tan trabajadora.

Indicaciones previas a la actividad:

- El reproductor de audio debe estar en un lugar en el que los docentes puedan manipular el volumen con facilidad.
- Los estudiantes deben estar sentados en el piso formando un círculo.

Desarrollo

1. La docente empiezan por contar quién es ésta abejita.
2. Hacer volar a la abeja sobre las cabezas de los estudiantes mientras se cuenta la historia.

3. La docente entrega a cualquier participante una pequeña pelota (que se convertirá en la abeja) y cuando empieza a sonar la música, la pelota pasará de mano en mano sin detenerse por todo el círculo a toda velocidad.
4. No importa si la pelota cae, la experiencia consiste en tratar de pasar la pelota a una velocidad rápida. Lo que hace divertida a la actividad.
5. La docente detendrá la reproducción de tanto en tanto y cuando esto suceda el juego se detiene.
6. El estudiante que se quedó con la pelota empieza nuevamente el juego cuando vuelva a sonar la melodía.

Recomendaciones:

- Se sugiere que los estudiantes se sienten como chinitos para que sus piernas no queden adoloridas.
- Para aumentar la dificultad se puede cambiar la dirección de la pelota cada vez que empiece el juego.
- Usar el títere durante toda la actividad y no dejar de mover sus patitas que son lo más atractivo de esta propuesta.
- Permitir que los estudiantes escuchen la totalidad de la obra en el juego.

Guía musical:

- Esta obra musical es el interludio orquestal de la ópera rusa El cuento del zar Saltán de Nikolái Rimsky-Kórsakov.
- La obra dura aproximadamente 3 min. con 25 seg.
- Se pueden usar otras versiones siempre y cuando tenga una buena calidad sonora ya que la obra tiene *pianos* (suave) y *fortes* (fuertes) repentinos, esto quiere decir que tiene una variada intensidad sonora.

4) EL AVENTURERO PEER GYNT

Método: Dalcroze y Martenot

Objetivos:

- Apreciar auditivamente las obras musicales El amanecer y En la cueva del rey de la montaña.
- Distinguir una melodía para lograr movimientos largos y otra para movimientos cortos (Dalcroze)
- Relajación por medio de una historia (Martenot)

Materiales:

- Grabadora (reproductor de audio)
- Melodías El amanecer y En la cueva del rey de la montaña de la obra Peer Gynt de Edward Grieg, incluidas en el cd de regalo Track N.- 04 y Track N.- 05
- Títere de guante para el personaje Peer Gynt (ver Pág. 142)
- Títeres de pájaros y trolls (ver Pág. 143)
- Cintas de papel crepé de colores, dos para cada estudiante (no muy largas para que no se enreden)
- Círculos medianos de cartulina gris o negra (la cantidad que se crea necesaria)
- Cartón para el barco y papel de embalaje para la montaña
- Pintura acrílica escolar
- Teatrino o escritorio grande

Argumento:

La historia que se contará no es la original ya que es larga y contiene muchos personajes, por lo que se propone una nueva versión corta a continuación:

Primera Parte: El amanecer

Hace mucho tiempo existió un joven muy alegre y aventurero que no paraba de subir a los barcos para conocer y explorar nuevos países. Lo que más le gustaba era viajar y viajar por el mundo. En poco tiempo conoció la China, Alaska, Tierra

de Fuego, Galápagos y muchos, pero muchos otros maravillosos lugares. Un día, iba Peer Gynt en un gran barco y, como siempre, le encantaba observar las olas del mar y los colores mágicos del cielo, de pronto, aparecieron sobre el barco un grupo de pájaros multicolores que volaban alegremente. Peer Gynt también se unió al grupo de animalitos y voló junto con ellos, tanto, tanto voló que cayó al piso del barco un poco mareado.

Segunda Parte: En la cueva del rey de la montaña

De repente, una gran tormenta provocó que el mar se agitara con mucha fuerza, el barco empezó a moverse sin control, luego se escuchó sólo la voz del capitán que gritó a todos los tripulantes “sálvense quien pueda” y se lanzó al agua como una ballena gorda. Peer Gynt se dio cuenta de que el barco se acercaba a una isla, así que se lanzó del barco y nadó hasta allá. Cuando llegó, miró que la isla tenía una montaña de piedra muy negra y que todo estaba lleno de piedras negras. Se acercó a la montaña y escuchó una voz que dijo así “quién anda ahí?, por qué vienes a molestar mi descanso? Yo soy el rey de la montaña y te ordeno que te marches” pero Peer Gynt no dijo nada y se escondió. Entonces, el rey muy enojado volvió a gritar “Largo de mi montaña ahora!!, Trolls!! Trolls!! salgan y atrapen al intruso!!! En ese instante, un grupo enfurecido de trolls apareció y buscó por todas partes. Peer Gynt pensó que era momento de escapar, así que empezó a correr a toda velocidad, pero pronto todas las piedras detenían su carrera, los trolls se dieron cuenta y lo perseguían muy enojados, hasta que Peer Gynt llegó otra vez al agua y a los trolls nos les gustaba el agua, entonces retrocedieron y regresaron a la montaña gritando como locos. Peer Gynt gritó mientras corría “espérame barquito, ya mismo llego...”

Tercera Parte: Sin música

(Peer Gynt aparece otra vez dentro del barco apoyando su cabeza sobre el borde) De repente, con voz de bostezo dice “Mmmm al parecer todo lo que sucedió sólo fue un sueño, qué alivio! Me había quedado dormido jajaja por poco creí que fue de verdad” Y así, el barco tomó velocidad y se llevó lejos a toda la tripulación. Fin

Indicaciones previas a la actividad:

- Construir, de forma proporcional, un barco de cartón y una montaña con el papel de embalaje, de tal forma que al ubicarlos en el teatrino o en el escritorio no se vayan a caer (se puede usar brazos como el de los porta retratos). Usar la pintura acrílica para decorar estos elementos. Cada elemento se ubicará en cada extremo del escenario antes de empezar el espectáculo de títeres.
- Cortar cintas de papel crepé de varios colores y recortar círculos en cartulina negra o gris.
- El reproductor deberá estar junto a la docente para mayor comodidad, no importa si los estudiantes miran cómo cambia de melodía en el espectáculo de títeres.
- La historia será exitosa siempre y cuando la docente hable como el narrador, pero también ponga voces a los personajes, es decir, una voz para Peer Gynt, otra para el rey de la montaña y para los pájaros y trolls. La docente no necesitan hacer diálogos largos o memorizarlos, sino más bien ser espontánea y divertida.

Desarrollo: Espectáculo de Títeres

1. Empezar el espectáculo de títeres con la primera parte de la historia usando la melodía El amanecer de fondo musical. Peer Gynt deberá actuar detrás del barco. Tener a la mano los pájaros porque aparecerán repentinamente en esta parte.
2. Una vez terminada la primera parte, cortar la música si sigue sonando, luego pasar a la siguiente melodía En la cueva del rey de la montaña y continuar con la segunda parte de la historia. Tener a la mano los trolls porque aparecerán repentinamente en esta parte. Los trolls pueden aparecer de dónde los docentes crean conveniente, pero sin hacer voces muy agresivas o dando gritos porque asustarán a los estudiantes, se sugiere que sus voces sean gemiditos torpes.
3. Una vez terminada la segunda parte, detener la música. La tercera parte no tiene ningún fondo musical. Peer Gynt deberá actuar nuevamente detrás del barco. Al final de la historia, si se puede, hacer que el barco se aleje junto a Peer Gynt dentro del teatrino o lejos del escritorio hasta esconderlo, pero si no, esconder lentamente a Peer Gynt dentro del barco.

Desarrollo: Actividad con los estudiantes

1. Entregar a los estudiantes las cintas de papel y explicarles que volverá a sonar EL amanecer, cuando esto suceda todos tendrán que volar por el aula haciendo girar a sus cintas de la forma más amplia posible. Si se tiene tiempo escuchar la obra completa.
2. Al terminar la primera actividad, guardar las cintas de papel y ubicar en el piso los círculos de cartulina que representarán las piedras de la montaña.
3. Explicar a los estudiantes que ahora todos son Peer Gynt y que tratarán de escapar de los trolls sin pisar las piedras del piso. Mientras escuchan En la cueva del rey de la montaña todos irán dando saltitos cortos evitando los círculos de cartulina. Discernir si se hace escuchar la melodía completa ya que al final la melodía suena un poco tenebrosa y podría asustar a los estudiantes.

Recomendaciones:

- Si no se alcanza a realizar el espectáculo de títeres y las actividades en la misma hora de clase se puede dividir en dos días. Uno para el espectáculo y el otro para las actividades, siempre y cuando se vuelva a recordar la historia.
- No es necesario que en el espectáculo de títeres se escuchen las obras musicales completas sino lo que dure cada parte de la historia.
- Explicar a los estudiantes que no pueden tocarse cuando imaginen volar o escapar, así se evitará golpes o accidentes.
- Se recomienda no agitar demasiado el barco cuando llegue la tormenta para que no se vaya a maltratar o a caer.
- La docente deberá también participar en las actividades y de ser posible deberá repetirlas.

Guía musical:

- Peer Gynt es una obra escénica fantástica compuesta en el siglo XIX por el noruego Edward Grieg. Está dividida en dos partes: Suite N.-1 que contiene cuatro movimientos (El amanecer, La muerte de Aase, La danza de Anitra y En la cueva del rey de la montaña) y la Suite N.-2 que contiene también cuatro movimientos (El

secuestro de la novia, Danza arábica, Peer Gynt de regreso a casa y La canción de Solveig)

- La melodía El amanecer tiene una duración de 3min. con 43 seg. Esta composición es dulce y tranquila. Su tema principal lo tiene la flauta y el oboe solistas en *legato*.
- La melodía En la cueva del rey de la montaña tiene una duración de 2 min. y 21 seg. Esta composición empieza con mucho misterio y se agita al final muy *forte* y *prestissimo*. La orquesta acompaña a un fagot que hace alusión a los movimientos cuidadosos del personaje principal.

5) EL ESPANTAPÁJAROS TRISTE Y FELIZ

Método: Dalcroze y Martenot

Objetivos:

- Apreciar auditivamente la obra musical El espantapájaros.
- Distinguir las velocidades rápido y lento en una misma obra musical (Dalcroze)
- Relajación por medio de una historia (Martenot)

Materiales:

- Grabadora (reproductor de audio)
- Obra “El espantapájaros” de Gerardo Guevara (en la versión cantada de María Tejada) incluida en el cd de regalo Track N.- 06
- Un títere de espantapájaros en cuchara de palo (ver pág. 146)
- Un pedazo colorido de tela dura (no estirable, puede ser tafeta de forro o telas parecidas) recortada en forma circular en proporción al número de estudiantes.

Argumento:

La historia de este espantapájaros es a veces triste y a veces feliz, se pone triste cuando siente la fortuna de poder ver la salida y la puesta del sol, cuando escucha al viento silbar y cuando puede bailar con los árboles en el verano. Pero, se siente muy triste cuando quiere hablar con alguien, pero se da cuenta que nadie se le acerca, y, cuando necesita un abrazo. El sol que ha escuchado su tristeza, lanza sus rayos de sol más fuertes para que puedan abrazar a este solitario espantapájaros y ya no se sienta triste.

Indicaciones previas a la actividad:

- Ubicar una silla baja para el docente frente a los estudiantes.
- Retirar las sillas y cualquier mueble que pueda estorbar.
- Ubicar a los estudiantes sentados en el piso cerca del docente.
- Ubicar al títere sobre las piernas juntas de la docente como apoyo, pero de tal suerte que se lo vea con claridad.

Desarrollo

1. Los docentes empiezan contando la historia del espantapájaros.
2. Los docentes deben sentarse en una silla frente a la clase con el títere en mano y según suene la música deberán hacer girar al títere, no importa si lo hacen con rapidez sólo deben hacer coincidir el rostro del títere con la velocidad de la música, es decir, en las partes rápidas de la música mostrará su rostro alegre y en las lentas el espantapájaros dará vuelta y mostrará su cara triste.
3. Luego, pedir a los estudiantes que formen un círculo y entregarles una tela de forma redonda. Indicarles que deben agitar la tela según las diferentes velocidades que se escuchen en la obra musical, los docentes deberán participar también para ser una guía de los movimientos.

Recomendaciones:

- Se recomienda repetir la actividad con los estudiantes las veces que sean necesarias.
- Añadir a la actividad los gestos faciales del espantapájaros.
- Fijarse que los estudiantes sostengan la tela con sus dos manos y que cada uno tenga un espacio para no golpear al compañero.

Guía musical:

- La obra musical dura 3 min. con 34 seg. y se caracteriza por los cambios de velocidad. Fue compuesta para piano, pero existen versiones para otros instrumentos, incluido el canto.
- Esta melodía es un pasillo ecuatoriano, fue creada por el compositor quiteño Gerardo Guevara Viteri en el siglo XX, quien además es pianista, director de coros y de orquesta.

TÍTERES Y APRENDIZAJE DE CANCIONES²

1) CANCIÓN: LOS DEDITOS

Método: Dalcroze y Kodaly

Objetivos:

- Mover los dedos según su número de digitación para el piano, estos serían pulgar: dedo 1, índice: dedo 2, medio: dedo 3, anular: dedo 4 y meñique: dedo 5. (Dalcroze)
- Cantar una canción sencilla para reconocer notas musicales (Kodaly)

Materiales:

- Grabadora (reproductor de audio)
- Canción Los deditos
- Títeres para dedos con guante de lavar en desuso (ver pág. 149)
- Si los docentes desean puede acompañar con piano, guitarra o el instrumento que sepa tocar.

Argumento:

Los cinco deditos son hermanos y siempre juegan juntos, todos tienen un número para que se los pueda encontrar si es que por traviesos se pierden.

Indicaciones previas a la actividad:

- Ubicar a los estudiantes en parejas sentados en sus sillas frente a frente.
- La docente debe ubicarse cada títere en sus dedos.

Desarrollo

1. La docente debe cantar y hacer primero toda la actividad con sus propias manos para que los estudiantes observen los movimientos de los dedos. Usar la canción del cd.

² En esta sección el argumento de las canciones se define por su propia letra, salvo contadas excepciones.

2. Cada estudiante debe ir moviendo sus dedos según se los vaya mencionando en la canción y, al final, cuando decimos “y todos a correr” debemos agitar los dedos, como haciendo cosquillitas a los dedos del compañero, es por esto que se los ubicará frente a frente.
3. Cuando se repita esta actividad la docente puede acompañar la canción con el instrumento que sepa tocar y esta vez se la cantará usando el nombre de las notas.

Recomendaciones:

- Se puede empezar la actividad haciendo un calentamiento de dedos, es decir, hacer una breve y ligera gimnasia.
- Explicar a los estudiantes que no deben preocuparse si su dedo anular no tiene facilidad para moverse independientemente, esto no es el fin de la actividad.

Guía musical, de movimientos y letra

Contar los dedos
Transcripción y edición: Bernardo Valero

$\text{♩} = 120$

The musical score is written in treble clef with a 2/4 time signature and a tempo of 120 beats per minute. It consists of three staves of music. The first staff starts with a *mf* dynamic and includes a first ending bracket. The lyrics are: U- noel gor- di- to dos el her- ma- no. The second staff continues the melody with lyrics: tres el más al- to cua- tro des- pués. The third staff concludes the piece with lyrics: cin- coel más chi- co to- dos a co- rrer. Chords C, F, and G are indicated above the notes.

- La canción está en tonalidad Do Mayor y aborda tres notas musicales que son do, re y mi.

Uno el gordito (agitar el pulgar), *dos el hermano* (agitar el índice),

Tres el más alto (agitar el medio), *cuatro después* (agitar el anular),

Cinco el más chico (agitar el meñique) y *todos a correr* (hacer cosquillas con todos los dedos a los dedos del compañero).

2) CANCIÓN: DOS PAJARITOS SE CASABAN³

Método: Dalcroze, Kodaly y Martenot

Objetivos:

- Expresar con el cuerpo lo que se canta (Dalcroze)
- Cantar la 3ra menor descendente (Kodaly)
- Cantar una canción en un rango medio de la voz apropiada para los niños y niñas (Martenot)

Materiales:

- Grabadora (reproductor de audio)
- Canción Dos pajaritos se casaban
- Dos títeres con bolsa de papel, uno para la hembra y el otro para el macho (Ver pág. 151)

Argumento:

La historia ya está incluida en la canción, narrarla sin melodía.

Indicaciones previas a la actividad:

- Retirar mesas, sillas o muebles que puedan estorbar.
- Ubicar a los estudiantes de pie y en parejas alrededor del aula. Las parejas pueden componerse de niño y niña en grupos mixtos, y, en grupos del mismo sexo, elegir quién quiere ser el novio y quién la novia. Si en el grupo mixto quedaron parejas de dos niños o dos niñas, seguir normalmente las instrucciones de baile.

Desarrollo

1. La docente debe empezar contando la historia de los pajaritos.
2. La docente primero realiza una suerte de baile-dramatización con los títeres mientras canta (usar las indicaciones que se incluye en la guía musical). Reproducir la canción en la grabadora.
3. Luego, debe explicar que ahora todos van a ser los pajaritos para cantar y bailar.

³ (Fuente: Para divertirnos cantando, Hemsy de Gainza, 1973, canción Alemana, Texto: Nucia Korin)

4. Cantar la canción en parejas de niño y niña o de ambos sexos, siguiendo el siguiente esquema de baile:

Dos pajaritos se casaban en el bosque verde (girar entrelazando los brazos)

Fidirá lala, fidirá lala, fidirá la la la la (aplaudir derecha e izquierda)

El novio lleva un traje negro con pechera blanca (se dan la vuelta sólo los niños, las niñas bailan en su propio espacio)

Fidirá lala, fidirá lala, fidirá la la la la (aplaudir derecha e izquierda)

La novia lleva un velo largo y un ramo en el pico (se dan la vuelta sólo las niñas, los niños bailan en su propio espacio)

Fidirá lala, fidirá lala, fidirá la la la la (aplaudir derecha e izquierda)

Y todos en el bosque verde fueron a la boda (girar entrelazando los brazos)

Fidirá lala, fidirá lala, fidirá la la la la (aplaudir derecha e izquierda)

Recomendaciones:

- Se recomienda la participación del docente en la actividad sin sacarse los títeres.
- Para la actividad cantada con los estudiantes se recomienda usar bolsas de papel en sus manos o tal vez un sonajero para cada participante. Así se logrará un efecto sonoro-rítmico atractivo para la canción.

Guía musical, guía de movimientos y letra:

Dos pajaritos se casaban

Alemania

Texto: Nucia Korin

♩ = 60

D D A7

mf
Dos pa- ja- ri- tos se ca- sa- ban

D A7 D

en el bos- que ver- de Fi- di- rá la la, fi- di-

A7 D A7 D

rá la la, la, fi- di- rá la la la la la

- La canción está en tonalidad de Re Mayor y su rango vocal va desde Do3 hasta La3.
- La siguiente es una guía para que el docente maneje los títeres:

Dos pajaritos se casaban en el bosque verde (hacer bailar a los títeres)

Fidirá lala, fidirá lala, fidirá la la la la (mover títeres derecha e izquierda)

El novio lleva un traje negro con pechera blanca (sólo baila el macho)

Fidirá lala, fidirá lala, fidirá la la la la (mover títeres derecha e izquierda)

La novia lleva un velo largo y un ramo en el pico (sólo baila la hembra)

Fidirá lala, fidirá lala, fidirá la la la la (mover títeres derecha e izquierda)

Y todos en el bosque verde fueron a la boda (el docente se da vuelta entera)

Fidirá lala, fidirá lala, fidirá la la la la (mover títeres derecha e izquierda).

3) CANCIÓN: LA BARCA⁴

Método: Dalcroze, Martenot y Kodaly

Objetivos:

- Expresar con el cuerpo lo que se canta (Dalcroze)
- Asociar gesto con el texto de la canción (Martenot)
- Cantar un género popular y familiar a los estudiantes (la cumbia) (Kodaly)

Materiales:

- Grabadora (reproductor de audio)
- Canción La barca
- Títere de guante con barco y cabezas para cada dedo (ver pág. 153)
- Si el docente desea puede acompañar con piano, guitarra o el instrumento que sepa tocar.

Argumento:

La historia está incluida en la canción.

Indicaciones previas a la actividad:

- Ubicar a los estudiantes sentados en el piso, pero bastante cerca del docente para que puedan observar los personajes del guante.
- La docente se sentará en una silla baja, pero de tal suerte que se vea el títere con claridad.

Desarrollo

1. La docente canta primero la canción. Al cantar, deben ir haciendo aparecer las cabezas de cada personaje cuando le toque su turno. El velcro servirá para que se peguen las cabezas a los dedos del guante sólo en el momento que son mencionadas, luego se las puede ir retirando.

⁴ Autor: Luis María Pescetti, algunos movimientos de la canción se tomaron de su propuesta en Internet (2012) Link: <https://www.youtube.com/watch?v=19TLwCgF8wY&index=2&list=FLUecHvZU0POLrTzKlg7VtZA>

- Luego, la docente se sacará su guante y explicará los movimientos de la canción a los estudiantes mientras canta (usar las indicaciones que se incluye en la guía musical). Ahora todos deben cantar y moverse.

Recomendaciones:

- Cuando termine la presentación del títere, ubicar a los estudiantes de pie alrededor del aula otorgando un espacio adecuado a cada uno para que no haya golpes en la actividad.
- Repetir la canción con los estudiantes cuantas veces considere mejor la docente.

Guía musical, guía de movimientos y letra:

La Barca
Cumbia
Luis María Pescetti

$\text{♩} = 80$

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 80. It features four staves of music. The first staff starts with a *mf* dynamic and includes the lyrics "U- na vez me en- con- tre- é u- na bar- ca en la pla- ya y me fui na- ve-". The second staff continues with "gan- do yau- na is- la lle- gué y en la is- la en- con- tre- é au- na va- ca sa-". The third staff has "gra- da quee- ra muy a- gran- da- da y can- ta- ba con" followed by a series of "A" notes. The fourth staff continues with another series of "A" notes. Chords Dm and C are indicated above the notes, and "A" is indicated below the notes in the final two staves.

- El rango vocal de ésta canción va desde La 2 hasta Si 3.

- La tonalidad de la canción está en Re menor, pero se puede modular a otra tonalidad si la docente lo cree mejor.
- Cantar la canción individualmente, siguiendo el siguiente esquema de movimientos:

Una vez me encontré una barca en la playa (con las manos hacer binoculares)

Y me fui navegando (remar)

Y a una isla llegué (remar)

Y en la isla encontré una vaca sagrada (remar)

Que era muy agrandada (Inflar los brazos hacia arriba)

y cantaba con A (AAAAAAA) (remolino de brazos a la altura del pecho)

Una vez me encontré una barca en la playa (con las manos hacer binoculares)

Y me fui navegando (remar)

Y a una isla llegué (remar)

Y en la isla encontré un elefante gigante (remar)

Que era muy elegante (arreglarse la camisa)

y cantaba con E (EEEEEEEE) (remolino de brazos a la altura del pecho)

Una vez me encontré una barca en la playa (con las manos hacer binoculares)

Y me fui navegando (remar)

Y a una isla llegué (remar)

Y en la isla encontré un feroz jabalí (remar)

Que miraba enojado (poner brazos en cadera y mirar enojados)

Y cantaba con I (IIIIIIIIII) (remolino de brazos a la altura del pecho)

Una vez me encontré una barca en la playa (con las manos hacer binoculares)

Y me fui navegando (remar)

Y a una isla llegué (remar)

Y en la isla encontré a un oso goloso (remar)

Que era muy majestuoso (hacer una reverencia)

Y cantaba con O (OOOOOOO) (remolino de brazos a la altura del pecho)

Una vez me encontré una barca en la playa (con las manos hacer binoculares)

Y me fui navegando (remar)

Y a una isla llegué (remar)

Y en la isla encontré a un famoso gurú (remar)

Practicando kung fu (manos de karateka)

Y cantando con U (UUUUUUUU) (remolino de brazos a la altura del pecho)

4) CANCIÓN: UN OSO Y UN NIÑO⁵

Método: Dalcroze y Martenot

Objetivos:

- Expresar con el cuerpo lo que se canta (Dalcroze)
- Asociar gestos y movimientos con lo que se canta (Martenot)
- Cantar y jugar musicalmente (Martenot)

Materiales:

- Grabadora (reproductor de audio)
- Canción Un oso y un niño
- Títeres de fieltro con patrones (ver pág. 155)
- Si la docente desea puede acompañar con piano, guitarra o el instrumento que sepa tocar.

Argumento:

La historia está incluida en la canción.

Indicaciones previas a la actividad:

- Ubicar las sillas de los estudiantes en media luna.
- La docente se sentará en una silla baja, pero los títeres estarán en una postura clara para que se pueda ver sus acciones.

Desarrollo

1. La docente se coloca un títere en cada mano.
2. La docente empieza a cantar solo mientras hace que los títeres hagan lo que dice la canción. Puede repetir la participación de los títeres cuantas veces crea conveniente.
3. Luego, se quitará los títeres de las manos. Ahora, pedirá que canten todos los estudiantes y que reproduzcan los gestos que hace el oso y el niño. La docente lo hará una vez, parte por parte, y los estudiantes imitarán.

⁵ Autora: Stephanie Sánchez, 2015.

- Una vez que los estudiantes se hayan aprendido la canción, la docente puede volver a colocarse sus títeres para seguir cantando.

Recomendaciones:

- Acompañar la canción con el instrumento que sepa tocar la docente, cuando los estudiantes puedan lograr solos cantar y hacer la actividad.
- No forzar a los títeres a que hagan los gestos perfectos, sólo se trata de dar una idea. La docente puede ir haciendo algunos gestos (con su cara, por ejemplo) que al títere no le sale muy bien.

Guía musical, guía de movimientos y letra:

Un oso y un niño

Canción infantil
Stephanie Sánchez

♩ = 90

Chord markings: B \flat , Dm, F, B \flat , E \flat , F, Dm, F, B \flat , Dm, F, B \flat .

Lyrics: Un o- so y un ni- ño que di- ver-
ti- dos es- tán El o- so se rras-
ca laes- pal- da yel ni- ño se rras-
ca la ca- be- za
un o- so y un ni- ño que di- ver-
ti- dos es- tán

- La tonalidad de la canción está en Sib Mayor y tiene un rango vocal que va desde Sib 2 a Sib 3, una octava.

Un oso y un niño qué divertidos están.

El oso se pisa una pata y el niño hace muecas de pirata.

Un oso y un niño qué divertidos están.

El oso mueve la cola y el niño con sus manos hace una ola.

Un oso y un niño qué divertidos están.

El oso gruñe muy fuerte y el niño canta muy suavemente.

La, la, la, la, la, la, la

5) CANCIÓN: TIBURÓN, TIBURÓN⁶

Método: Dalcroze y Martenot

Objetivos:

- Expresar con el cuerpo lo que se canta (Dalcroze)
- Asociar gesto con movimiento melódico a través de la imitación (Martenot)
- Cantar y jugar musicalmente (Martenot)

Materiales:

- Grabadora (reproductor de audio)
- Canción Tiburón, tiburón
- Títeres de cartón para los brazos en forma de tiburón (ver pág. 157)
- Si la docente desea puede acompañar con piano, guitarra o el instrumento que sepa tocar.
- Instrumentos de percusión como maracas, sonajeros, panderetas, etc.

Argumento:

La historia está incluida en la canción.

Indicaciones previas a la actividad:

- Ubicar las sillas de los estudiantes en media luna.
- Tener listos los instrumentos de percusión, pero no entregarlos a los estudiantes.

Desarrollo

1. La docente empieza cantando la canción mientras hace abrir y cerrar la boca del tiburón. Junto a ello, debe ir haciendo los movimientos que se describen en la guía musical; esto podrá hacerlo gracias a que el títere está hecho en dos partes. Puede repetir este procedimiento cuantas veces sean necesarias.

⁶ Autor: Luis Pescetti, versión infantil adaptada de un tema del grupo Wawancó, se tomaron los movimientos de su propuesta para esta actividad) Link: <https://www.youtube.com/watch?v=WNXjpmZWVzs>

2. Luego, pedirá que canten todos los estudiantes y que imiten los movimientos de la canción. La docente lo hará una vez, parte por parte, y los estudiantes imitarán.
3. Una vez que se hayan aprendido la canción y que hayan disfrutado del movimiento, la docente debe entregar los instrumentos de percusión a los estudiantes y ahora cantarán con su propio acompañamiento percutado.

Recomendaciones:

- La docente debe percutir también para dar el pulso (beat) a los estudiantes.

Guía musical, guía de movimientos y letra:

Tiburón, Tiburón
Cumbia
Luis María Pescetti

$\text{♩} = 90$

mf ti- bu- rón ti- bu- rón ti- bu- rón a la vis- ta
ba- ñis- ta ba- ñis- ta
ti- bu- rón ti- bu- rón te vaa co- mer
de mi pe- lle- jo no vaa po- der
sal del a- gua mu- jer y ven con- mi goa bai- lar
queel ti- bu- rón te vaa co- mer
de mi pe- lle- jo no vaa po- der

fine

D.C. al Fine

- La canción está en tonalidad Do Mayor, el rango vocal va desde Sol 2 hasta Sol 3.

Tiburón, tiburón (aleta de tiburón en la cabeza con la mano)

Tiburón a la vista (mano en la frente)

Bañista, bañista. (nadar con ambos brazos)

Tiburón, tiburón (aleta de tiburón en la cabeza con la mano)

Te va a comer (manos aplauden como la boca del tiburón)

De mi pellejo no va a poder (con el dedo índice acariciar el brazo y luego decir que no con el mismo dedo)

Sal del agua mujer (una mano en la cintura y la otra llamando a alguien)

Y ven conmigo a bailar (manos en la cintura bailando)

Que el tiburón te va a comer (manos aplauden como la boca del tiburón)

De mi pellejo no va a poder. (con el dedo índice acariciar el brazo y luego decir que no con el mismo dedo)

TÍTERES Y DESARROLLO AUDITIVO

1) PAJARITO NEGRO

Método: Orff

Objetivos:

- Ejecutar las negras y corcheas mediante la percusión y vocalmente.
- Distinguir el ritmo del texto rítmico.

Materiales:

- Palitos o claves
- Títere de pájaro hecho en papel (ver pág. 159)

Argumento:

La historia del pájaro negro empieza cuando un pequeño niño lo alcanza a ver desde la ventana de su casa y se da cuenta que el pájaro no vuela sino que da saltitos. Todos los días, el niño lo busca contento, porque quiere preguntarle por qué no vuela. El pájaro un día se acerca al niño dando saltitos y cuando el niño lo quiere agarrar el pájaro se va volando. Luego el niño piensa en un pequeño versito que nunca lo deja olvidarse del pájaro negro.

Indicaciones previas a la actividad:

- Los estudiantes deberán sentarse en media luna.
- Los palitos o claves estarán guardados junto a la docente para ser entregados luego de la presentación inicial del pajarito.
- Contar la pequeña historia propuesta o inventar una.

Desarrollo

1. La docente empieza contando la historia del pájaro negro y luego recita el siguiente texto rítmico, siguiendo el ritmo con el títere, moviéndolo de derecha a izquierda:

Pajarito negro, dime cómo estás.

Yo no tengo prisa, cuéntame y verás.

Siempre en la mañana, te veo saltar,

Dime si algún día tú vas a volar.

2. Entregar los palitos o claves a los estudiantes y ahora todos recitarán y percutirán a la vez, siguiendo el ritmo de lo que se dice.
3. Una última vez repetir las palabras rítmicas y ahora sólo el pajarito dirigirá el ritmo con su movimiento.

Recomendaciones:

- Fijarse si hay estudiantes que están confundiendo ritmo de pulso y ayudarlos hasta que lo logren usando el títere o palitos.

Guía musical:

Pajarito negro
Palabras rítmicas
Stephanie Sánchez

♩ = 80

1 Pa- ja- ri- to ne- gro di- me co- moes- tás

5 Yo no ten- go pri- sa cuén- ta- mey ve- rás

9 Siem- preen la ma- ña- na te ve- o sal- tar

13 di- me sial- gún dí- a tú vas a vo- lar

- Este texto rítmico está compuesto de las siguientes figuras musicales:
Negras: que duran 1 tiempo (en solfeo silábico suena ta)
Corcheas: que duran medio tiempo (en solfeo silábico suena ti-ti)
Silencio de negra: que dura 1 tiempo.

2) CAMINO CON LOS DEDOS

Método: Dalcroze y Orff

Objetivos:

- Representación corporal de negra y blanca (Dalcroze)
- Recitar y percudir palabras rítmicas en negras y blancas (Orff)

Materiales:

- Títere payaso que camina con los dedos (ver pág. 161)

Argumento:

Este payasito es muy divertido, cuando cuenta chistes y hace piruetas se queda dormido y hay que hacerle despertar para que los termine.

Indicaciones previas a la actividad:

- Los estudiantes deben sentarse en el piso bastante cerca de la docente.
- La docente usará una de sus piernas para hacer caminar al títere sobre ella.
- La docente debe contar que su pequeño amigo a veces se siente muy lento y otras veces se siente un poco más animado, la docente debe conversar con el títere de forma graciosa sobre sus cambios repentinos.

Desarrollo

1. La docente empieza presentando al payasito y haciéndole caminar en tiempo de blanca sobre su pierna, mientras lo hace, dice Ten-go sue-ño en tiempo de blanca también. Debe ir agregando más frases como Qué pe-re-za, Quie-ro sies-ta, y así. (Ver guía musical)
2. La docente luego continúa haciéndole caminar al títere en tiempo de negra sobre su pierna, mientras lo hacen dicen Quie-ro mar-char en tiempo de negra también. Debe ir agregando más frases como Soy muy á-gil, Ten-go pri-sa, y así. (Ver guía musical)
3. Ahora la docente pedirá a los estudiantes que se pongan de pie para entregar los palitos o claves. Una vez que lo haya hecho, todos se convertirán en el pequeño

títtere. Los estudiantes repetirán primero las frases en blancas, mientras a la vez caminan por la clase y percuten, luego repetirán las frases en negras siguiendo el mismo procedimiento anterior.

Recomendaciones:

- La docente debe tener una intensión anímica en su voz para cada figura rítmica, una para las blancas y otra para las negras.

Guía musical:

Camino con los dedos

Palabras rítmicas

Autor: Stephanie Sánchez

♩ = 120

1

Ten- go sue- ño

5

Qué pe- re- za

9

Quie- ro sies- ta

13

Quie- ro mar- char

15

Soy muy á- gil

17

Ten- go pri- sa

- La blanca es una figura rítmica que tiene una duración de 2 tiempos (en solfeo silábico suena ta-a) y la negra es una figura rítmica que tiene una duración de 1 tiempo (en solfeo silábico suena ta). Obviamente la blanca es más larga que la negra.

3) LA SEÑORITA NIMIA

Método: Kodaly

Objetivos:

- Cantar el intervalo de 3ra menor descendente en una canción.
- Reconocer los movimientos fononímicos de la mano para las notas La, Sol y Mi.

Materiales:

- Títere de guante con ojos y boca (ver pág. 164).
- Pizarra y marcadores

Argumento:

La Srta. Nimia es una famosa cantante de ópera. Ella es un personaje muy extrovertido y conversón. Su voz es un poco fuerte ya que toda su vida ha cantado en la ópera. Los estudiantes pueden hacerle preguntas sobre su vida.

Indicaciones previas a la actividad:

- La docente indicará primero mediante la fononimia en qué lugar están La, Sol y Mi.
- La postura de La tiene la mano arqueada hacia abajo a la altura de la quijada, la postura de Sol tiene la palma de la mano vista al frente de la docente con los dedos rectos y a la altura de su cuello y, finalmente, la postura de Mi tiene la mano recta con la palma hacia abajo y a la altura del pecho.

Desarrollo

1. La docente presenta a la Srta. Nimia.
2. Ahora, le hará cantar una canción como si fuera un concierto. (Ver guía musical)
3. Luego debe pedir a los estudiantes que canten también la canción. Se debe cantar varias veces.
4. Una vez que todos hayan cantado, la docente, usando la fononimia, cantará las notas La, Sol y Mi en compás 2/4 y en tiempo de negras de la canción que ya se conoce.

Deberá cantar las notas correspondientes en la escala de Do Mayor (ver guía musical).

5. Los estudiantes imitarán el canto de las notas y movimientos fononímicos tal como lo hizo la docente.
6. Una vez que se sepan bien las notas y los movimientos, pedir a los estudiantes que inventen una nueva letra para la canción. La docente deberá ir escribiendo las ideas de los estudiantes en la pizarra hasta lograr un sentido tanto en pulso como en ritmo.

Recomendaciones:

- Tanto la entonación de las notas como la fononimia deben ser correctamente ejecutadas por la docente mostrando afinación y claridad en la mano.
- Es mejor empezar lentamente la fononimia con los estudiantes.

Guía musical:

- El orden de las notas en el pentagrama es el siguiente:
Sol-Mi-La-La, Sol-Mi-La-La, Sol-La-Sol-La-Sol-Mi

Señorita Nimia

Fonomimia

Autor: Stephanie Sánchez

♩ = 130

C F C

mf
Se- ño- ri- ta muy bo-

F G G7 C

ni- ta. Tú nom- bre es Ni- mia.

- La letra de la canción es la siguiente:

Señorita muy bonita

Tú nombre es Nimia.

4) ENANOS Y GIGANTES

Método: Hemsy de Gainza y Dalcroze

Objetivos:

- Reconocer auditivamente las intensidades fuerte (*forte*) y suave (*piano*) en velocidad lenta (De Gainza)
- Representar el fuerte (*forte*) y suave (*piano*) mediante la expresión corporal (Dalcroze)

Materiales:

- Grabadora (reproductor de audio)
- Obra El lago de los cisnes (Acto II N.- 10, Scene: Moderato) de Tchaikovsky, incluida en el cd de regalo Track N.- 07
- Títeres de émbolo con botellas plásticas para enano y gigante (ver pág. 166)

Argumento:

Los enanos y los gigantes siempre se peleaban por las manzanas de un bosque, su pelea duró por muchos siglos, hasta que un día las manzanas se perdieron y luego de mucho buscarlas las encontraron repletas de miel escondidas en un árbol donde estaban las abejas. Las abejas las devolvieron en partes iguales a los enanos y gigantes y desde ahí aprendieron a compartir y a ser amigos.

Indicaciones previas a la actividad:

- La docente debe haber escuchado muy bien la obra para que domine el momento en el que suenan los pianos y fortes de la obra.
- Retirar mesas y silla que puedan estorbar.
- Ubicar a los estudiantes sentados en el piso con alfombra bastante cerca de la docente.
- La docente debe estar sentada en una silla baja.

Desarrollo:

- 1) La docente empieza por reproducir el audio con la obra musical y mientras cuenta la historia que se sugiere, hace aparecer primero al enano, ya que representará la parte suave de la obra musical, luego, cuando empieza a sonar la parte fuerte de la obra musical, debe hacer aparecer al gigante y proseguir con su historia, y así se irá alternando a los personajes mientras dura la música (ver guía musical).
- 2) Una vez que se haya concluido la presentación de los títeres, ahora todos los estudiantes serán enanos y gigantes. Explicar que en las partes suaves de la obra musical deben caminar lentamente de rodillas y cuando suene la parte fuerte deben ir levantándose lentamente y caminar como gigantes.

Recomendaciones:

- La docente debe participar de la actividad con los estudiantes, pero es preferible que no mencione cuándo vendrá la parte suave ni cuándo la fuerte, sino dejar que los estudiantes escuchen y la observan a ella.
- Se puede repetir la actividad hasta que los estudiantes logren hacer solos la escucha musical.

Guía musical:

- La obra musical El lago de los cisnes fue compuesta por el ruso Piotr Tchaikovsky en 1875 para el ballet del Teatro Bolshói en Rusia. La melodía que se usará para la presente actividad pertenece al Acto II N.- 10, se llama Scene: Moderato, y dura aprox. 2 min con 49 seg.
- Los movimientos suaves (*piano*) y fuertes (*forte*) aparecen en el siguiente orden:
 - *piano*: 00:00 hasta 00:51
 - *forte*: 00:51 hasta 01:12
 - *piano*: 01:12 hasta 01:48
 - *forte*: 01:48 hasta 02:28
 - *piano*: 02:28 hasta 02:49

5) BRACITOS BAILARINES CON MILINA LA BAILARINA

Método: Martenot

Objetivos:

- Asociar sonidos con movimientos musculares de los brazos.
- Cantar las cinco primeras notas de la escala de Do Mayor (Do-Re-Mi-Fa-Sol)

Materiales:

- Títere hecho en botella (ver pág. 169)

Argumento:

Milina la bailarina es un personaje alegre y amante del baile, baila mientras habla y mueve mucho sus brazos. Ella sabe todo tipo de danza y siempre quiere enseñar a todos sus habilidades dancísticas.

Indicaciones previas a la actividad:

- La docente debe ubicar al títere en el escritorio o en una mesa y los movimientos de los brazos del títere los ejecutará desde atrás de la mesa, no necesita esconderse.
- La docente debe tener en mente las notas correctamente afinadas antes de empezar.

Desarrollo

- 1) La docente presenta Milina la bailarina a los estudiantes.
- 2) Ahora debe hacer los movimientos de los brazos junto con el canto de las notas musicales Do-Re-Mi-Fa-Sol, hacerlo muy lentamente (ver la guía musical).
- 3) Finalmente, los estudiantes imitarán los movimientos de brazos de Milina la bailarina mientras cantan las notas a la vez. Los estudiantes deben lograr hacerlo solos ya sin ayuda de la docente o del títere.

Recomendaciones:

- Observar si hay estudiantes que sólo cantan las notas o que sólo hacen los movimientos y acercarse para ayudarlos hasta que lo logren.

- Se recomienda que se haga pasar al frente a grupos de 4 o 5 estudiantes para estar seguro de que todos lo hacen bien, sin que eso signifique que habrá una competencia de quién lo hizo mejor.

Guía musical y guía de movimientos:

- Se sugiere que el canto de las notas musicales pueden tener una duración de blanca (2 tiempos), de blanca con punto (3 tiempos) o de redonda (4 tiempos), nunca figuras rítmicas muy rápidas, para evitar confusión en los estudiantes.
- Las notas musicales irán acompañadas de los siguientes movimientos:

Do: brazos en x sobre el pecho

Re: manos sobre los hombros

Mi: manos sobre la cabeza

Fa: brazos arriba abiertos diagonalmente

Sol: brazos arriba juntos.

TÍTERES Y OBJETOS SONOROS/ INSTRUMENTOS MUSICALES

1) HUEVITO LOCO

Método: Hemsy de Gainza

Objetivos:

- Descubrir los sonidos de varios objetos.
- Distinguir la intensidad fuerte o suave de varios objetos sonoros.

Materiales:

- Varios objetos de casa y del aula que produzcan sonidos de intensidad fuerte y suave como: lanas, tapas, llaves, corchos, nueces, etc., pero que sean pequeños y que el estudiante pueda manipular sin lastimarse. Cada estudiante debe tener un objeto.
- Títere de lata grande con tapa (ver pág. 172)

Argumento:

A este huevito le encantan los sonidos y que siempre se mueve y baila al estar en contacto con ellos. Él mismo hace sonidos con su boca para jugar y cada vez que cuenta algo lo hace haciendo sonidos para que todos entiendan lo que dice.

Indicaciones previas a la actividad:

- Los estudiantes deben estar sentados en media luna sobre sus sillas.
- El títere puede estar ubicado sobre las piernas del docente o sobre su escritorio o mesa.
- Los objetos deben permanecer junto a la docente hasta que termine la presentación del títere y luego entregarlos a los estudiantes.

Desarrollo

- 1) La docente empieza contando la corta historia del huevo loco. Mientras cuenta la historia debe abrir la tapa del títere e introducir un objeto por vez, luego tapaná la lata y agitará. Sólo hará esto con un par de objetos para no cansar a los estudiantes.
- 2) Ahora, entregará un objeto a cada estudiante y cuando todos estén listos irá acercándose uno por uno con el títere para que introduzcan el objeto. La docente ayudará a tapaná si se necesita y finalmente el estudiante agitará el títere.
- 3) Cada vez que un estudiante agite el títere preguntará a la clase qué tipo de sonido fue, fuerte o suave.

Recomendaciones:

- Mientras se cuenta la historia del títere, que de seguro debe ser graciosa, no se debe mantener al títere estático.
- Los objetos que encuentre la docente no deben ser tan pequeños para evitar que se los metan a la boca.
- Es mejor si la docente encuentra una voz para que el títere también pueda hablar.

Guía musical:

- Los términos forte (*f*) o fuerte y piano (*p*) o suave corresponden a la intensidad del sonido, pero musicalmente hablando se denomina también “dinámica musical” ya que dentro de ésta se encuentran una gama de intensidades que van desde el matiz *ppp* hasta el matiz *fff* y sus combinaciones *pf* o *fp*.

2) EL ROBOT CHIS CHIS CHAS

Método: Hemsy de Gainza

Objetivos:

- Construir un sonajero con materiales del entorno.
- Descubrir los sonidos que hacen diferentes tipos de granos y semillas.
- Distinguir las velocidades rápido y lento.

Materiales:

- Cajitas pequeñas para cada estudiante
- Semillas y granos secos variados
- Marioneta de cajitas sonoras (ver pág. 174)
- Cinta adhesiva

Argumento:

Esta es la historia de un pequeño robot que pertenecía a una orquesta musical ya que tenía el sonido en su propio cuerpo. En medio de todos los humanos que tocan sus instrumentos en la orquesta, él hace bailes y piruetas que producen sonidos rítmicos.

Indicaciones previas a la actividad:

- Se deberá ir recolectando con mucha anticipación las cajas pequeñas para lograr tener las suficientes, tanto para la construcción del títere como para la actividad con los estudiantes.
- Se debe recolectar también granos secos y semillas.
- Los estudiantes deben estar sentados en media luna sobre sus sillas.
- La docente debe tener listas las cajitas y las semillas después de que presente al títere.

Desarrollo

- 1) La docente debe empezar por contar la historia del títere haciéndolo moverse libremente por el aula para que pueda sonar.

- 2) Ahora, explicará a los estudiantes que deben construir un sonajero muy parecido al robot, para esto, debe entregar una cajita y un manojito de semillas o granos a cada estudiante.
- 3) Todos deben introducir las semillas o granos en la cajita. La docente deberá asegurar las cajitas con un poco de cinta adhesiva para que no se salga el contenido al agitarlo.
- 4) Finalmente, el robot debe hacer como que camina por la clase siguiendo las velocidades rápido y lento. Los estudiantes deberán agitar los sonajeros según la velocidad del robot. También se puede pedir individualmente a un estudiante que agite su cajita rápido o lento y el robot deberá caminar según lo que se elija.

Recomendaciones:

- Observar en la clase que los estudiantes no introduzcan los granos y semillas en boca, nariz u orejas.
- No abarrotar las cajitas para lograr una sonoridad clara.
- Se recomienda acompañar los movimientos del robot con los movimientos de la docente.
- Si la docente considera necesario, puede dividir la actividad para dos días de trabajo.

Guía musical:

- En la terminología técnica musical, las velocidades rápido y lento, pertenecen a lo que se conoce como “**tempo**” (tiempo) que es el movimiento de una obra musical. Según ésta terminología, la velocidad rápida podría traducirse a un *Allegro* aproximadamente y la velocidad lenta a un *Adagio* aproximadamente.

3) SAPITO TRAGA SONIDOS

Método: Hemsy de Gainza

Objetivos:

- Encontrar sonoridad en objetos del entorno escolar.

Materiales:

- Títere de botellón cortado (ver pág. 177)

Argumento:

Esta es la historia de un sapito que lo único que come son los sonidos y que hay sonidos muy deliciosos que se le parecen a las golosinas o a algunas comidas.

Indicaciones previas a la actividad:

- Observar los objetos que rodean el aula y dejarlos al descubierto para ser encontrados por los estudiantes, pero esto no significa que se los deba mostrar con toda facilidad ya que se debe permitir que el estudiante busque y elija por sí solo.
- Los niños deberán sentarse en media luna sobre sus sillas.
- La docente deben sentarse en una silla baja bastante cerca a los estudiantes.

Desarrollo

- 1) La docente presenta al sapito.
- 2) Luego pedirá a los estudiantes que busquen en la clase objetos que produzcan sonidos porque estos serán la comida del sapito y les dará un tiempo prudencial para que lo hagan. Es válido si los estudiantes elijen dos objetos para golpearlos entre sí.
- 3) Una vez que haya terminado el tiempo, los estudiantes regresarán a sus sillas con sus objetos. La docente se acercará a cada estudiante con el sapito para que haga sonar su objeto y luego introduzca el mismo por la boca del sapito.
- 4) La docente irá mencionando el sabor que tiene cada sonido cuando el sapito haya tragado un objeto.

Recomendaciones:

- Se sugiere que la docente prevenga a los estudiantes en no elegir objetos muy grandes ya que deben entrar por el orificio de la boca del títere y todos los objetos deben caber en el botellón.
- Esta actividad se la realizará siempre y cuando los estudiantes hayan tenido un acercamiento a los objetos sonoros para que tengan seguridad al elegir los objetos.

Guía musical:

- La argentina Judith Akoschky, músico y docente, ha compuesto algunos discos en los que usa objetos sonoros, estos están compilados en varios volúmenes llamados Ruidos y Ruiditos, así también ha hecho una publicación que trata sobre lo que ella llama “cotidiáfonos”. La docente podría recurrir a estas creaciones para entender mejor el uso de los objetos sonoros.

4) LAS TRES HADAS

Método: Hemsy de Gainza

Objetivos:

- Distinguir el sonido musical, el ruido y el silencio.

Materiales:

- Matracas y pitos para una mitad de la clase y para la otra, cascabeles medianos.
- 3 marionetas de hada en tela (ver pág. 179)

Argumento:

Las tres hadas son hermanas, pero viven en diferentes reinos. El reino del sonido, del ruido y del silencio tiene un color diferente. Cada una es importante en su reino y siempre que pueden se reúnen para danzar y volar por los bosques.

Indicaciones previas a la actividad:

- Los estudiantes deben sentarse en media luna sobre sus sillas.
- Las matracas, pitos y cascabeles deben estar listos para la actividad, pero deben ser entregados después de la presentación de las marionetas.

Desarrollo

1. Presentar a la clase a las hadas mientras las hace girar delicadamente por el aire.
2. Luego explicar que cuando vuela el hada de los sonidos musicales se escucha sonidos de cascabeles, cuando vuela el hada del ruido se escuchan matracas y pitos, y cuando vuela el hada del silencio nadie puede hablar ni hacer sonar nada.
3. Finalmente, hacer volar a cada hada independientemente y pedir a los estudiantes que hagan sonar lo que corresponda.

Recomendaciones:

- Tratar de no hacer girar a las hadas con brusquedad ni cerca de los estudiantes para evitar golpearlos.

- Después de la actividad se puede practicar la imitación de ritmos sencillos que también tengan silencios, usando los accesorios antes mencionados.

Guía musical:

Los significados de sonido, ruido y silencio son los siguientes (Fuente: RAE, 2016)

- Sonido.- sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, transmitido por un medio elástico, como el aire.
- Ruido.- sonido inarticulado, por lo general desagradable.
- Silencio.- abstención de hablar. Mús. Pausa musical.

5) EL MAESTRO MUSICAL

Nota: El uso de instrumentos musicales en la clase varía según el presupuesto de la institución en la que se trabaje, por lo que ésta actividad se la realizará siempre y cuando se cuente con un piano o teclado eléctrico, sin embargo, este títere sugerido es el más adecuado para tocar varios instrumentos musicales en clase, como acompañamiento o para que los estudiantes imiten su ejecución.

Método: Orff, Hemsy de Gainza, Martenot, Dalcroze

Objetivos:

- Escuchar una historia sonora usando un piano o teclado.

Materiales:

- Piano o teclado eléctrico
- Títere de técnica marote a dos manos (ver pág. 181)

Argumento:

Memorizar la siguiente historia:

Érase una vez un oso dormilón, que dormía y dormía en su cueva hasta muy entrada la mañana, de repente, un pequeño pajarito empezó su hermoso canto en lo alto de un árbol. Como estaba un poco cerca de la cueva, el oso despertó, salió de su cueva y empezó a gruñir con fuerza. El pajarito se asustó un poco y se calló.

Al rato, apareció un niño que quería jugar. Sin darse cuenta caminó lentamente hacia la cueva del oso, y cuando estuvo muy cerca, el oso se dio cuenta y gruñó con mucha fuerza. El pequeño niño corrió y corrió asustado para esconderse, hasta que llegó al árbol donde estaba el pajarito, sin pensarlo dos veces, se subió al árbol y se quedó quietito.

El oso muy enojado empezó a seguirle al niño por donde este había caminado.. Y, oh no! Llegó al árbol y trató de subir, el niño y el pájaro gritaban y piaban sin parar, cuando de repente, qué alivio! Empezó a llover, y a este oso no le gustaba la lluvia, así es que muy apresurado regresó a su casa y se escondió en su cueva.

Luego, el niño escuchó la voz de su madre “Hijo ya regresa a casa que vamos a comer”, y el pequeño se despidió del pájaro, bajó del árbol y regresó a casa mientras la lluvia no paraba de caer. Fin.

Indicaciones previas a la actividad:

- Ubicar a los estudiantes en círculo cerca del instrumento.

Desarrollo

- 1) La docente se colocará el títere y lo presentará a la clase como el maestro musical que toca todos los instrumentos musicales.
- 2) Luego, cuenta la historia antes mencionada usando el teclado o piano de la siguiente manera:
 - Cuando se hable del oso se debe tocar en el registro más bajo del piano, pueden ser las tres últimas teclas graves.
 - Cuando se hable del pájaro se debe tocar en el registro más alto del piano, pueden ser las tres últimas teclas agudas.
 - Cuando se hable del niño tocar tres notas del centro del piano.
 - Cuando el oso o el niño caminen tocar tecla por tecla ascendente o descendentemente (sólo las blancas) hasta cuando se requiera.
 - Cuando llueva tocar al azar cualquier tecla del piano (teclas negras o blancas) como gotas.
 - Cuando el niño regresa a casa lo hace hasta el centro del teclado, sin embargo las notas de la lluvia deben mantenerse sonando por un rato después de que los docentes hayan terminado la historia.

Recomendaciones:

- Tocar repetidamente las tres teclas en cada registro como un abanico, si se desea se puede poner un ritmo para cada personaje.
- Si gusta, se puede poner voces a cada personaje, sino contarlos como un narrador.

Guía musical:

Es importante distinguir las escalas diatónicas y las escalas cromáticas ya que en ésta historia se ejecutan escalas diatónicas, ascendentes y descendentes, por lo que se explica a continuación:

- Una escala diatónica está constituida por la consecución de intervalos de segundas mayores y menores. En el caso del piano, la escala diatónica corresponde a todas las teclas blancas, es decir, a las que corresponden a la escala de Do Mayor.
- Una escala cromática está constituida por la consecución de medios tonos dentro de la escala temperada occidental. En el caso del piano, la escala cromática corresponde tanto a las teclas blancas como a las negras.

TÍTERES E HISTORIAS SONORIZADAS⁷

1) EL DESEO DE LAS PIEDRAS (Leyenda adaptada de la Amazonía Ecuatoriana)

Método: Hemsy de Gainza, Martenot

Objetivos:

- Sonorizar una leyenda ecuatoriana.
- Relajarse mediante la escucha de una historia.

Materiales:

- Papel periódico para cada estudiante
- Dos tubos de papel higiénico para cada estudiante
- 3 títeres: un río, dos piedras y una nube con lluvia (ver pág. 184)

Argumento:

En una de las orillas del río Napo, ubicado en la Amazonía ecuatoriana, vivían dos piedras sagradas, la una se mostraba como un macho y la otra se mostraba como hembra. Cuando el río Napo se ponía muy rápido y sus aguas crecían hasta inundar la tierra, las piedras cantaban para que se tranquilizara y el río lentamente se calmaba. A veces las piedras conversaban y se contaban que su sueño era poder llegar al mar.

Un día, el cielo se volvió muy gris y empezó a llover tan fuerte, tan fuerte que el río poco a poco iba creciendo y se iba agitando, pero la tormenta creció tanto que el río logró que la piedra macho se moviera y se aleje de su amiga. El río arrastró por mucho tiempo a la piedra que fue a parar al mar. La piedra hembra cantó para que el río se calmara y cuando se calmó se dio cuenta que su amigo ya no estaba. Ahora el canto de la piedra estaba lleno de mucha tristeza. ¿En dónde estará? Pensaba y pensaba.

Pasaron muchos días y muchos años, cuando de repente, otra vez el cielo se volvió gris y una fuerte tormenta cayó, nuevamente el río se agitó tanto, pero tanto que movió de su

⁷ El argumento de esta sección será la leyenda o cuento de cada actividad.

lugar a la piedra hembra y la arrastró muy lejos de donde estaba. Cuando la tormenta terminó, la piedra hembra se dio cuenta que ya no estaba en el río Napo, miró por todas partes y Oh! ¡¡Qué sorpresa! ¡¡Estaba en el mar!! Pero su felicidad fue más grande cuando miró muy cerquita de ella a su amigo, la piedra macho que se había ido hace mucho tiempo. Ahora las piedras volvieron a encontrarse y ahí se quedaron muy felices porque su sueño se había cumplido. Fin.

Indicaciones previas a la actividad:

- La docente debe memorizar la leyenda.
- Entregar a cada estudiante el papel periódico y los tubos de papel higiénico.
- Los estudiantes deben estar de pie en media luna con los elementos que recibieron.
- La docente debe ubicar una pequeña alfombra en el piso para colocar el títere de río y las piedras.
- La nube puede estar en el escritorio hasta que haga su aparición.

Desarrollo

1. La docente, antes de empezar con la leyenda, debe explicar a los estudiantes que cuando el río suene ellos deben pisar fuertemente sobre el papel periódico y que cuando la tormenta o lluvia suene debe raspar sus tubos de papel higiénico.
2. La docente cuenta la historia mientras manipula los títeres y mientras los estudiantes sonorizan la historia con los elementos que se les entregó.

Recomendaciones:

- Al final de la historia la docente puede ejecutar ritmos sencillos sobre el papel periódico y usando también los tubos de papel higiénico para que los imiten los estudiantes.
- La docente con toda tranquilidad debe hacer rodar las piedras sobre el río con su mano, porque si las piedras no se mueven la historia pierde sentido.
- Repetir la actividad las veces que sean necesarias.

Guía musical:

- Se puede usar como fondo sonoro Música shamánica shuar (su duración es de 4 min con 43 seg), incluido en el cd de regalo Track N.- 08, sólo si se considera adecuado.

2) LA GALLINA DE ORO (Leyenda adaptada de la Costa Ecuatoriana)

Método: Hemsy de Gainza, Martenot

Objetivos:

- Sonorizar una leyenda ecuatoriana (De Gainza)
- Relajarse mediante la escucha de una historia (Martenot)
- Ejecutar vocalmente onomatopeyas

Materiales:

- Maracas o sonajeros artesanales como botella plástica con arroz.
- Títeres de aves, tres hombres y una casa montubia (ver pág. 187)
- Una choza de la costa para la escenografía (ver pág. 188)

Argumento (Leyenda):

Esta es la historia de una gallina de oro y sus pollitos. Algunas veces, cuando el sol está saliendo en la costa ecuatoriana, se ve a lo lejos el brillo dorado muy fuerte de esta gallina mágica y a sus polluelos.

Un día, unos hombres muy ambiciosos hicieron un plan para atraparla y luego venderla y así ganar mucho dinero. Entonces, decidieron esperarla toda la noche para agarrarla de sorpresa. De repente, la gallina que cacareaba y los pollitos que piaban aparecieron como por arte de magia al salir el sol. Los hombres empezaron a correr como locos detrás de las aves, pero los pollitos se metieron despavoridos a una choza cercana y lograron escapar, pero qué terrible cuando uno de los hombres arrojó una sábana sobre la gallina de oro y ésta empezó a cacarear con todas sus fuerzas y sin parar. Uno de los hombres, que era el más lento de todos, se le ocurrió levantar la sábana para atrapar a la gallina por las patas, pero cuando lo hizo, qué paso?..... la gallinita había desaparecido!! Los hombres no lo podían creer, luego se dieron cuenta que de tanto cacareo se habían quedado medio sordos. Ese había sido su castigo por intentar atrapar a la gallinita de oro y a sus pollitos. Fin.

Indicaciones previas a la actividad:

- La docente debe memorizar la leyenda.
- Entregar a cada estudiante la maraca o sonajero artesanal.
- Los estudiantes pueden estar sentados sobre sus sillas en media luna con los elementos que recibieron.
- La docente debe ubicar la choza y los títeres sobre el escritorio o mesa.

Desarrollo

1. La docente, antes de contar la historia, debe explicar a los estudiantes que cuando aparezcan la gallina y los polluelos, una mitad del grupo hará los sonidos onomatopéyicos de la gallina y la otra mitad hará el sonido de los polluelos. También deben explicar que cuando aparezca la sábana todos deben agitar las maracas o sonajeros.
2. La docente empieza a contar la leyenda mientras manipulan los títeres y los estudiantes ejecutan los sonidos.
3. La gallina irá en el dedo anular y los polluelos en el resto de dedos de la mano. Con la otra mano se manipulará los tres hombres en el palo de pincho. Cuando los polluelos escapen, deben ser sacados con la mano y meterlos dentro de la choza. Y cuando los hombres lancen la sábana, de igual manera con la mano se lanzará la tela sobre la gallina. Al quitar la tela se debe agarrar a la gallina también para crear la ilusión de que desapareció.

Recomendaciones:

- Si en mitad de la historia los estudiantes no recuerdan hacer los sonidos no hay problema en que los docentes les recuerde, ya que puede suceder que se abstraigan escuchando la historia.
- Los sonajeros artesanales se deberían elaborar previo a esta actividad.
- Repetir la actividad las veces que sean necesarias.

Guía musical:

- Se puede usar como fondo sonoro el tema Bambuco (su duración es de 4 min con 48 seg), incluido en el cd de regalo Track N.- 09, sólo si se considera adecuado.

3) CANTUÑA Y EL DIABLO (Leyenda adaptada de la ciudad de Quito)

Método: Hemsy de Gainza, Martenot

Objetivos:

- Sonorizar una leyenda ecuatoriana.
- Relajarse mediante la escucha de una historia.

Materiales:

- 2 pedazos de lijas suaves de 10x10, cortados las puntas, para cada estudiante.
- 2 claves o palitos para cada estudiante.
- Títere de Cantuña y el diablo hecho con mazorca de choclo (ver pág. 190)
- 1 móvil hecho de hojas de choclo para los diablillos.
- La iglesia de San Francisco en cartón para la escenografía.

Argumento (Leyenda):

Había una vez un indígena constructor de casas en la ciudad de Quito, su nombre era Cantuña. Un día, los sacerdotes de la iglesia de San Francisco le pidieron a Cantuña que construyera el atrio de la iglesia, es decir, querían que construyera el patio y la entrada principal. Nuestro amigo indígena aceptó y empezó a trabajar. La primera semana, muy temprano por la mañana se lo escuchaba con sus herramientas, chas, tras, pum, ramplán, etc. y etc., la segunda semana otra vez se lo escuchaba muy temprano con sus herramientas bulliciosas.

Y así pasaron algunas semanas y Cantuña se dio cuenta de que a la obra todavía le faltaba mucho trabajo por hacer, pero en qué problema se había metido ya que el tiempo se le estaba terminando, los sacerdotes de la iglesia le dijeron que sólo le quedaba un día para que entregara el atrio. Cantuña sintió un terrible miedo así que desesperado llamó al diablo. Como era de esperarse, el diablo apareció de inmediato. Le preguntó a Cantuña qué era lo que quería y Cantuña le contó que necesitaba entregar al día siguiente el atrio de la iglesia de San Francisco terminada y que ya no podía hacerlo solo. El diablo muy astuto aceptó ayudarlo, pero con la condición de que cuando terminara de construir el atrio, Cantuña le tenía que entregar su alma. Y sin más remedio, Cantuña aceptó y se fue a

dormir. El diablo llamó pronto a sus diablillos y se pusieron a trabajar con sus herramientas infernales que hacían tremendo bullicio.

Al llegar las doce de la noche, Cantuña fue a la iglesia para ver cómo había quedado la obra. El diablo se reía a carcajadas y le dijo “Yo ya terminé mi parte ahora tú debes entregarme tu alma”, pero el inteligente Cantuña se puso a revisar el trabajo del diablo y se dio cuenta de que una piedra no había sido ubicada, así que le dijo “Mira diablo, la obra no está terminada porque ésta piedra no está en su lugar, por lo tanto yo no te entrego mi alma!!” El diablo gritó “Noooooooooo, te salvaste Cantuña, esta vez te salvaste” y se fue así como había llegado.

Así cuentan que Cantuña salvó su alma y entregó a tiempo el atrio de San Francisco que hasta ahora sigue en el mismo lugar.

Indicaciones previas a la actividad:

- La docente debe memorizar la leyenda.
- Entregar a cada estudiante las lijas y las claves o palitos.
- Los estudiantes pueden estar sentados sobre sus sillas en media luna con los elementos que recibieron ubicados junto a sus sillas en el piso.
- La docente debe ubicar la iglesia y los títeres sobre el escritorio o mesa.
- La docente debe pensar una voz para el diablo y otra para Cantuña.

Desarrollo

1. Antes de empezar con la historia la docente debe explicar a los estudiantes que cuando aparezca Cantuña ellos deben raspar sus pedazos de lija y cuando aparezca el diablo ellos deben golpear sus palitos o claves.
2. La docente cuenta la leyenda mientras manipula los títeres y los estudiantes sonorizan la historia con los elementos que se les entregó.
3. Cada títere sólo se mueve de un lado a otro alrededor de la iglesia no necesitan hacer movimiento reales.

Recomendaciones:

- La docente puede presentar a los personajes antes de contar la historia así también puede explicar qué objetos sonarán con cada personaje.

- Repetir la actividad las veces que sean necesarias.

Guía musical:

- Se puede usar como fondo sonoro el sanjuanito ecuatoriano Yuyashpa cuando aparezca Cantuña (su duración es de 4 min con 22 seg) y la obra musical Can Can de Offenbach cuando aparezca el diablo (su duración es de 2 min con 11 seg), incluidos en el cd de regalo Track N.- 10 y Track N.- 11, sólo si se considera adecuado.

4) UN BUEN CHAPUZÓN⁸

Método: Hemsy de Gainza, Martenot

Objetivos:

- Sonorizar una historia infantil.
- Relajarse mediante la escucha de una historia.
- Ejecutar vocalmente sonidos onomatopéyicos de animales.

Materiales:

- Una hoja de papel de reciclaje para cada estudiante
- Un lápiz para cada estudiante
- Tablero escenario de títeres en una granja (ver pág. 193)
- Títere de media (se puede usar cualquier títere que se tenga)

Indicaciones previas a la actividad:

- La docente debe memorizar el cuento.
- Entregar a cada estudiante la hoja de papel y el lápiz.
- Los estudiantes pueden estar sentados sobre sus sillas en media luna con los elementos que recibieron. Ubicarlos bastante cerca del tablero teatrino.
- La docente debe ubicar el tablero-teatrino en el pizarrón o en algún soporte que permita una buena visibilidad.
- La docente debe pensar una voz para el cuentero que es el títere de media.

Historia:

Mamá cerdito pidió a su hijo cerdo que se diera un baño, pero el pequeño siempre respondía “no, no, no”.

Mamá cerdo pidió a la Sra. Pata que la ayudara.

La Sra. Pata trató de meter al cerdito al agua del río, pero cerdito fue más rápido y la Sra. Pata cayó al agua.

⁸ (Inspirado en el cuento “Le cochon dans la mare” de Martin Waddell, 1992)

Mamá cerdito pidió a la Sra. Oveja que la ayudara.

La Sra. Oveja trató de meter al cerdito al agua del río, pero cerdito fue más rápido y la Sra. Oveja cayó al agua.

Mamá cerdito, decidió intentar la última vez, pero ahora fue ella quien se lanzó al río primero. Chapoteaba y daba vueltas muy feliz, que el pequeño cerdito, al mirar a su mamá muy contenta, quiso divertirse también y se lanzó al agua.

¡Ahora los dos se dieron un delicioso baño!

Desarrollo

1. Antes de empezar con la historia, la docente debe explicar a los estudiantes que cuando cada animal caiga al agua debe golpear el lápiz contra el papel que estará suspendido en su mano. Y también explicará que deben ejecutar los sonidos onomatopéyicos de los animales que aparezcan en la historia.
2. La docente, con el títere cuentero en una mano, cuenta la historia mientras manipula los títeres del tablero-teatrino con la otra y los estudiantes sonorizan la historia con los elementos que se les entregó.
3. Cada títere debe colocarse en los velcros según vayan apareciendo.

Recomendaciones:

- Se recomienda que el títere cuentero se ubique en la mano de la docente que menos usa y que con la mano que más usa manipule los títeres del tablero-teatrino.
- Se sugiere guardar cada personaje en un bolsillo cómodo de la docente para que los vaya sacando y guardando según convenga.
- Repetir la actividad las veces que sean necesarias.

Guía musical:

- Se puede usar como fondo sonoro el tema ecuatoriano Ahicito nomás, interpretado por la Orquesta de Instrumentos Andinos del Ecuador, incluido en el cd de regalo Track N.- 12, sólo si se considera adecuado.

5) LOS HERMANOS MONSTRUOS⁹

Método: Hemsy de Gainza, Martenot

Objetivos:

- Sonorizar una historia infantil.
- Relajarse mediante la escucha de una historia.

Materiales:

- Botellas pequeñas llenas hasta la mitad con agua.
- Maracas o sonajeros artesanales
- Panderetas
- 4 Títeres de monstruos elaborados en tubos de papel higiénico (Ver pág. 196)

Indicaciones previas a la actividad:

- La docente debe memorizar el cuento.
- La docente debe dividir a los estudiantes en tres grupos, al grupo #1 entregará las botellas con agua, al grupo #2 entregará las panderetas y al grupo #3 entregará las maracas o sonajeros.
- Los estudiantes deben estar sentados sobre sus sillas en media luna con los elementos que recibieron, se puede ubicarlos en grupos.
- La docente debe ubicar a los títeres en el borde del escritorio o mesa. La abuela debe estar en un extremo y los hermanos monstruos en el otro.
- La docente debe pensar una voz para la abuelita y para los monstruos que hablan en conjunto.

Historia:

Llegó el día de la abuela y los hermanos monstruos querían dejar sus obsequios a su amada abuelita, así que fueron a visitarla a su casa. Golpearon la puerta y desde adentro se oyó una voz decir ¿Quién es? Y los hermanos monstruos respondieron “Somos nosotros abuelita, tus amados nietecitos” La voz dijo otra vez ¿Quién es? Y los hermanos monstruos volvieron a decir “Somos nosotros abuelita, tus amados nietecitos” Esta vez la

⁹ Autora: Stephanie Sánchez, 2016.

abuelita dijo ¡¡Ahhhh, Qué alegría que hayan venido!! Pero ya saben que si quieren entrar a mi casa deben retirarse los zapatos...

Entonces, el hermano monstruo mayor fue el primero en sacarse los zapatos y como su cuerpo tenía mucha agua fue haciendo un sonido muy extraño hasta que llegó donde estaba su abuelita, le dio un abrazo fuerte y le entregó un regalo, su abuela lo besó y el hermano monstruo mayor salió de la casa haciendo un sonido de agua.

El segundo hermano monstruo se sacó los zapatos y como su cuerpo estaba hecho de lata fue haciendo un sonido muy extraño hasta que llegó donde estaba su abuelita, le dio un abrazo fuerte y le entregó un regalo, su abuela lo besó y el segundo hermano monstruo salió de la casa haciendo un sonido como de lata.

Y finalmente, el hermano monstruo menor se sacó los zapatos y como su cuerpo estaba hecho de arena fue haciendo un sonido muy extraño hasta que llegó donde estaba su abuelita, le dio un abrazo fuerte y le entregó un regalo, su abuela lo besó y el hermano monstruo menor salió de la casa haciendo un sonido como de arena.

Desarrollo

1. La docente, antes de contar el cuento, debe explicar a los estudiantes que cuando aparezca el hermano monstruo #1 el grupo #1 debe agitar las botellas con agua; cuando aparezca el hermano #2, el grupo #2 debe agitar las panderetas y, cuando aparezca el hermano #3, el grupo #3 debe agitar las maracas o sonajeros.
2. La docente cuenta la historia, mientras hace aparecer a cada hermano empujando el palito de pincho, luego los hace regresar cuando deban irse de escena usando el mismo palito de pincho.
3. Mientras la docente cuenta la historia los estudiantes sonorizarán a los personajes.

Recomendaciones:

- Se sugiere que antes de empezar la actividad se prepare un ostinato rítmico para la ejecución sonora de los elementos, en negras por ejemplo. Luego cuando aparezcan los personajes cada grupo hará sonar sus elementos con claridad y orden rítmico.
- Repetir la actividad las veces que sean necesarias.

Guía musical:

- El término ostinato quiere decir que se repite “obstinadamente” un patrón musical que en este caso es rítmico.
- Se puede usar como fondo sonoro la obra musical Neapolitan Song, Opus 39 N.-18 (1 min con 11 seg) del compositor ruso Tchaikovsky, incluido en el cd de regalo Track N.- 13, sólo si se considera adecuado.

SEGUNDA PARTE

TÉCNICAS DE FABRICACIÓN DE TÍTERES

LA CUEVA DEL LEÓN

Títeres/Escenografía: Tres leones y una cueva

Materiales:

- 3 papeles blancos (Bond)
- Cajas de cereal (recortar de 4 a 5 láminas aproximadamente)
- 10 tachuelas mariposa pequeñas
- Pinturas
- Marcador fino
- Tijera
- Pegamento blanco o silicón frío
- 3 paletas de helado
- Papel de embalaje

Procedimiento:

1. Dibujar los patrones de los tres leones (el molde ubicado en Patrones para Títeres) en las hojas de papel bond por separado cada pieza de cada león con el marcador fino y recortar todas las piezas.
2. Pintar a los tres leones con las pinturas.
3. Dibujar nuevamente los patrones de cada pieza de cada león en las láminas de las cajas de cereal, luego, emparejar los leones en papel con los patrones de cartón usando pegamento blanco o silicón frío.
4. Una vez que cada pieza ha sido unida al cartón, ensamblar las piezas correspondientes a cada león usando las tachuelas mariposa y, finalmente, pegar una paleta de helado a cada león en la parte inferior.
5. Recortar un rectángulo y del tamaño que se considere adecuado en el papel de embalaje, luego arrugarlo y darle forma de cueva.

FOTO 1

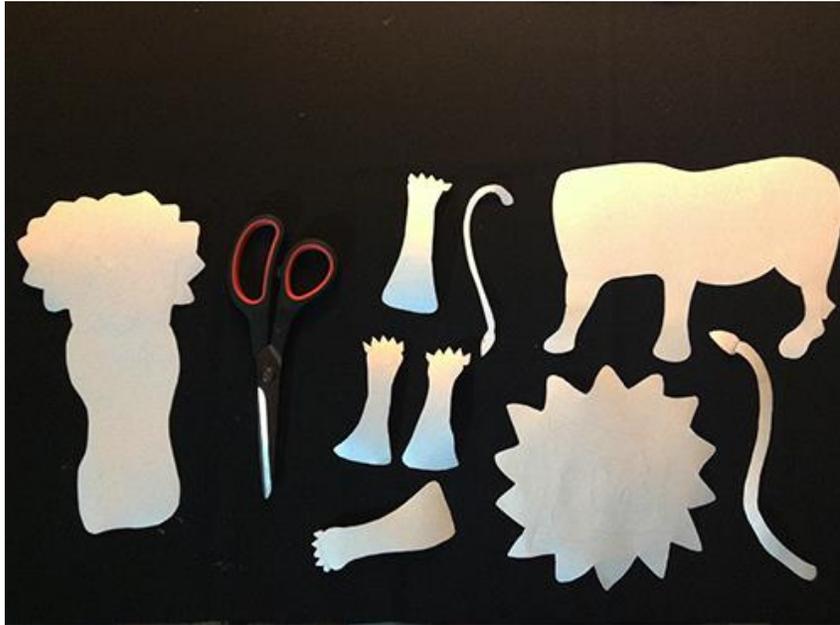


FOTO 2

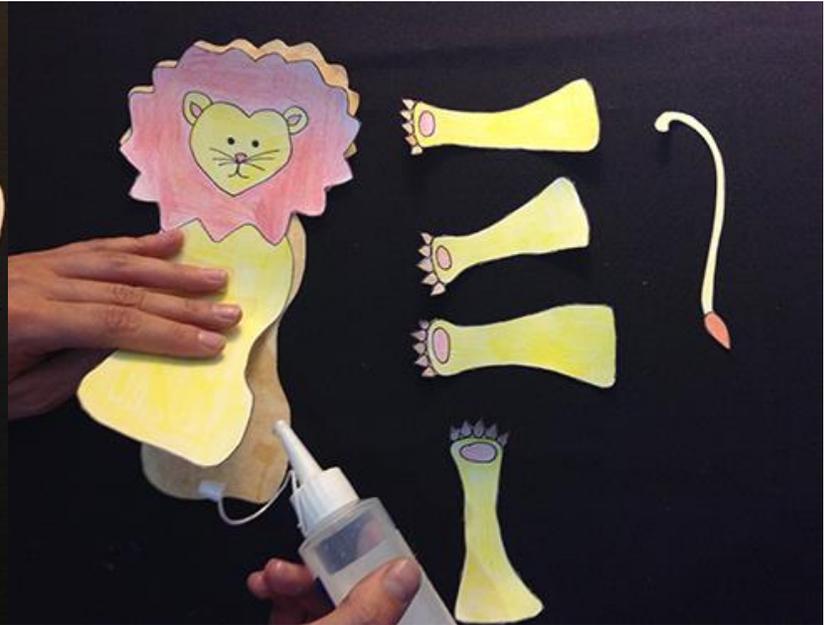


FOTO 3



FOTO 4



ELEFANTITO REPARTIDOR

Títere: 1 elefante

Materiales:

- 1 plato desechable grande y plano
- Una media larga de color gris
- Estilete
- Compás
- Punzón pequeño
- Ojos de plástico grandes o medianos
- Foamy (Goma Eva) de color gris
- Acrílico de color gris
- Pincel
- Silicón frío

Procedimiento:

1. Tomarse la medida del ante brazo y dibujar esa medida con un compás en el centro del plato, luego, con el estilete, cortar el borde del círculo.
2. Pintar todo el plato con el acrílico y el pincel. Esperar que se seque.
3. En el foamy dibujar con el punzón las orejas, estas tendrán que ser proporcionales al plato y deberán tener forma redonda en un extremo y plana del otro, luego adherirlas con silicón frío por detrás del plato.
4. Adherir los ojos con silicón frío al plato arriba del agujero.
5. Finalmente, ubicarse la media en el brazo y trasladar el plato hasta donde sea cómodo.

FOTO 1

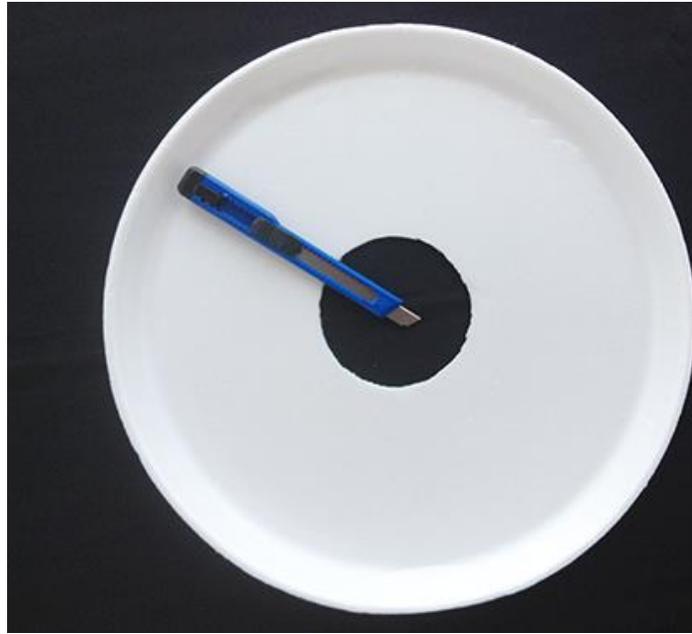


FOTO 2



FOTO 3



FOTO 4



BZZZ BZZZ LA ABEJA MÁS RÁPIDA DEL PANAL

Títere: 1 abeja

Materiales:

- Un guante de lana negro
- Foamy amarillo, negro y blanco
- Tijera
- Punzón
- Silicón caliente

Procedimiento:

1. Usando los moldes de la abeja en papel recortado (el molde ubicado en Patrones para Títeres) dibujar cada parte en el foamy correspondiente. El punzón bordeará el molde con cuidado. Cuerpo, amarillo; alas, blancas; franjas y antenas, negras. Recortar cada parte.
2. Una vez recortadas las partes de la abeja se deberá ensamblarlas con silicón caliente. Empezar por pegar las franjas y antenas al cuerpo, y finalmente las alas.
3. Cuando la abeja esté lista adherirla al guante con silicón. Las antenas deberán estar en el sentido de los dedos, hacia al frente.

FOTO 1



FOTO 2

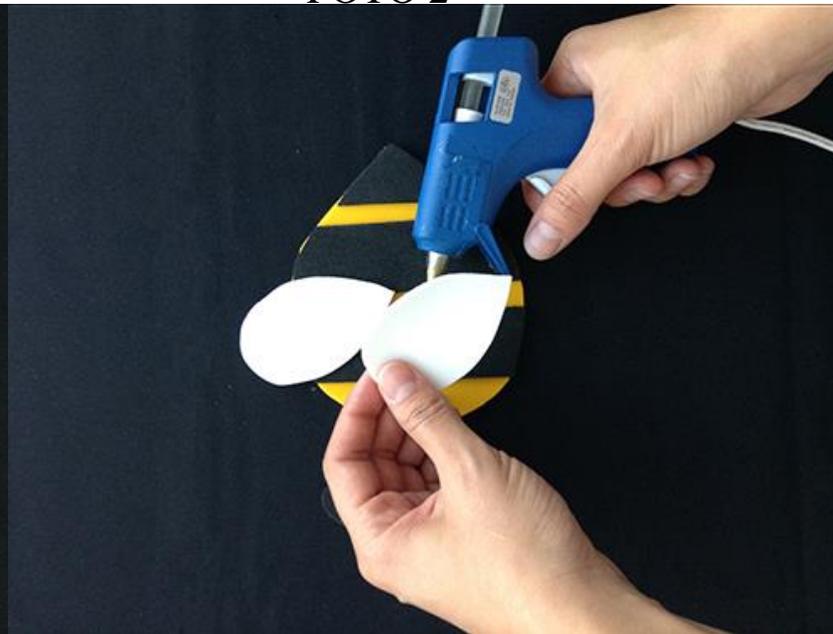


FOTO 3



FOTO 4



EL AVENTURERO PEER GYNT

Títeres/Escenografía: 1 títere de guante, 3 pájaros y 3 trolls en palito, un barco y una montaña.

Peer Gynt

Materiales:

- 2 bolas de espuma flex mediana y pequeña
- Caja de cereal
- Tela tafeta de forro o la que más convenga de cualquier color
- Hilo y aguja
- Cola blanca mezclada con agua para que quede bastante líquida
- Pincel viejo pequeño
- Pedazos pequeños de papel higiénico
- Acrílico color salmón (piel) y rojo
- Pedacito de esponja
- Pincel suave
- Lana de cualquier color
- Ojos de plástico
- Tela fieltro de color salmón (piel)
- Tijera
- Silicón frío
- Esfero

Procedimiento:

1. Usando el molde de guante (el molde ubicado en Patrones para Títeres, este molde tiene sólo la mitad del cuerpo, la otra mitad se completa cambiando de lado al molde) para el personaje Peer Gynt, dibujar dos veces el mismo molde sobre la tela. Si es necesario cortar las hilachas del borde de los moldes y doblar un poco con plancha el cuello y el borde del cuerpo.
2. Una vez que los moldes iguales estén listos se los debe emparejar con alfileres para que no se mueva la tela. Si es necesario se puede dibujar una línea en la tela, a una

distancia no tan larga del borde de la tela para trazar un camino que seguirá la aguja después.

3. Cuando están listos los moldes, coser por el borde trazado, empezando por cualquier lado del borde del cuerpo. Se coserá todo el guante, tomando en cuenta que se debe dejar sin coser los accesos de manos y cuello. Finalmente, se debe dar vuelta al guante para ocultar la costura.
4. Pegar la bola pequeña de espuma flex a la grande con silicón frío y dejar secar. Luego, usando el molde del cuello (el molde ubicado en Patrones para Títeres) dibujarlo en un pedazo de la caja de cereal, recortarlo y unir sus lados para finalmente adherirlo a la bola grande de espuma flex.
5. Cuando todo se haya secado, se deberá pegar los pedazos pequeños de papel higiénico a la cabeza usando el pincel viejo y la mezcla de cola blanca con agua. Una vez seco todo el papel higiénico, se deberá unir la cabeza al guante usando el silicón frío.
6. Las manos se deberán dibujar con el molde (el molde ubicado en Patrones para Títeres) tanto en la tela color salmón como en un pedazo de caja de cereal, es decir habrá 2 moldes en tela y 2 en cartón. Recortar todo y ensamblar con silicón frío en el siguiente orden: tela, cartón, tela. Finalmente, insertar cada mano por el agujero correspondiente del guante.
7. Ahora, se deberá adherir el pelo hecho de lana y los ojos usando el silicón frío, y para terminar, se deberá dibujar la sonrisa con acrílico rojo y las mejillas usando esponja humedecida y el acrílico del mismo color.

Pájaros y Trolls

Materiales:

- Hojas de papel blanco
- Cajas de cereal
- 2 palitos de pincho largos
- Cinta adhesiva
- Cola blanca
- Tijera
- Marcador punta fina
- Pinturas de colores

Procedimiento:

1. Usando los moldes de pájaros y trolls (los moldes ubicados en Patrones para Títeres), dibujarlos en hojas de papel blanco y en pedazos de las cajas de cereal nada más que sus bordes. A cada pájaro y a cada troll se le deberá dibujar una línea alrededor de su figura para recortar ya que así el corte será mucho más fácil.
2. Una vez dibujado con marcador negro cada personaje en el papel blanco, pintar de los colores que se prefieran, luego recortar el borde dibujado anteriormente a cada personaje y unir el papel al cartón con cola blanca.
3. Finalmente, se deberá unir al palito de pincho usando cinta adhesiva. A los 3 pájaros se los manipulará desde abajo y a los 3 trolls desde arriba, de tal suerte que se debe considerar esto cuando se ubique a los palitos de pincho.

FOTO 1



FOTO 2



FOTO 3



FOTO 4



EL ESPANTAPÁJAROS TRISTE Y FELIZ

Títere: 1 espantapájaros

Materiales:

- Una cuchara de palo muy grande (se la puede adquirir en mercados de la ciudad)
- Pedazo de tela (puede ser cualquier tela que no se estire)
- 1 caja de cereal
- Lana de color amarillo
- Tela fieltro café, rojo y naranja
- 4 ojos de plástico
- Pincel punta fina y acrílico rojo
- Tijera
- Silicón frío
- Regla
- Hilo y aguja

Procedimiento:

1. Dibujar dos cuadrados de 23cm x 23cm en la tela. Recortar y unir los dos pedazos con alfileres para que no se separen. Dibujar internamente un nuevo cuadrado, esta vez de 22cm x 22cm que servirá de guía para la aguja posteriormente.
2. Coser cada lado del cuadrado, pero no completamente, dejar cada vértice o punta del cuadrado sin coser ya que serán los accesos para cabeza, manos y pies del espantapájaros.
3. Una vez cosido, se elaborarán los brazos internos usando dos pedazos de caja de cereal. Estos tendrán cada extremo redondo y serán proporcionales a la tela. Estos brazos sirven para dar forma a la tela y para que no se caigan los brazos. Luego, pegarlos con silicón en cada frente del cuadrado de tela, finalmente dar vuelta al pedazo de tela para ocultar la costura y a los brazos.
4. Insertar la cuchara de palo por uno de los extremos del cuadrado de tela y medir proporcionalmente la cantidad y el largo de lana que se necesitará para brazos y piernas del espantapájaros. La cantidad de lana elegida para cada parte deberá ser amarrada con lana por la mitad y así quedará dividida en dos, luego esta parte central será insertada en cada agujero para adherirla con silicón frío. En el caso de

los brazos, las lanas se insertarán sólo una vez en cada lado, en el caso de las piernas, primero se insertarán las de un frente y luego las del otro frente para finalmente untar silicón en cada punta del cuadrado de tela para fijar las lanas.

5. Insertar lanas cortadas irregularmente dentro del cuello y fijarlas a la tela y cuchara con silicón caliente.
6. Diseñar el sombrero del espantapájaros como se desee usando el fieltro café y rojo, se deberá tomar en cuenta que hay que hacer cada lado del sombrero por separado ya que el pelo de lana se irá pegando con silicón en el borde del sombrero para finalmente ensamblar los dos lados del mismo.
7. Cuando esté ubicado el sombrero en la cabeza se deberá pegar dos narices triangulares hechas con fieltro naranja en cada frente de la cuchara, luego se pegarán dos ojos en cada frente también. Para terminar, se pintará con pincel y acrílico rojo en un frente una boca sonriente y en el otro frente, una boca triste. Las mejillas se pueden pintar también si es que se desea.

FOTO 1

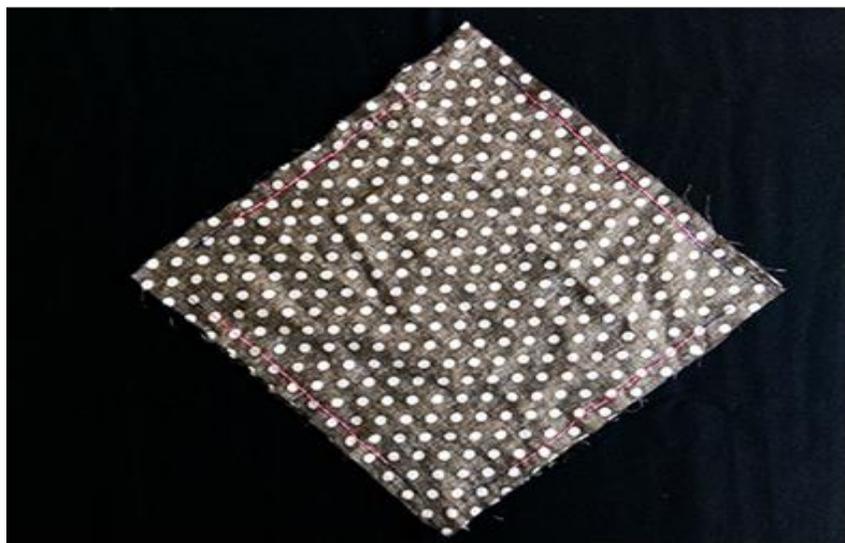


FOTO 2



FOTO 3



FOTO 4



LOS DEDITOS

Títere: 5 personajes en cada dedo

Materiales:

- Guante de cocina en desuso de la mano que se prefiera
- 10 ojos de plástico
- Marcador punta fina
- Lana de colores
- Silicón frío
- Tijera

Procedimiento:

1. Cortar cada dedo al guante en desuso y luego pegar a cada dedo un par de ojos con el silicón frío.
2. Cuando se haya secado el pegamento, dibujar en cada dedo un vestuario diferente con el marcador.
3. Finalmente, cortar pedacitos de lana y pegarlos en la cabeza con silicón frío.

FOTO 1



FOTO 2



FOTO 3



FOTO 4



DOS PAJARITOS SE CASABAN

Títere: 2 pajaritos hembra y macho

Materiales:

- Dos bolsas de papel medianas
- Papel brillante negro, blanco y naranja
- Pedazo de tela blanco y encaje blanco
- Cinta dorada
- 4 ojos de plástico
- Hilo blanco y aguja
- Varias plumas de colores
- Cola blanca
- Silicón caliente
- Tijera

Procedimiento:

1. Dibujar en el papel brillante el vestuario de cada pájaro, para el macho camisa, chaqueta y corbatín, y para la hembra la parte superior del vestido, para ambos pájaros los picos.
2. Cortar un pedazo de tela proporcional a la bolsa de papel y encarrujarlo en una de las partes con hilo y aguja. Asimismo, cortar un pedazo de encaje que hará las veces de velo de novia.
3. Pegar cada vestuario en cada bolsa. Para la hembra se deberá unir el papel brillante con el pedazo de tela, luego en ésta unión pegar un pedacito de cinta dorada, así también se deberá pegar el encaje en la cabeza unido con un pedacito de cinta dorada.
4. Pegar los ojos y pico a cada pájaro, y finalmente, usando el silicón caliente, pegar las plumas a la bolsa de papel.

FOTO 1



FOTO 2



FOTO 3



FOTO 4



LA BARCA

Títere: 1 barco con 5 personajes

Materiales:

- Un guante de lana negro
- Tela fieltro de los siguientes colores: rosado, negro, blanco, gris, café claro, café oscuro y salmón (piel)
- Marcador punta fina
- Tijera
- Silicón frío
- Cinta de velcro negro

Procedimiento:

1. Dibujar el molde de barco (el molde ubicado en Patrones para Títeres) junto con sus piezas internas en el fieltro rosado y negro respectivamente. Hecho esto, recortar cada pieza y ensamblar al barco con silicón frío.
2. Dibujar el perfil de cada molde para cada personaje (los moldes ubicados en Patrones para Títeres) en los fieltros. Vaca, blanco; elefante, gris; jabalí, café oscuro; oso, café claro y chino, salmón o piel. Una vez dibujados, recortarlos.
3. Con cada perfil, ahora se dibujará con el marcador el rostro de cada personaje en los fieltros.
4. Luego, se cortará 5 pedacitos de velcro para cada personaje. La parte de ganchos se pegará con silicón en la parte posterior de las cabezas y la parte de fibra se la pegará en cada dedo del guante pero del lado de las uñas ya que los personajes irán apareciendo paulatinamente y de esta forma será más cómodo usarlo.
5. Finalmente, pegar con silicón el barco del lado dorsal de la mano ya que los personajes están adheridos del lado de las uñas.

FOTO 1



FOTO 2



FOTO 3



FOTO 4



UN OSO Y UN NIÑO

Títere: 1 títere de oso y 1 títere de niño

Materiales:

- Foamy de los siguientes colores: turquesa, negro, salmón (piel), blanco y café oscuro.
- Silicón caliente
- Marcador punta fina
- Punzón pequeño
- Tijera

Procedimiento:

1. Dibujar en el foamy negro y turquesa los bordes de niño y oso (los moldes ubicados en Patrones para Títeres), para esto se usará el punzón. Se dibujarán 2 bordes para el niño y 2 para el oso. Luego hay que recortar estos bordes.
2. Dibujar en el foamy negro blanco, salmón y café oscuro, cada parte del rostro y cabeza del niño y del oso. Luego hay que recortar cada pieza.
3. Ensamblar cada pieza de cara y cabeza a cada personaje en el lado frontal que se haya elegido del guante.
4. Finalmente, unir con silicón caliente, los bordes de cada lado del guante, cuidando de no untar demasiado silicón para que no reste espacio a la mano cuando ingrese. Cuando esté unido todo, dibujar ciertos detalles de la cara con el marcador.

FOTO 1



FOTO 2



FOTO 3



FOTO 4



TIBURÓN, TIBURÓN

Títere: 1 tiburón

Materiales:

- Un pedazo de cartón de aproximadamente 52cmX42cm
- Lápiz
- Acrílico azul, gris y blanco
- Tijera
- Marcador punta gruesa
- Resorte
- Silicón caliente

Procedimiento:

1. Tomar el pedazo de cartón y doblarlo por la mitad para luego dibujar un tiburón en toda la extensión del cartón, pero cuidando que los dientes superiores queden arriba del doblez y los inferiores abajo del doblez.
2. Una vez dibujado se deberá pintar al tiburón usando los acrílicos gris, azul y blanco para los dientes.
3. Luego se deberá dibujar los detalles del tiburón y sus bordes con el marcador.
4. Finalmente, se cortará por la mitad al cartón y se procederá a cortar 4 pedazos de resorte del tamaño de su antebrazo y brazo para pegarlos en los extremos de la parte posterior de cada cartón. La forma correcta de ensamblar al tiburón terminado será como dando un abrazo por lo que los resortes se pegarán cuidando ésta posición.

FOTO 1

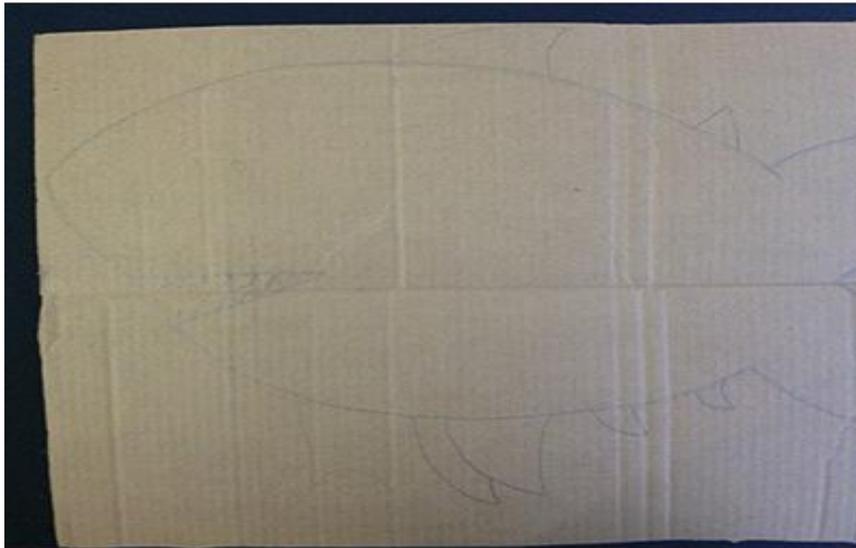


FOTO 2

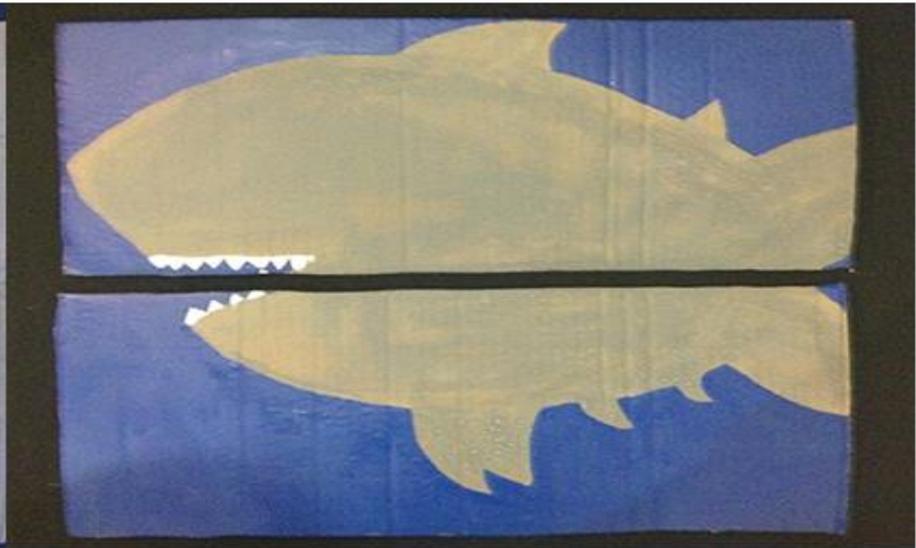
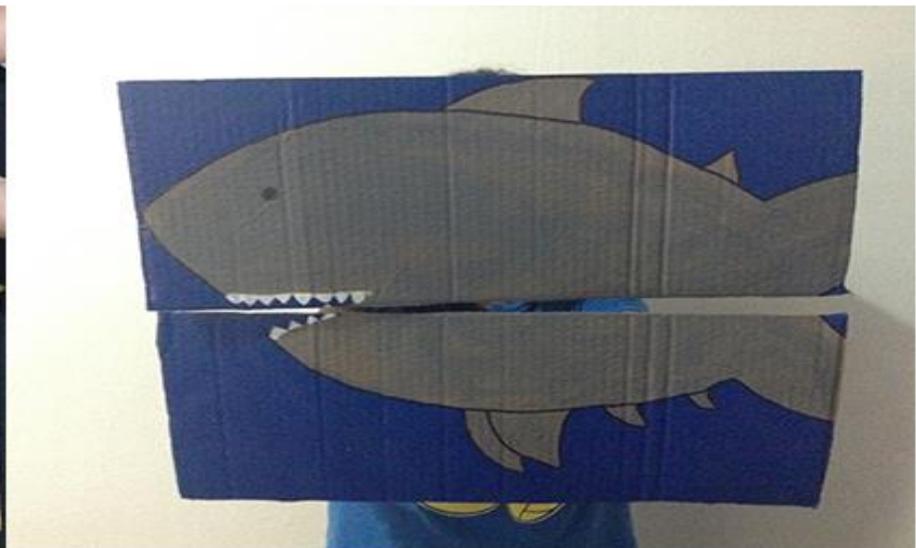


FOTO 3



FOTO 4



PAJARITO NEGRO

Títere: 1 pájaro

Materiales:

- 1 hoja de papel blanco
- Lápiz
- Un pedazo de caja de cereal
- Cinta adhesiva
- Tijera
- Cola blanca
- Marcador punta fina
- Palito de pincho
- Acuarelas
- Pincel
- Agua

Procedimiento:

1. Dibujar el borde del molde de pájaro (el molde ubicado en Patrones para Títeres) en una hoja de papel blanco. Dibujar también una línea alrededor de su figura para recortar ya que así el corte será mucho más fácil. Luego de esto dibujar el borde del pájaro en el pedazo de cartón de la caja del cereal.
2. Pintar el pájaro con las acuarelas, el pájaro debe ser negro. Dibujar sus contornos con marcador.
3. Recortar el pájaro por su borde y luego unirlo al cartón con cola blanca.
4. Finalmente, pegar el pájaro al palo del pincho con cinta adhesiva, tener en cuenta que se manipulará desde abajo.

FOTO 1

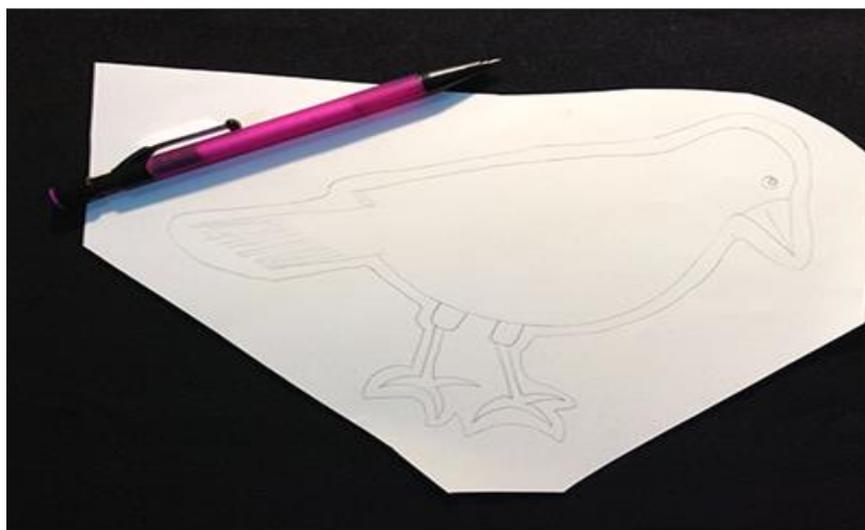


FOTO 2

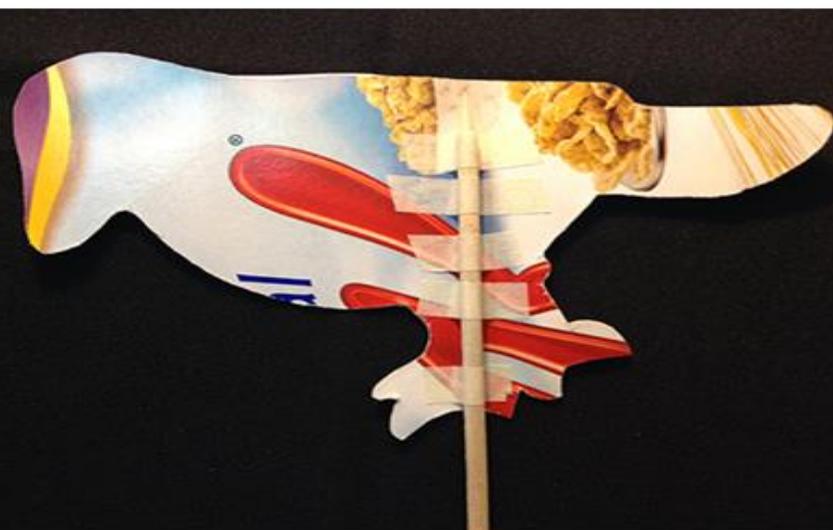


FOTO 3

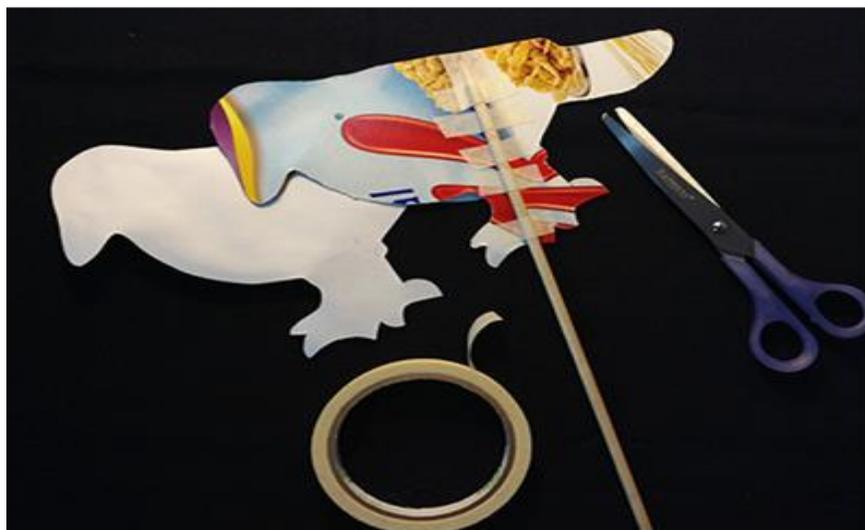


FOTO 4



CAMINO CON LOS DEDOS

Títere: 1 payaso

Materiales:

- Tela fieltro rosado, azul y negro
- Hilo y aguja
- Bola pequeña de espuma flex #5
- 3 cascabeles pequeños
- Cola blanca mezclada con agua para que quede bastante líquida
- Pincel viejo pequeño
- Pedazos pequeños de papel higiénico
- Silicón frío
- Acrílico color salmón (piel), negro y rojo
- Pincel punta fina

Procedimiento:

1. Dibujar el molde de la ropa del payaso (el molde ubicado en Patrones para Títeres) en el fieltro azul. Se dibujará el molde completo de la ropa y aparte se dibujará solamente el pantalón de la misma medida del pantalón del molde completo. Una vez hecho esto se recortarán los dos moldes y se coserá (puntada festón) el pantalón primero (no coser la cintura del pantalón que por ahí ingresarán los dos dedos) y luego se coserán los brazos sólo por la parte que no está doblada. Se debe tener ya recortadas las manos (el molde ubicado en Patrones para Títeres) en el fieltro rosado para ir uniéndolas a los brazos mientras se cose.
2. Después de que todo está unido y cosido se dibuja y recorta el molde del decorado de hombros (el molde ubicado en Patrones para Títeres) en el fieltro rosado y se lo cose al fieltro azul en la parte superior central del doblado inicial.
3. Pegar las pedazos de papel higiénico a la bola de espuma flex con el pincel y la mezcla de pegamento y agua. Cuando haya secado, se deberá pintar la cabeza con acrílico salmón, los ojos de color negro y la boca y nariz de color rojo.
4. Dibujar y cortar el molde del sombrero (el molde ubicado en Patrones para Títeres) en el fieltro rosado, unir sus lados y adherirlo a la cabeza, todo esto usando silicón frío.

5. Finalmente, se pegarán los 3 cascabeles con silicón frío en el pecho del payaso y los zapatos (el molde ubicado en Patrones para Títeres). Los dedos que se usarán para manipular el títere son el índice y el medio, los moldes pueden ser agrandados según la medida personal de los dedos.

FOTO 1

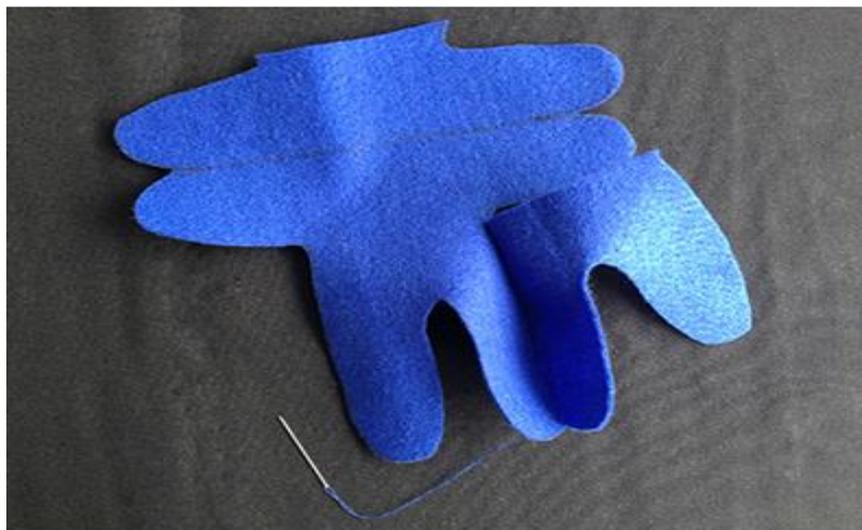


FOTO 2



FOTO 3

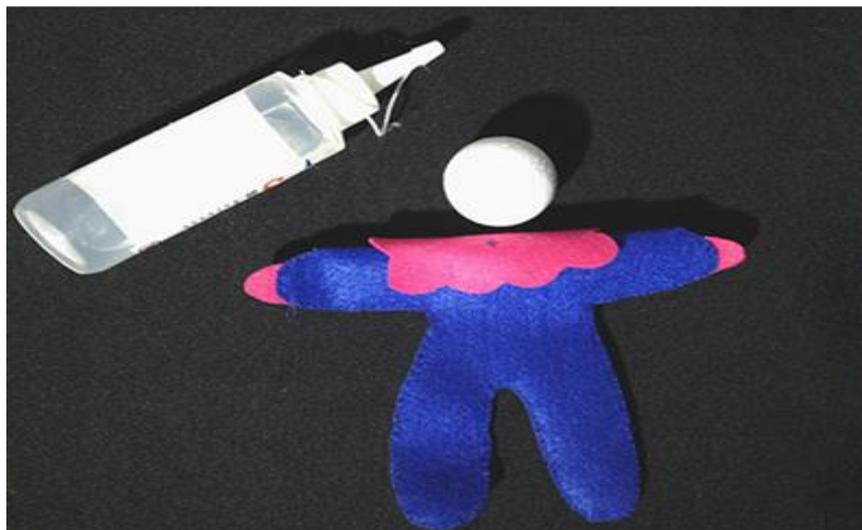


FOTO 4



LA SEÑORITA NIMIA

Títere: 1 rostro femenino en guante

Materiales:

- 1 guante de lana negro
- 1 pelota de ping pong
- Marcador punta fina
- Ojos de plástico
- Pedazo de caja de cereal
- Pestañas postizas
- Silicón frío
- Acrílico rojo
- Pincel punta fina

Procedimiento:

1. Cortar con el estilete la pelota de ping pong en dos mitades. Luego pintar con el marcador sólo las mitades simulando los párpados. Finalmente, unir los ojos a cada mitad con el silicón frío.
2. Dibujar y recortar en el cartón de caja de cereal una boca femenina y pintarla con el acrílico rojo, luego se deberá delinearla con el marcador. Finalmente, pegarla con el silicón a la altura del dedo meñique, en el borde de la palma de la mano.
3. Pegar con silicón las mitades de la pelota de ping pong sobre la boca y adherir las pestañas postizas a los bordes de los párpados.

FOTO 1



FOTO 2



FOTO 3



FOTO 4



ENANOS Y GIGANTES

Títere: 1 enano y 1 gigante

Materiales:

- 1 botella de 1 litro aproximadamente
- 1 botella personal pequeña
- 2 bolas de espuma flex una mediana y otra pequeña (proporcionales a cada botella)
- Estilete
- 2 palitos de pincho
- Pedazos de fieltro de color rojo, verde y blanco
- 2 limpiapipas rojo y verde
- Silicón frío
- Tijera
- Marcador negro punta fina
- 4 ojos de plástico
- Un poco de lana gris
- Un pedacito de foamy salmón (piel)
- Pedacitos de papel higiénico
- Cola blanca mezclada con agua para que quede bastante líquida
- Pincel viejo pequeño
- Acrílico salmón (piel)
- Pincel punta fina

Procedimiento:

1. Trazar la $\frac{1}{4}$ parte de cada botella y un poco más con marcador y luego cortar esta parte con estilete.
2. Unir el palito de pincho a cada bola de espuma flex.
3. Dibujar y recortar cada molde de cada personaje (los moldes ubicados en Patrones para Títeres) en fieltro rojo y verde.
4. Luego, insertar la bola con su palito de pincho por el cuello de cada botella y pegar cada molde de fieltro con silicón frío tanto al palito en la parte superior como a la botella en la parte inferior.

5. Pegar los pedazos de papel higiénico con el pincel viejo y la mezcla de pegamento a cada bola de espuma flex, cuando haya secado, pintar cada cabeza con el acrílico salmón y el pincel punta fina.
6. Pegar a cada personaje los ojos y los limpiapipas como brazos.
7. El enano deberá tener un poco de pelo con lana gris y un pedazo de barba con fieltro blanco. El gigante deberá tener un par de orejas hechas con foamy salmón.
8. Finalmente, con el marcador dibujar boca y nariz a cada personaje.

FOTO 1

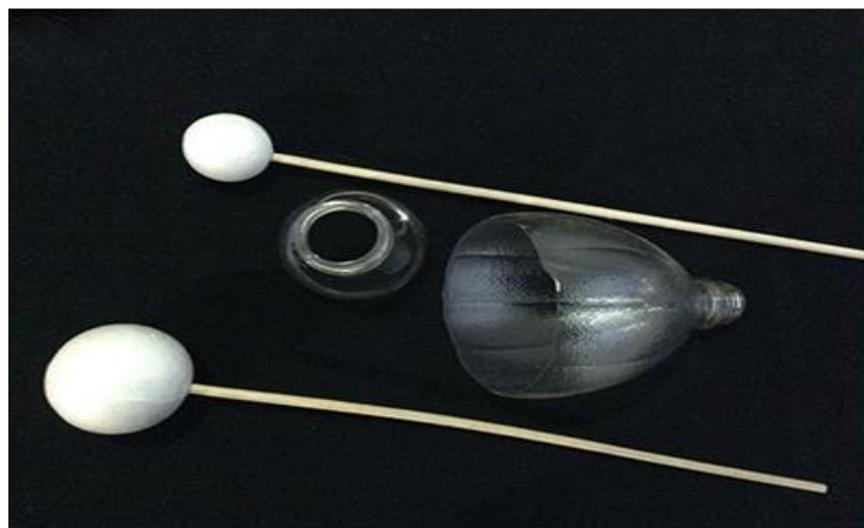


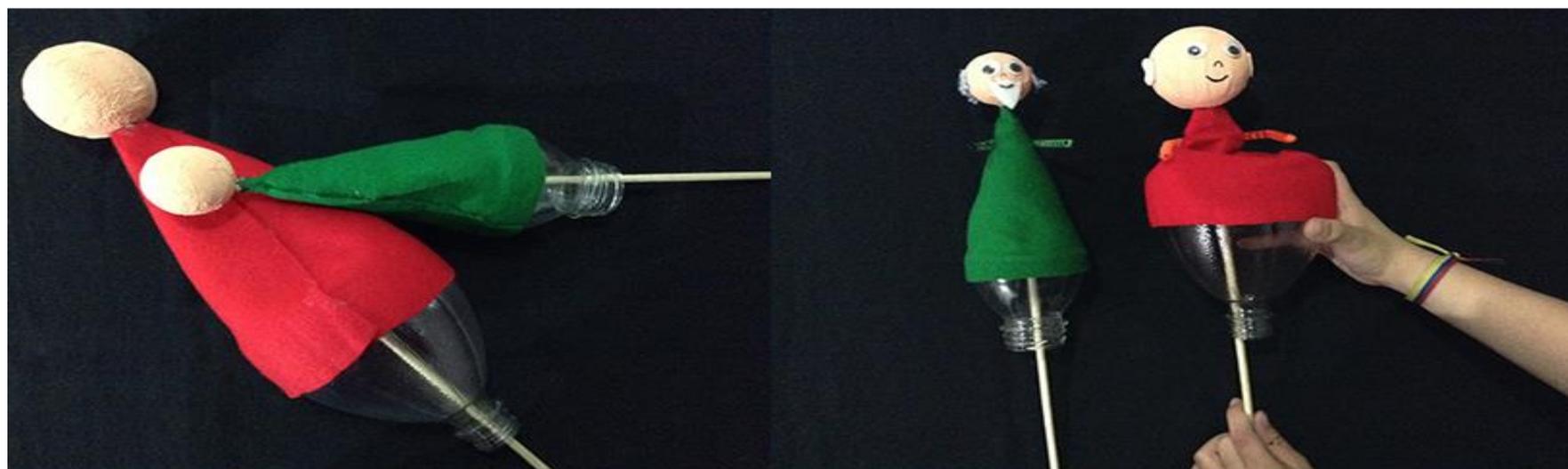
FOTO 2



FOTO 3



FOTO 4



BRACITOS BAILARINES CON MILINA LA BAILARINA

Títere: 1 personaje femenino en botella

Materiales:

- Una botella plástica de 2 litros aproximadamente
- Una funda pequeña de piedras
- Feltro color salmón (piel)
- Lana roja
- Tela floreada
- 1 pelota de ping pong
- Marcador punta fina
- Estilete
- Ojos plásticos
- Hilo y aguja
- Liga
- Silicón frío
- Pedacito de foamy rojo
- Pestañas postizas

Procedimiento:

1. Llenar la botella limpia con las piedritas para mantenerla fija en su actuación y cerrar la tapa.
2. Dibujar el molde de la cara (el molde ubicado en Patrones para Títeres) en el feltro salmón, recortarlo y pegarlo a la parte superior de la botella con silicón frío. Ir aplastando muy despacio las arrugas que se hayan generado en la tela.
3. Dibujar y cortar dos moldes de los brazos (el molde ubicado en Patrones para Títeres) en el feltro salmón. Doblar la línea central de cada molde y luego coser los bordes de los brazos con hilo y aguja (puntada festón), no se debe coser por completo los brazos sino se debe dejar un espacio de 2cm aproximadamente para unir esta parte en la botella.
4. Recortar un pedazo de tela de aproximadamente 25cmX40,5cm para el vestido y otro pedazo dando la forma de una cinta gruesa para sujetar el pelo del títere.

Coser de forma encarrujada la parte superior de la tela (puntada hilván) y luego ir jalando el hilo para ir formando dobleces equilibrados.

5. Pegar los espacios sin coser de cada brazo a la botella de tal forma que cada brazo tenga el dedo pulgar hacia arriba.
6. Cortar el cabello del tamaño que se quiera e irlo pegando de manojo en manojo con el silicón frío, el pelo debe superar a la tapa de la botella para ocultarla.
7. Cortar en dos mitades a la pelota de ping pong con el estilete, luego pintar la mitad de cada pelota con el marcador para simular párpados, pegarlos a la cara y pegar los ojos de plástico a cada parte, todo esto usando silicón frío.
8. Pegar el vestido de extremo a extremo de la cara del títere con silicón frío. Luego ocultar la costura con una cinta roja pegándola con silicón.
9. El pelo de lana deberá ser recogido con una liga y finalmente enlazado con el pedazo de tela en forma de cinta.
10. Dibujar y recortar el molde de la boca en foamy rojo (el molde ubicado en Patrones para Títeres) para pegarlo en la cara.
11. Finalmente, pegar las pestañas postizas al borde de los párpados.

FOTO 1



FOTO 2



FOTO 3



FOTO 4



HUEVITO LOCO

Títere: 1 huevo

Materiales:

- 1 lata grande con tapa metálica
- Foamy de los siguientes colores: salmón (piel), negro, blanco y rojo
- Tela a cuadros roja (que no se estire)
- 1 limpiapipas rojo
- 1 sombrero de paja pequeño
- Silicón frío
- Tijera
- Punzón pequeño
- 1 pedazo de caja de cereal

Procedimiento:

1. Dibujar con el punzón y recortar el molde del huevo (el molde ubicado en Patrones para Títeres) en el foamy salmón y en el pedazo de cartón de cereal, luego unir las dos partes con silicón frío.
2. Dibujar con el punzón y recortar cada pieza que forma la cara del huevo, así como también dibujar y recortar dos moldes del pantalón en la tela (los moldes ubicados en Patrones para Títeres)
3. Ensamblar el pantalón primero por los bordes, un molde delante del huevo y el otro detrás del huevo usando silicón. Luego, pegarle los zapatos dentro de cada basta del pantalón. Si la tela del pantalón tiene muchas hilachas y no se sabe coser un dobladillo, se puede pasar los bordes al fuego de una vela para quemarlos.
4. Armar la cara del huevo con cada pieza de foamy y si se quiere enlazar un fino pedazo de tela al sombrero de paja para finalmente pegarlo al huevo con silicón.
5. Pegar a cada lado un pedazo de limpiapipas como brazos y pegar todo el huevo a la lata de tal suerte que pueda sentarse y sus piernas colgar.

FOTO 1



FOTO 2



FOTO 3



FOTO 4



EL ROBOT CHIS CHIS CHAS

Marioneta: 1 robot

Materiales:

- Varias cajas medianas y pequeñas y de diferentes formas
- Un tubo de papel de cocina
- 2 ojos de plástico de diferentes tamaños y colores
- 1 limpiapipas de cualquier color
- Silicón caliente
- Estilete de ser necesario
- Acrílico de colores al gusto
- 1 pincel chato mediano
- 1 pincel punta fina
- Cordón cabuya
- Cinta adhesiva

Procedimiento:

1. Elegir las cajas y diseñar la estructura del robot según cómo se guste, en caso de que se necesite cortar las cajas se puede usar el estilete. Los brazos y orejas por ejemplo están hechos de una caja de pasta dental y otra de pasas respectivamente, cortadas por la mitad.
2. Una vez conseguido el diseño del robot se llenan las cajas que no han sido cortadas, con maíz o diferentes tipos de granos secos y luego se las sella con cinta adhesiva para no dejar que los granos se salgan.
3. Ensamblar con silicón caliente cada cajita que da forma al robot hasta que quede bien pegado.
4. Elegir las pinturas acrílicas que se quieran y pintar con el pincel chato al robot.
5. Pegar los ojos y pinchar en la cabeza con el limpiapipas convertido en antena espiral para luego asegurarla con silicón alrededor del limpiapipas. La boca será una línea pintada con acrílico y pincel punta fina.
6. Finalmente, tomar las medidas de distancia que se consideren adecuadas para las 3 cuerdas de cabuya y amarrarlas al tubo de papel de cocina con los dos brazos, en la

cabeza sólo se usará silicón para pegar en la parte superior. Se puede reforzar con silicón a cada nudo.

FOTO 1



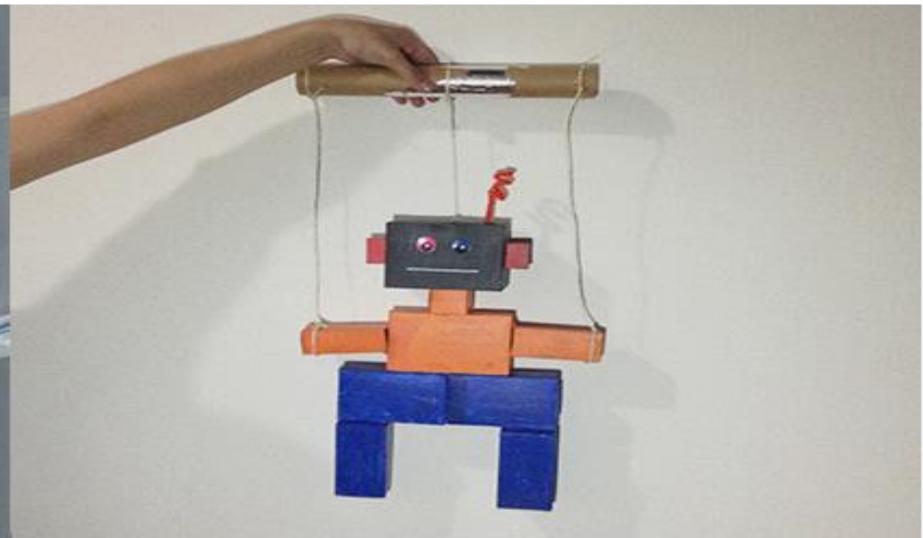
FOTO 2



FOTO 3



FOTO 4



SAPITO TRAGA SONIDOS

Títere: 1 sapo

Materiales:

- 1 botellón grande cortado la $\frac{1}{4}$ parte superior, un poco menos si se quiere.
- Foamy de los siguientes colores: verde oscuro, verde claro, verde limón y turquesa
- 2 ojos de plástico
- Marcador punta fina
- Tijera
- Silicón caliente
- Punzón pequeño

Procedimiento:

1. Dibujar con el punzón y recortar el cuerpo del sapo (el molde ubicado en Patrones para Títeres) en el foamy verde oscuro junto con sus ancas delanteras. El molde de la panza se dibujará en el foamy verde claro, las manchitas en el foamy verde limón y en el turquesa.
2. Ensamblar al sapo con silicón caliente junto con los ojos.
3. Dar detalles del sapo usando el marcador.
4. Pegar con silicón el cuerpo posterior del sapo al borde del botellón cortado.

FOTO 1



FOTO 2

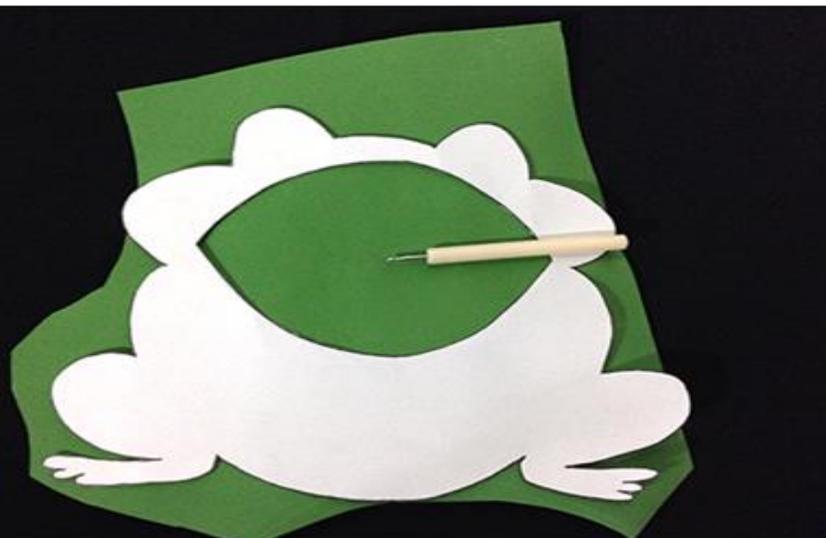


FOTO 3

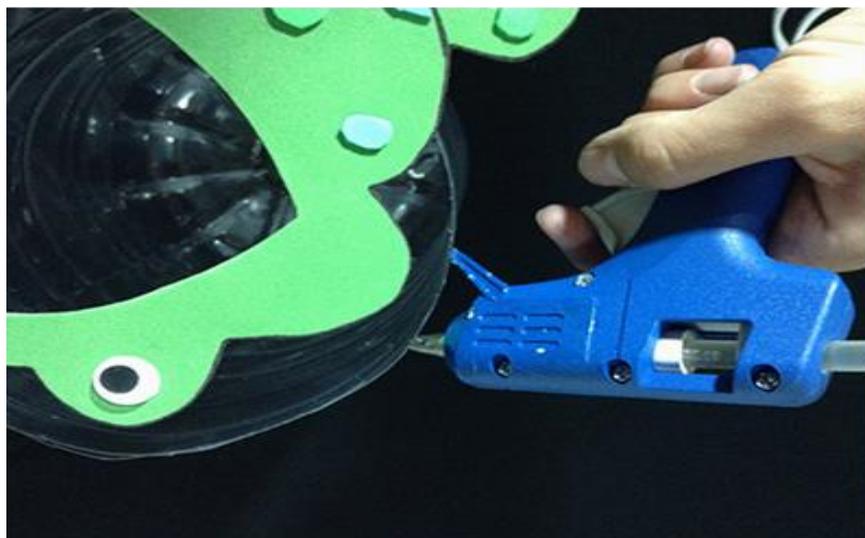


FOTO 4



LAS TRES HADAS

Títere: 3 hadas (marionetas de una sola cuerda)

Materiales:

- Tela tul de 3 colores diferentes
- 3 bolas de espuma flex pequeñas
- 3 ligas
- Hilo de pesca
- 6 ojos de plástico
- Accesorios: pelo sintético de 3 colores diferentes, flores artesanales, hojas secas, mullos o parecidos.
- Silicón caliente

Procedimiento:

1. Cortar 2 cuadrados medianos o del tamaño que se gusten en cada tela, es decir en total habrán 6 pedazos, 2 cuadrados por cada color.
2. Unir los dos cuadrados en distintas posiciones y colocar una bola de espuma flex en el centro de los cuadrados, luego, amarrar las telas con la liga alrededor de la bola.
3. Medir el largo de hilo de pescar que necesitemos y amarrar un extremo del hilo en el cuello del hada.
4. Repetir los pasos 2 y 3 para las otras dos hadas.
5. Luego, pegar a las cabezas de las hadas los pelos sintéticos y elegir un adorno diferente para cada hada, finalmente se pegarán los ojos. Las hadas serán alzadas en vuelo o giros en el aire desde los extremos del hilo de pescar.

FOTO 1



FOTO 2

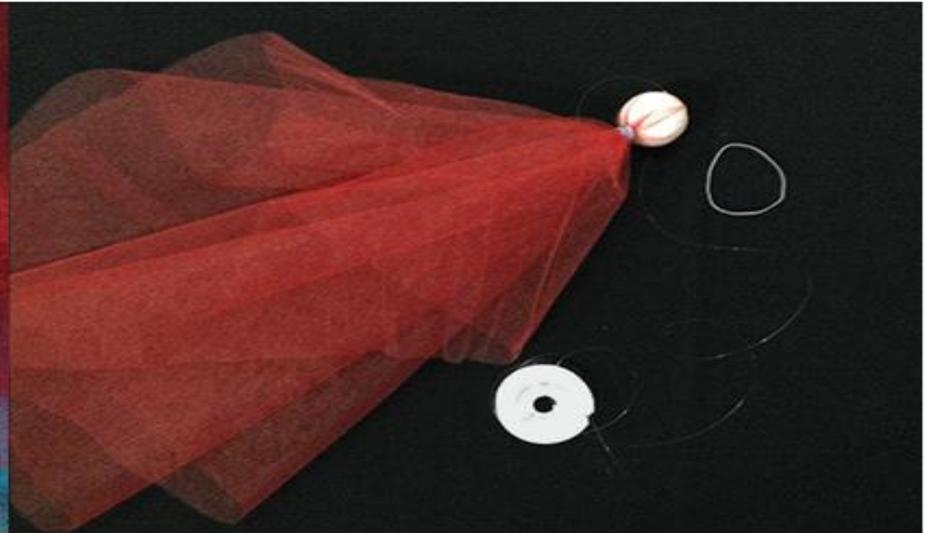


FOTO 3



FOTO 4



MAESTRO MUSICAL

Títere: 1 hombre (marote a dos manos)

Materiales:

- 1 palo de escoba entero
- 1 bola grande de espuma flex, debe ser proporcional al palo de escoba
- 1 bola pequeña de espuma flex
- Resorte
- 2 armadores cortados las curvas de los ganchos, dejar un poco del sujetador vertical.
- Cinta adhesiva
- Pedacitos de papel higiénico
- Cola blanca mezclada con agua para que quede bastante líquida
- Pincel viejo pequeño
- Lana café
- Acrílico color salmón (piel), negro y rojo
- Esponja pequeña humedecida
- Un corte de tela brillante de forma rectangular, de 1,50X0,78 aproximadamente, que cubra de frente todo el palo de escoba y por detrás hasta la mitad del palo de escoba, así como también, que de ancho logre cubrir los armadores.
- 2 ojos de plástico
- Hilo y aguja
- Un corbatín
- Silicón frío

Procedimiento:

1. Unir la bola grande de espuma flex a uno de los extremos del palo de escoba.
2. Unir la bola pequeña de espuma flex a la grande como una nariz.
3. Juntar cada armador al palo de escoba debajo de la cabeza del títere, uno de frente y otro por detrás, con cinta adhesiva se envolverá lo que quedó del sujetador vertical de los armadores.
4. Medirse la distancia que se necesita entre el títere y la persona para cortar el resorte y hacer las veces de tirantes sujetadores del títere para mantenerlo firme. Tomar en

cuenta que una sola tira se amarrará por el centro al palo del títere y cada extremo de la tira amarrada se anudará a cada hombro de la persona.

5. Pegar los pedazos de papel higiénico con la mezcla de pegamento y el pincel viejo a la cabeza y nariz de espuma flex, así también se pegará al cuello del títere ya que en esta parte hay que cubrir la cinta adhesiva que une los armadores. Cuando haya secado el papel, se pintará toda la cabeza y cuello con acrílico salmón.
6. Cortar pedazos de lana café que se consideren necesarios para el pelo del títere y pegarlo a la cabeza con silicón.
7. Pegar los ojos y dibujar cejas, sonrisa y con la esponja colorear las mejillas.
8. La tela brillante (que hará las veces de vestimenta/cuerpo) deberá doblarse en dos partes, la parte delantera deberá cubrir todo el palo de escoba y la parte posterior sólo hasta la mitad, de ancho se deberá lograr que quede igual a ambos lados de los armadores.
9. Una vez logrado y marcado por el revés de la tela el dobléz adecuado, se deberá cortar por la mitad y en línea vertical la parte posterior de la tela para coser en ésta parte tres tiras pequeñas de resorte que servirán para: la primera tira (que se convertirá en dos tiras, cosidas una a cada lado de la tela) para amarrar la tela por el cuello y las otras dos se coserán en lo que queda de la tela, así se logrará que la tela no se suelte y resbale al operar el títere.
10. Finalmente, colocar la tela en el palo de escoba (el extremo del palo ingresa por el corte vertical de la tela y luego se amarra la primera tira de resorte) y coser el corbatín a la tela en el lugar adecuado.

Nota: Es preferible coser un dobladillo delgado en toda la tela, una vez que tengamos el dobléz inicial y el corte vertical en la parte posterior, ya que las hilachas de la tela podrían dificultar y malograr el trabajo. El docente debe fijarse si puede operar con el títere sentado o de pie ya que sus brazos deben aparecer por detrás convirtiéndolos ahora en los brazos del títere, por esto es importante tener amarrados los resortes a cada hombro.

FOTO 1



FOTO 2



FOTO 3



FOTO 4



EL DESEO DE LAS PIEDRAS

Títere: 1 río, dos piedras y una nube con lluvia

Materiales:

- 1 cartulina blanca tamaño A3
- Pinceles varios tamaños
- Juego de colores acuarela
- Pintura acrílica de color negro
- Marcador negro punta fina
- Tijera
- Silicón frío
- Hilo nylon o cualquier hilo
- 1 pedazo de foamy color gris
- 1 pedazo pequeño de foamy color blanco
- Un pedazo de cartón duro del tamaño proporcional a la nube
- Una cajita de jabón
- Dos pares de ojos plásticos
- Dos bolas de espuma flex tamaño mediano
- Un retazo de tela azul (el docente debe elegir el tamaño de esta tela porque debe ubicarla en un espacio determinado del salón de su clase)

Procedimiento:

1. Dibujar en la cartulina el rostro del río (el molde ubicado en Patrones para Títeres) y luego pintarlo con acuarela de los colores que se prefieran. Para resaltarlo se debe bordear el rostro con marcador negro. Finalmente, recortar el borde del rostro.
2. Pintar las dos bolas de espuma flex con la pintura acrílica de color negro (se recomienda pinchar con palos de pincho antes de pintar y así poder sujetar). Una vez que se haya secado la pintura se debe pegar un par de ojos en cada bola con el silicón.
3. Dibujar en el foamy gris una nube mediana y recortarla, luego se debe pegar el pedazo de cartón duro por detrás y, finalmente, se debe pegar sobre el cartón, la cajita de jabón. La función de la cajita es para sostener la nube con estabilidad.

4. Una vez que la nube está lista, se debe dibujar y recortar varias gotas de lluvia en el foamy blanco para después pegarlas en el borde inferior de la nube.
5. En uno de los extremos de la tela azul se debe ubicar el rostro en cartulina y entre la cartulina y la tela se debe colocar también el hilo nylon para pegar todo con silicona. El hilo debe ser del tamaño del docente de pie.
6. Ahora, para ubicar los títeres en la clase se debe hacer lo siguiente:

En el piso se coloca la tela extendida con el rostro mirando al piso, con el hilo nylon se lo levantará para que se lo pueda ver. Las bolas de espuma flex se colocan sobre la tela y la nube la sostiene el docente con su mano. Según la historia, no siempre el docente debe sostener la nube y no siempre debe mantener levantada la cara del río.

FOTO 1



FOTO 2



FOTO 3



FOTO 4



LA GALLINA DE ORO

Títere: 5 aves, 3 hombres y una casa montubia

Materiales:

- Lámina foamy color amarillo tamaño A4
- 5 pares de ojos plásticos pequeños
- Pedacito de foamy color naranja
- Silicón caliente
- Cartón de caja de cereal
- 3 hojas de papel bond A4
- Marcador negro punta fina
- Lápices de colores
- Palo de pincho
- Cinta adhesiva
- Tijera
- Para la elaboración de la casa se puede usar cualquier material de reciclaje y decorativo, por ejemplo: pedazo de cartón, yute fino y grueso, botones, canasto, escoba, cucharas, sombreros de paja y demás accesorios que los encontramos en los mercados de la ciudad.

Procedimiento:

1. Se empieza por trabajar en la elaboración de las aves. Se debe dibujar en el foamy amarillo 5 moldes de cono (los moldes ubicados en Patrones para Títeres).
2. Recortarlos y pegar los extremos con silicón caliente, teniendo mucho cuidado para no quemarse.
3. Luego, pegar cada par de ojos en cada ave y en el foamy color naranja dibujar y recortar 5 pequeños picos para pegarlos bajo los ojos, igual con silicón.
4. Ahora, se debe dibujar y recortar en papel bond el diseño de los 3 hombres (los moldes ubicados en Patrones para Títeres), pintarlos y repasar los bordes con marcador.
5. Una vez que están listos se debe pegar a los 3 hombres en el cartón de cereal y luego recortar para obtener tres piezas independientes. Hecho esto se los debe

colocar en el palo de pincho para adherirlos con la cinta adhesiva. Tener en cuenta que el docente debe manipular el palo de pincho desde arriba.

6. Finalmente, se debe elaborar la choza. Su tamaño debe ser el adecuado para que los 3 hombres puedan aparecer y desaparecer de escena. Una vez que se tiene la base de la casa en cartón se debe colocar por detrás un puntal con el mismo cartón para que la casa se mantenga de pie. Luego se debe recortar en el centro del cartón para dar forma a la puerta (ésta es muy importante ya que por aquí entrarán las aves). Para terminar se debe decorar como más se guste dando detalles de las casas montubias ecuatorianas.

FOTO 1

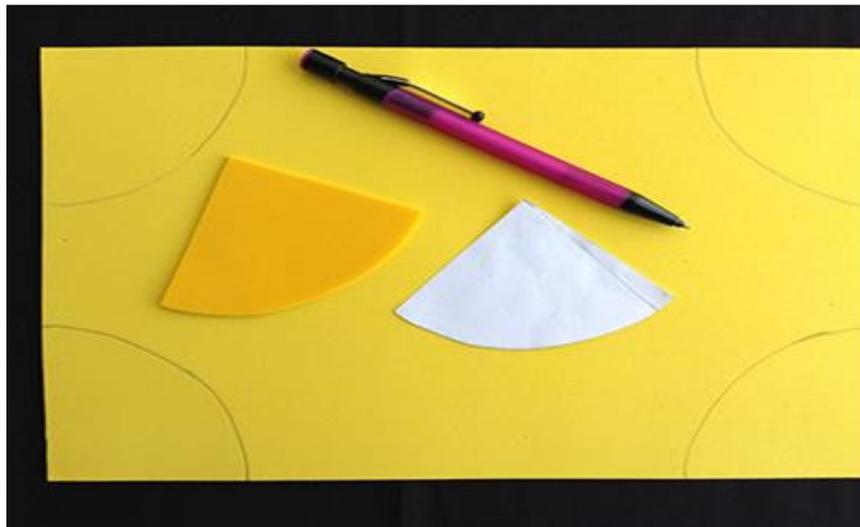


FOTO 2



FOTO 3



FOTO 4



CANTUÑA Y EL DIABLO

Títere: Cantuña, el diablo y varios diablillos

Materiales:

- 2 mazorcas de choclo fresco con las hojas levantadas (deben tener tronco externo también)
- 2 o 3 hojas de choclo
- Un manojito de pelo de choclo
- 8 pares de ojos plásticos pequeños
- 3 palos de pincho
- Cuerda yute
- Cinta masking
- Silicón caliente
- Pintura acrílica negra, roja, verde y naranja
- Pinceles
- Para la iglesia de San Francisco se debe usar cartón duro y papel de embalaje
- Accesorios como sombrero y alpargatas para Cantuña y varias tejas decorativas para la iglesia.

Procedimiento:

1. Una vez que se obtienen las dos mazorcas, pelo de choclo y hojas de choclo se los debe poner a secar al sol aproximadamente 1 semana, la idea es que se vuelvan rígidos para poder trabajar. Para secar las mazorcas se deben primero levantar las hojas muy bien y las hojas deben estar estiradas.
2. Cuando ya estén secas las mazorcas, se debe adherir los palos de pincho. Para Cantuña, las hojas se direccionan hacia abajo, por lo que el palo de pincho se adhiere a lo que se llama comúnmente “tusa”. Se lo hará primero desgranando una fila de granos, luego, en ese espacio se llena de silicón caliente, se aplica el palo y se vuelve a untar más silicón caliente, esperar a que se seque.
3. Para el diablo, el palo de pincho se colocará junto al tallo, esto se lo puede hacer con mucha cinta masking.
4. Una vez que ambos personajes tengan el palito, se debe decorarlos. Para Cantuña, las hojas hacia abajo simularán un poncho al que hay que pintar con acrílico, se

ubicarán los ojos, un manojito de pelo de choclo simulará su cabello, las alpargatas en entre las hojas y finalmente se colocará un sombrerito.

5. Para el diablo, las hojas del choclo hacia arriba simularán pelos o cachos. Hay que pintarlas con acrílico rojo y negro y pegar los ojos. Hay que tratar de no hacerlo que luzca de terror para que los niños no se asusten.
6. Los diablitos son hechos con las hojas sueltas de choclo. Se recorta de la forma que se guste, se los pinta de rojo y negro y se les aplica los ojos. Pueden ser de la cantidad que se prefiera, pero no hay que hacer demasiados para que no luzca amontonado.
7. Los diablillos deben ir ubicados en un móvil. Con una cuerda de yute se irá pegando con silicón caliente un extremo de la cuerda atrás de cada diablillo y luego se amarrará cada cuerda al palo de pincho haciendo nuditos y reforzando con silicón.
8. Finalmente, se debe elaborar la iglesia de San Francisco. Recortar un pedazo cuadrangular o rectangular de cartón duro (las medidas deben ser proporcionales a las mazorcas y al móvil), al cartón hay que dejarle un espacio para doblarlo o para colocar un soporte y así no dejar que se caiga, luego, con la medida del cartón, recortar el papel de embalaje y adherirlo a uno de los frentes del cartón. Se debe dibujar con acrílico de forma sencilla la iglesia sobre el papel de embalaje y cubrir algunas partes con tejas pequeñas.

FOTO 1



FOTO 2



FOTO 3



FOTO 4



UN BUEN CHAPUZÓN

Títere: Tablero escenario de mini títeres

Materiales

- Un pedazo de cartón (aproximadamente de 50X50 cm proporcional al tamaño del docente)
- Feltro (pequeños retazos) de los siguientes colores: verde claro, verde oscuro, café claro, café oscuro, celeste, blanco, rosado, amarillo y naranja.
- Tijera
- Silicón frío
- Marcador negro grueso punta redonda
- Cinta velcro (preferible blanco)
- Un pedazo de lana cualquier color (proporcional al tamaño del docente)
- Marcador fino negro

Procedimiento:

1. Una vez que se tenga el pedazo de cartón listo se debe dibujar un cuadrado central que servirá como pantalla o escenario. El borde del cartón deberá ser decorado como si fuese un mini teatro, la medida aproximada de este borde puede ser de 8 a 10cm., menos la parte inferior del tablero Se pueden hacer bordes con ondas en el cartón si se gusta.
2. Se empieza por cubrir con fieltro verde oscuro todo el cuadrado central del cartón. Se irán tomando medidas para lograr ensamblar las partes del árbol en el lado izquierdo (este proceso se hace midiendo y recortando en el momento mismo, no hay moldes porque las medidas siempre variarán por el tamaño de los docentes).
3. Luego se diseñará el río que sale detrás del árbol y se ubicará también una cerca al otro extremo del árbol. Todo se adhiere con silicón frío y aplastando hasta lograr que no se salga.
4. Ahora se debe elaborar los animales en fieltro también pero con velcro.
5. Dibujar y recortar en cada color adecuado de fieltro los 4 animales (los moldes ubicados en Patrones para Títeres).
6. Luego, hay que ensamblar cada parte de los animales con silicón frío. Con el marcador fino se debe bordear y dar forma a los animales.

7. Ya ensamblados los animales se debe recortar pequeños pedazos de velcro y pegarlos a los animales, la parte de ganchos del velcro irá pegado en el tablero y la parte de fibra irá pegado detrás de cada animal. Se debe pegar un pedazo de velcro más sobre el río que servirá para introducir dos animales en el río durante la historia.
8. Hacer dos agujeros en cada extremo del cartón y colocar la lana anudándola a cada lado, ésta servirá de colgante.

FOTO 1



FOTO 2

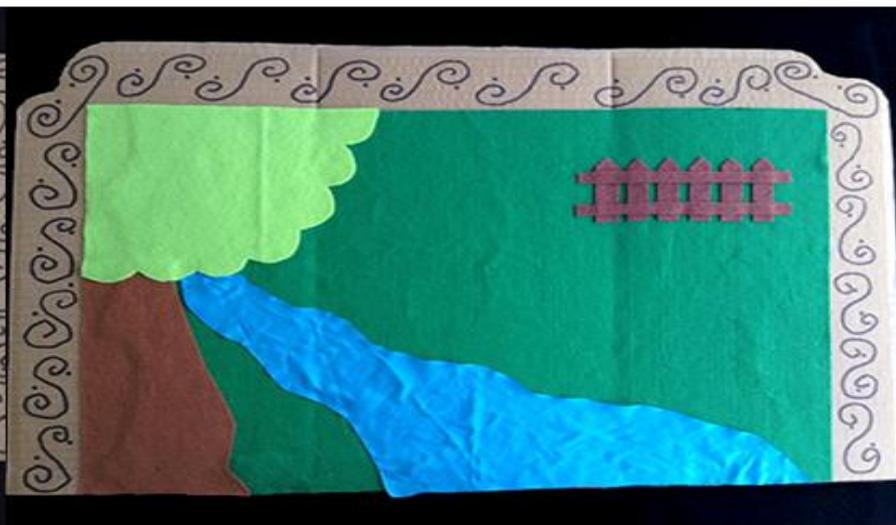


FOTO 3



FOTO 4



LOS HERMANOS MONSTRUOS

Títere: 4 monstruos

Materiales:

- 4 tubos de papel higiénico de reciclaje
- Lana de varios colores y una blanca
- 4 pares de ojos plásticos de varios colores
- Pintura acrílica de varios colores
- Pincel
- 4 palos de pincho pequeños
- Cartón de caja de cereal
- Pegamento

Procedimiento:

1. En la caja de cereal dibujar y recortar 4 círculos un poco más grandes que los tubos de papel higiénico y luego pegarlos a los tubos en uno de los extremos.
2. Preparar el pelo con la lana, se puede hacer borlas o colocarlo de forma desordenada, aquí depende la creatividad del docente. Un tubo debe tener completamente lana blanca.
3. Pintar creativamente cada tubo con la pintura acrílica.
4. Una vez que se haya secado la pintura se debe pinchar en la parte central de cada tubo con el palo de pincho.
5. Finalmente, se debe pegar el pelo y un par de ojos a cada monstruo

Nota: Estos títeres dan la libertad de decorarlos creativamente ya que se puede agregarles accesorios tanto en el cuerpo como en el pelo, pero siempre tratando de no asustar a los estudiantes.

FOTO 1

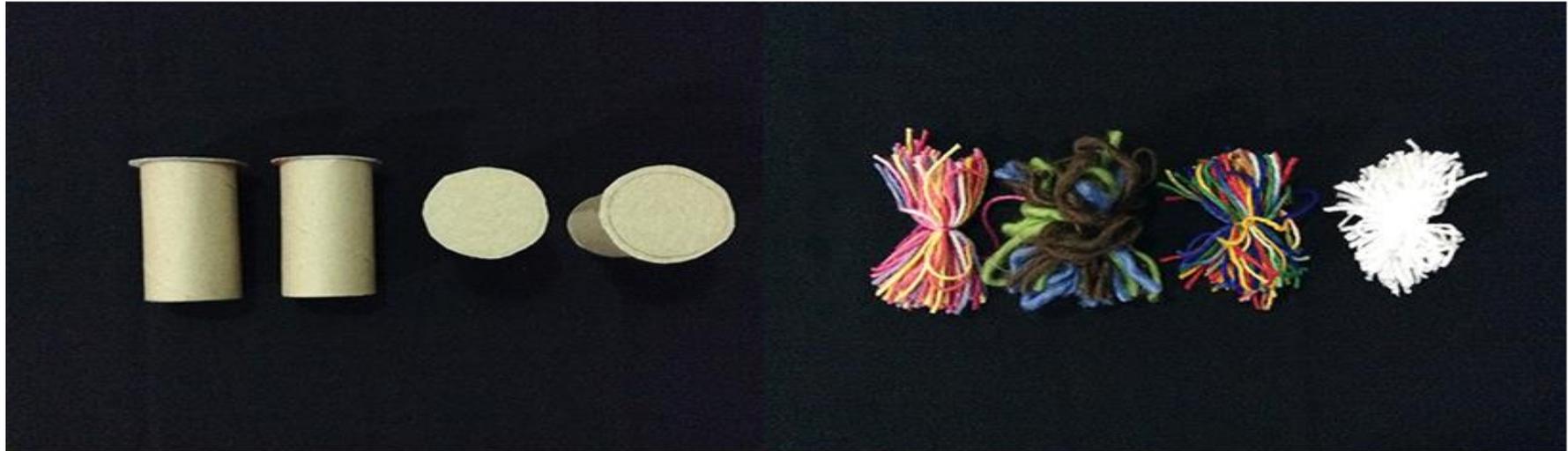


FOTO 2

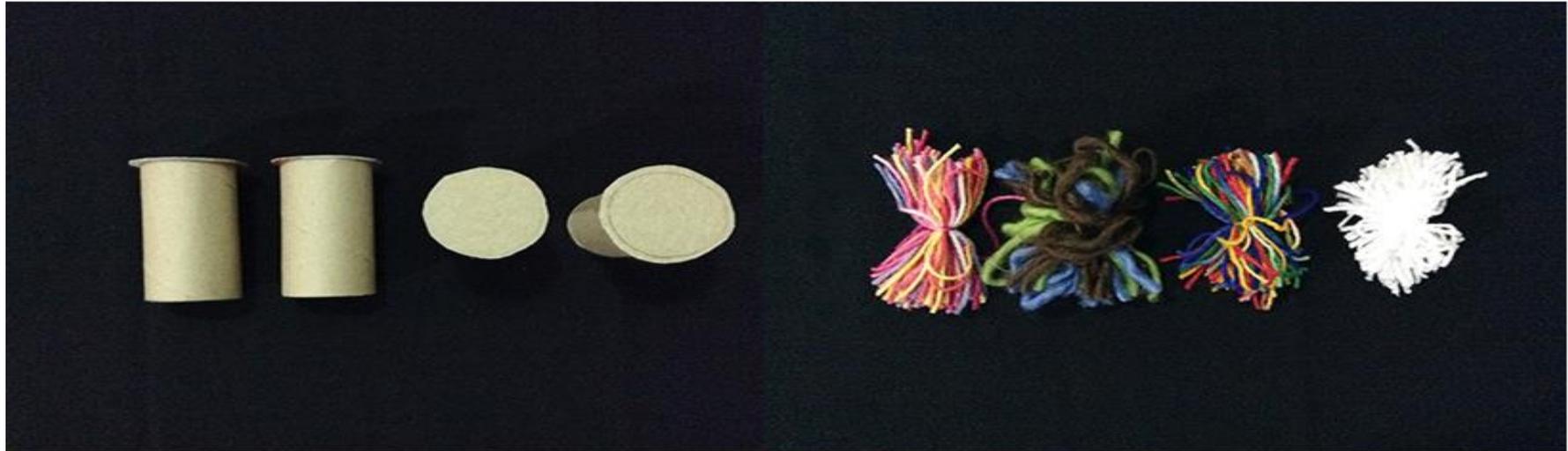


FOTO 3

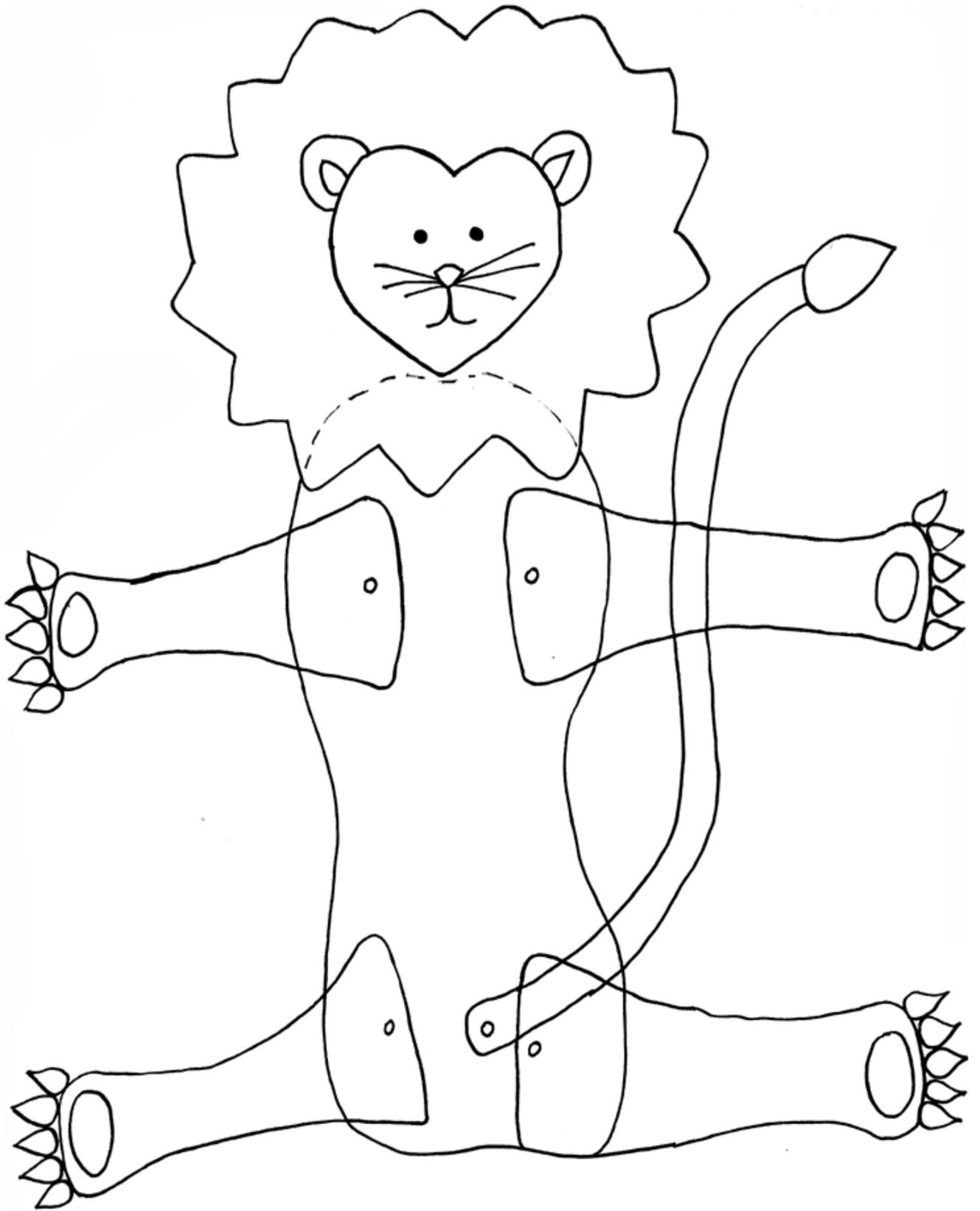


FOTO 4



TERCERA PARTE

PATRONES PARA ELABORAR TÍTERES

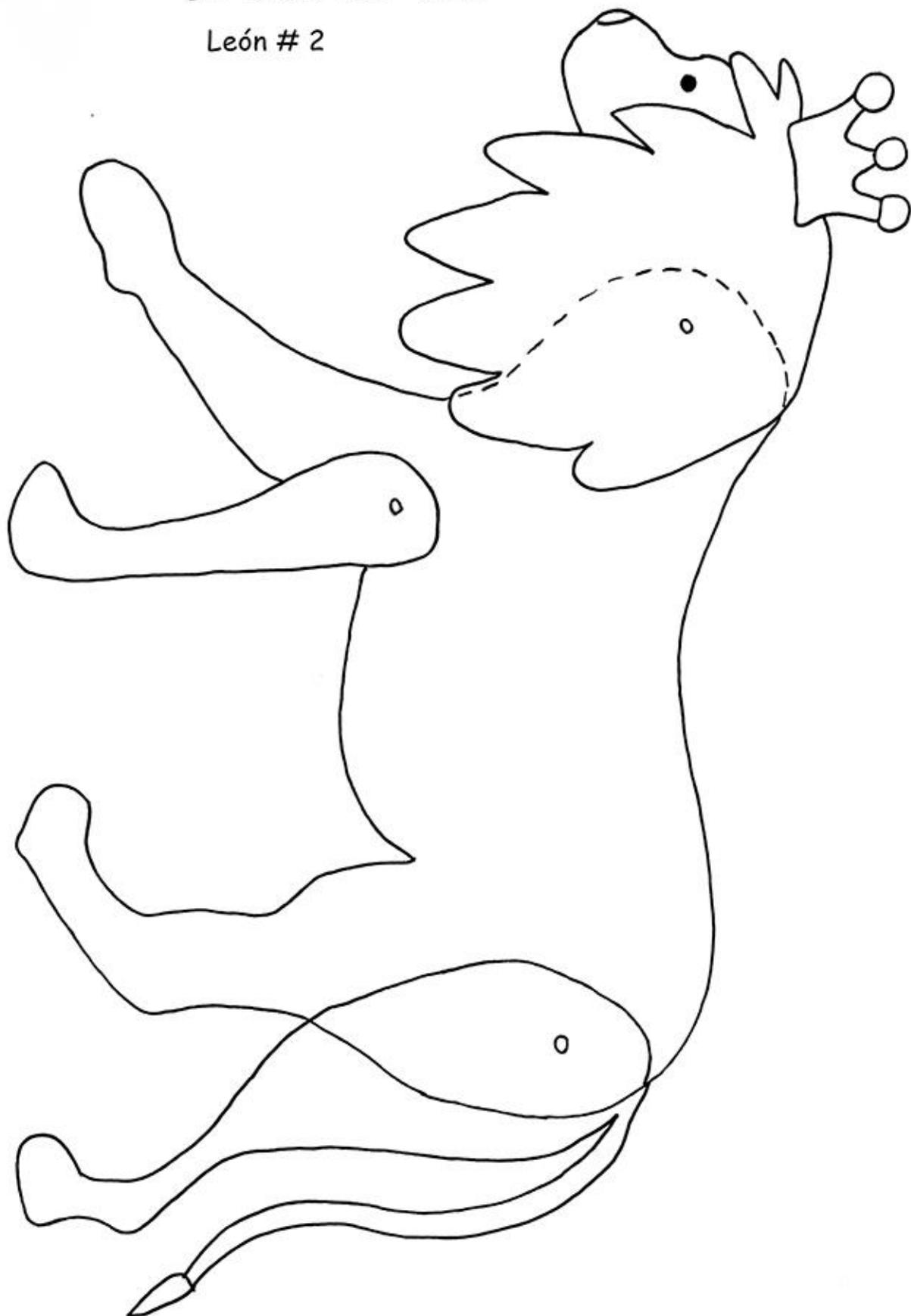


La cueva del león

León # 1

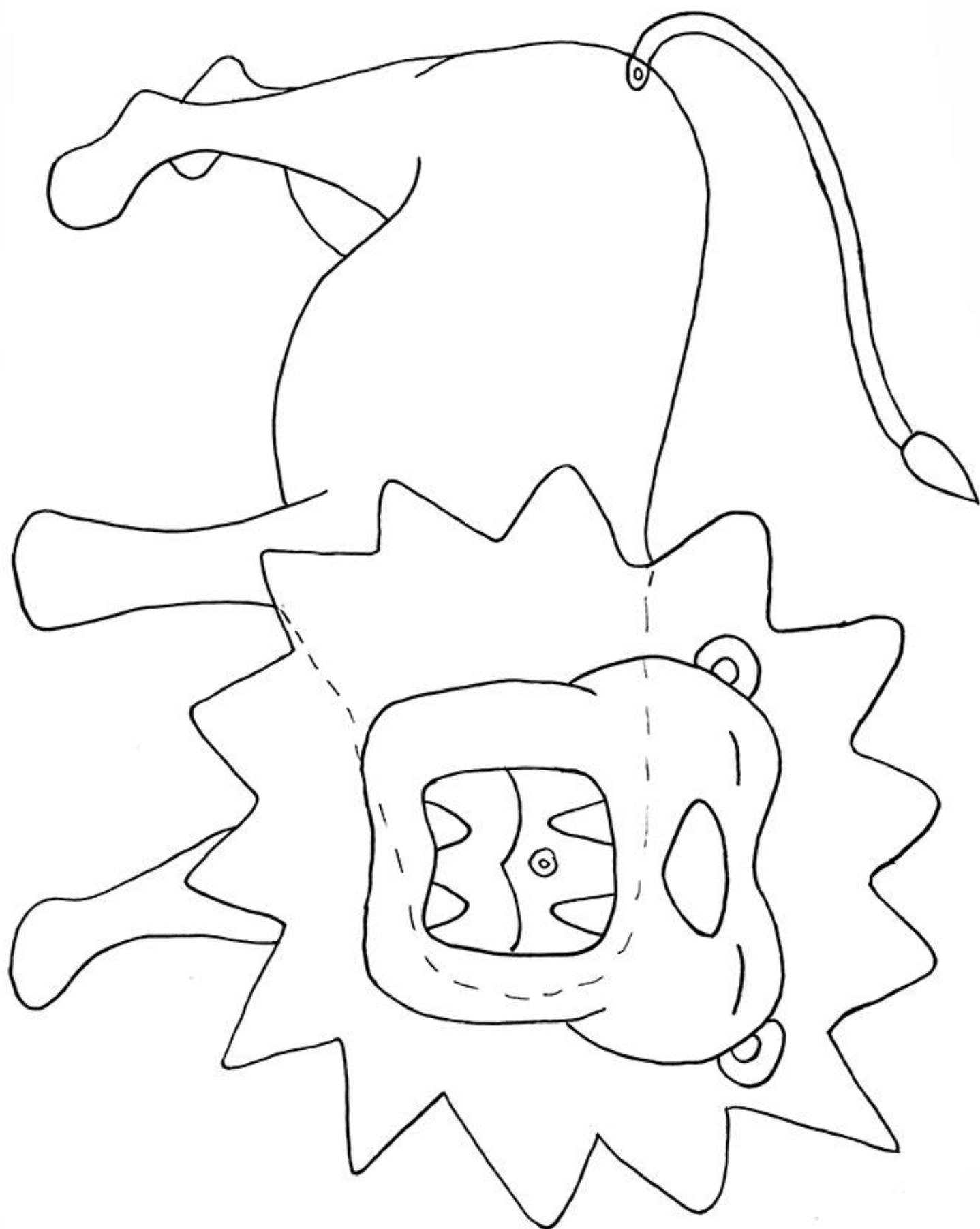
La cueva del león

León # 2

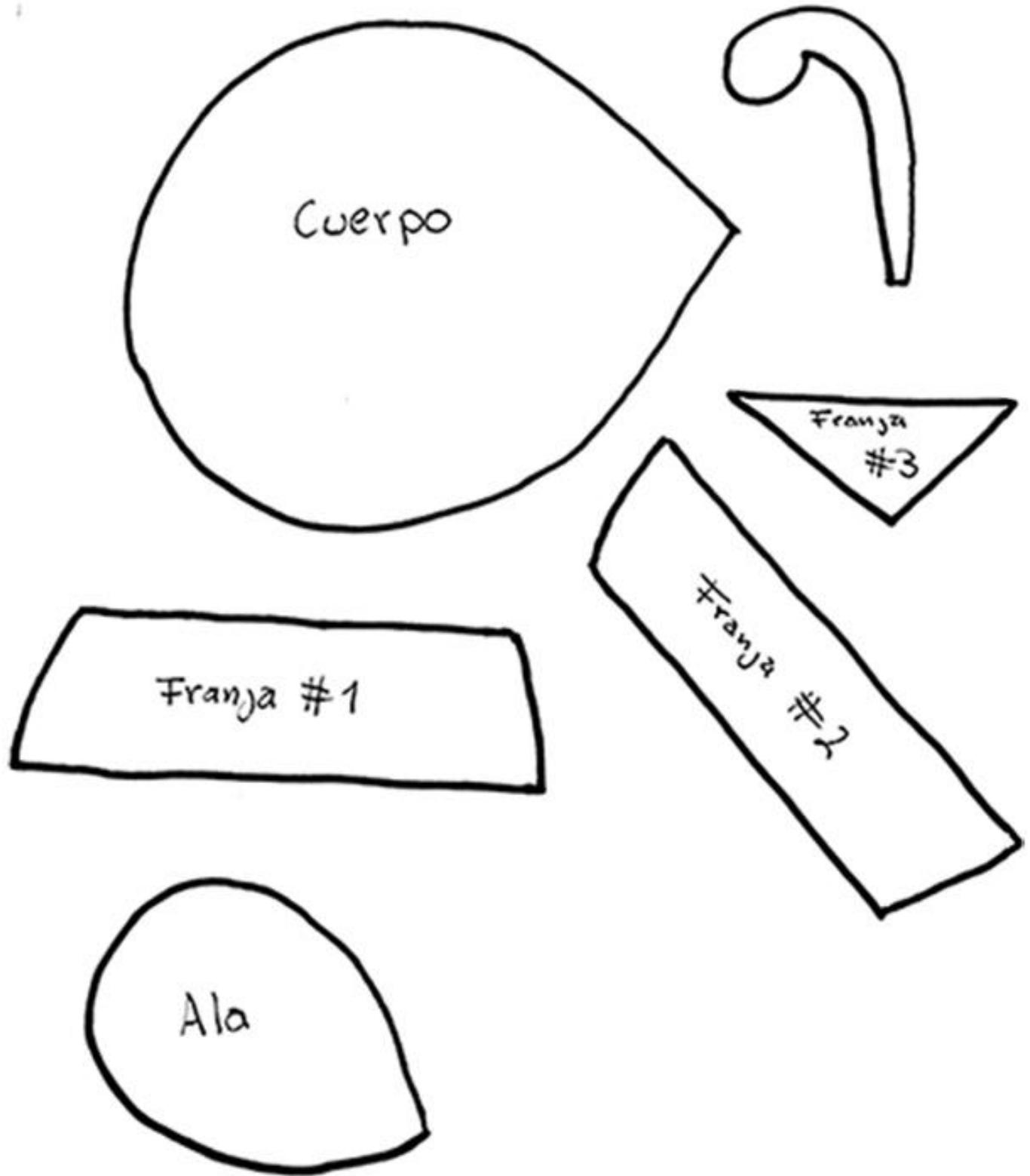


La cueva del león

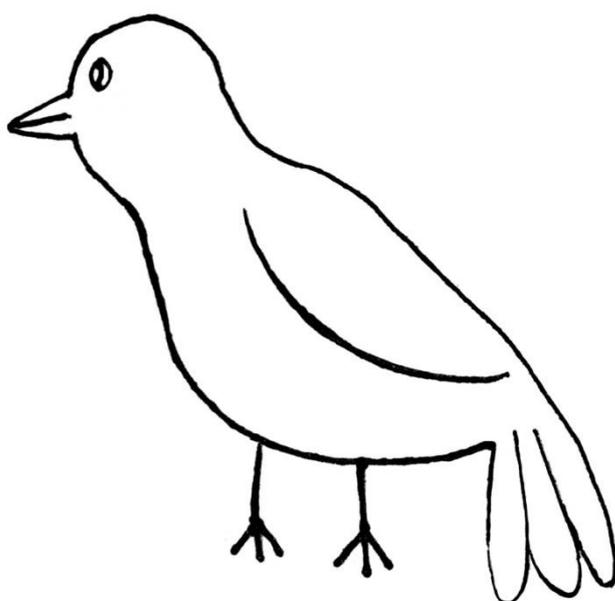
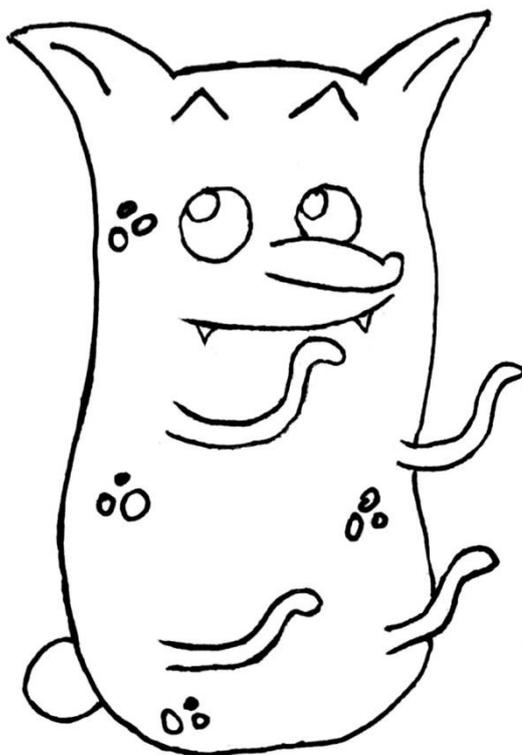
León # 3



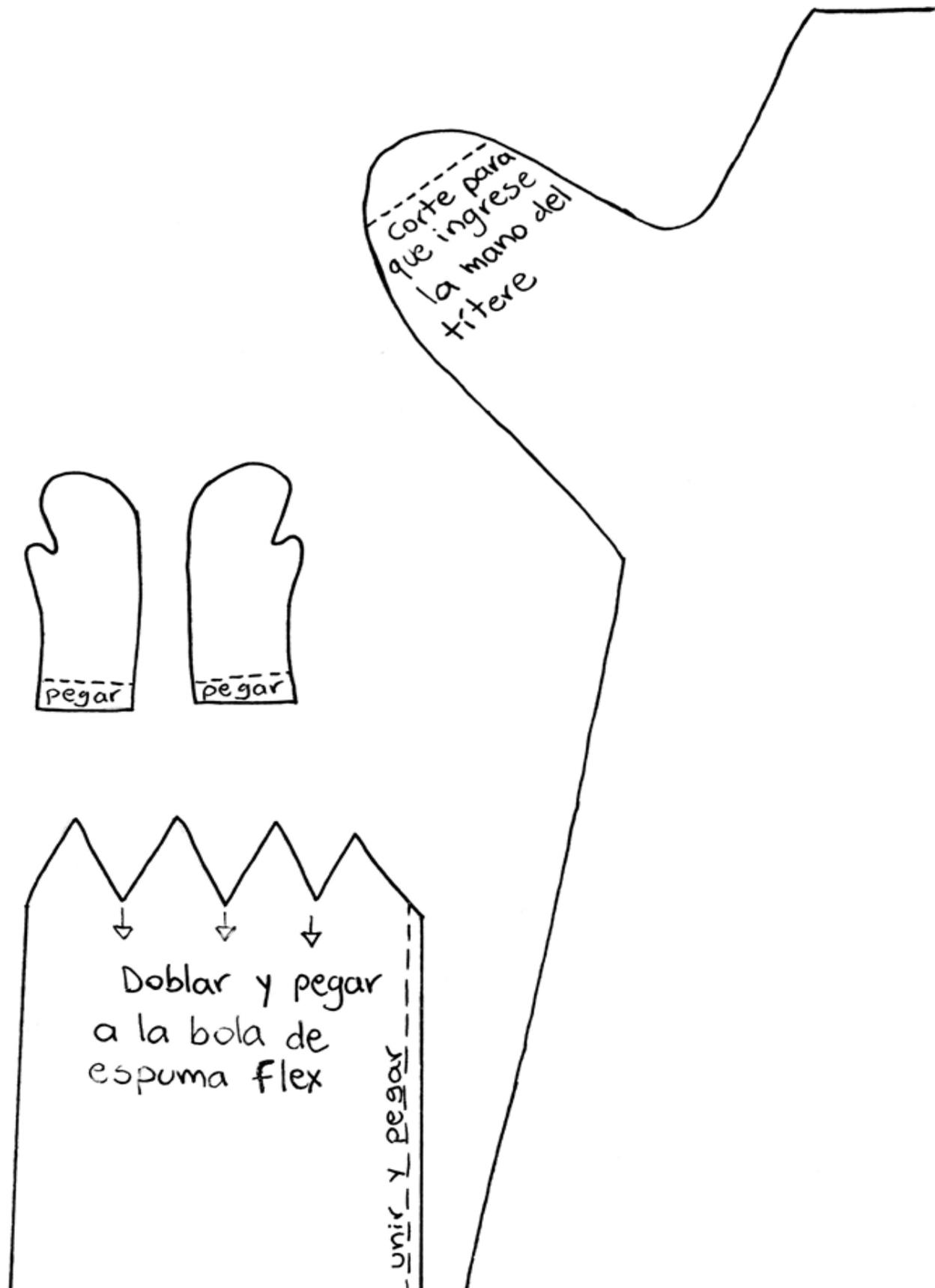
Abeja



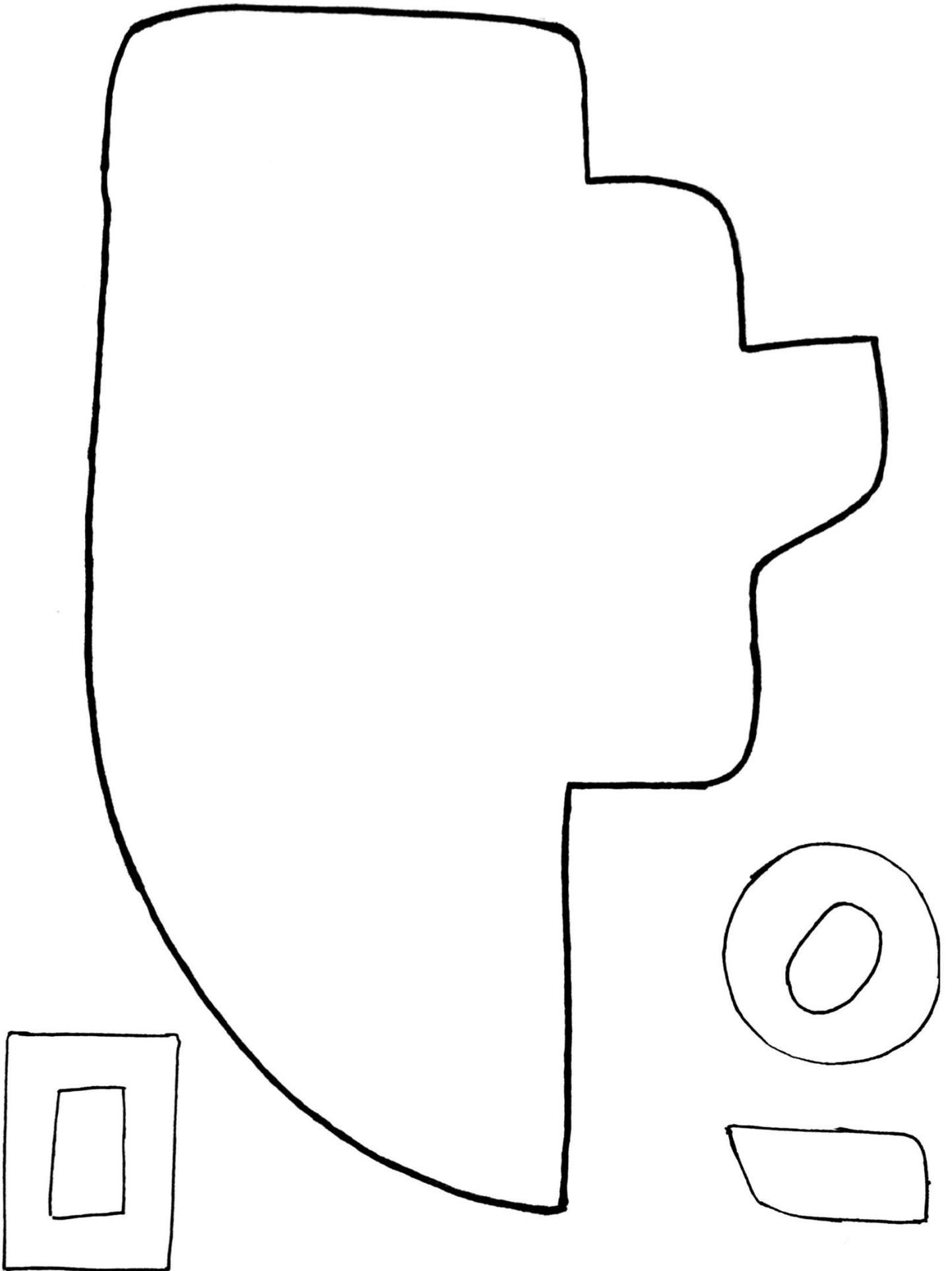
El aventurero Peer Gynt



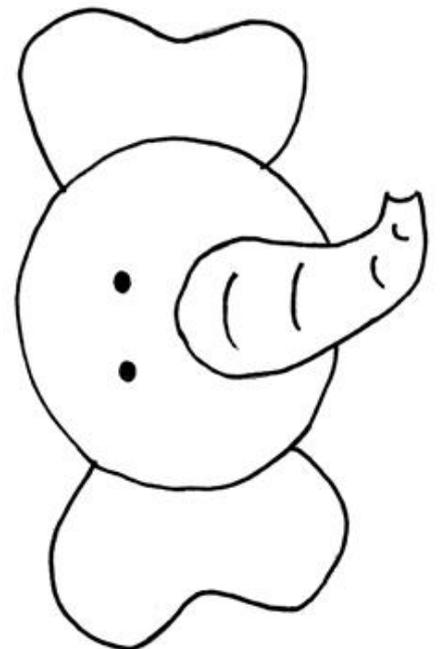
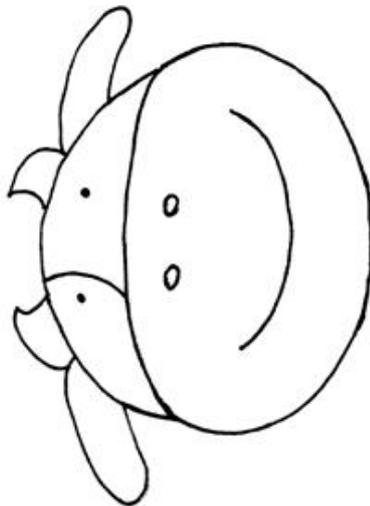
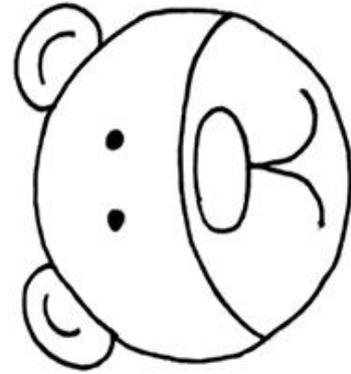
El aventurero Peer Gynt



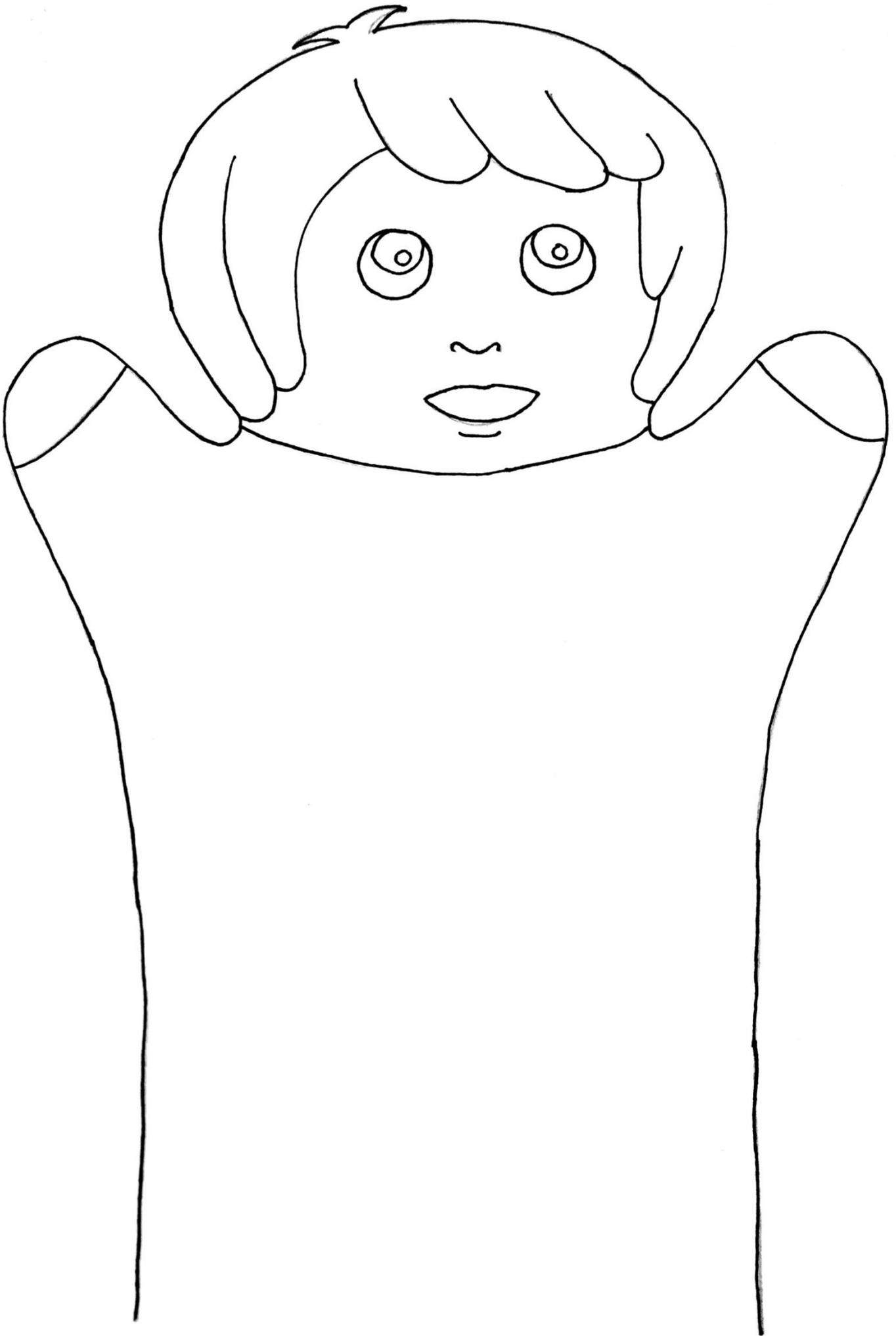
La barca



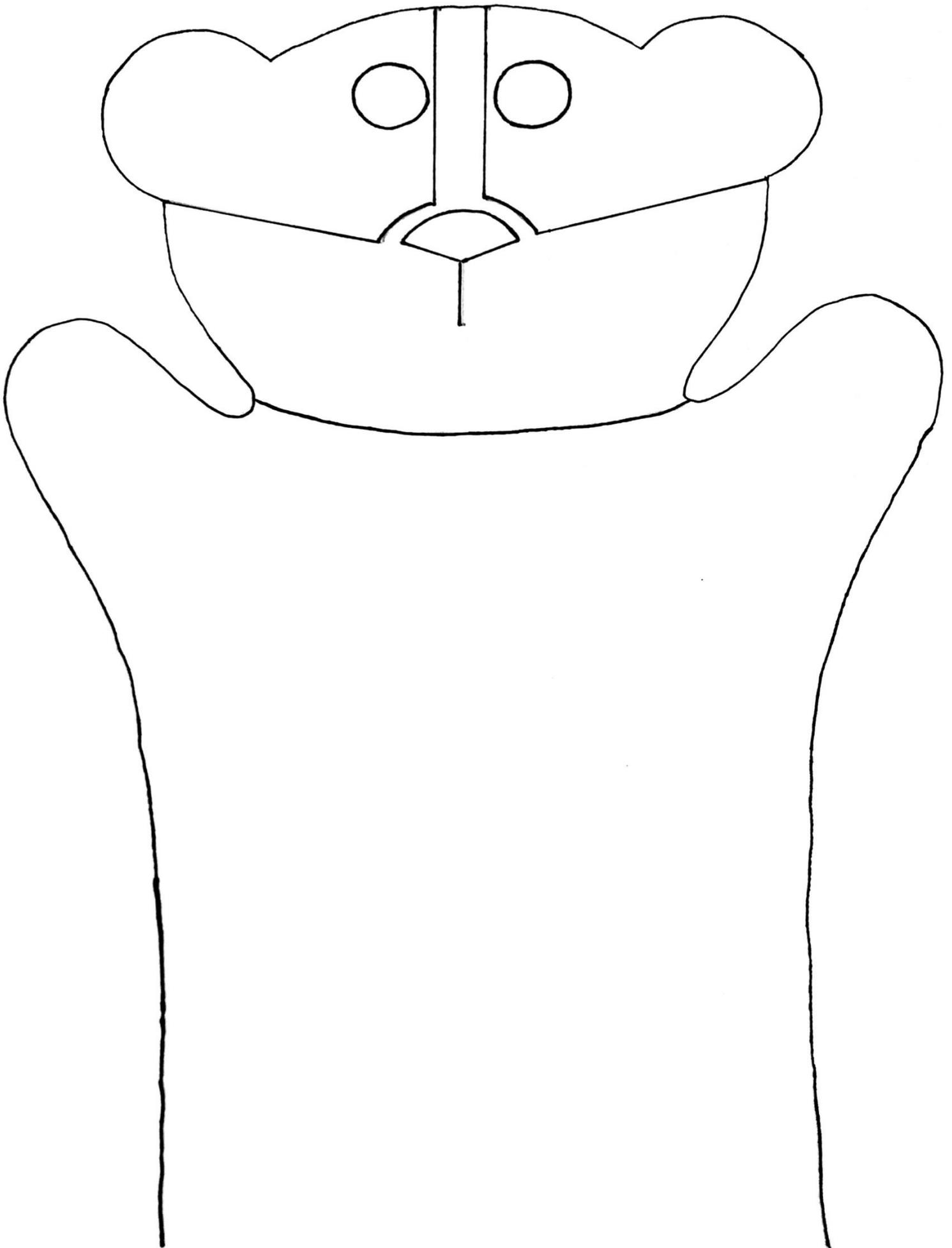
La barca

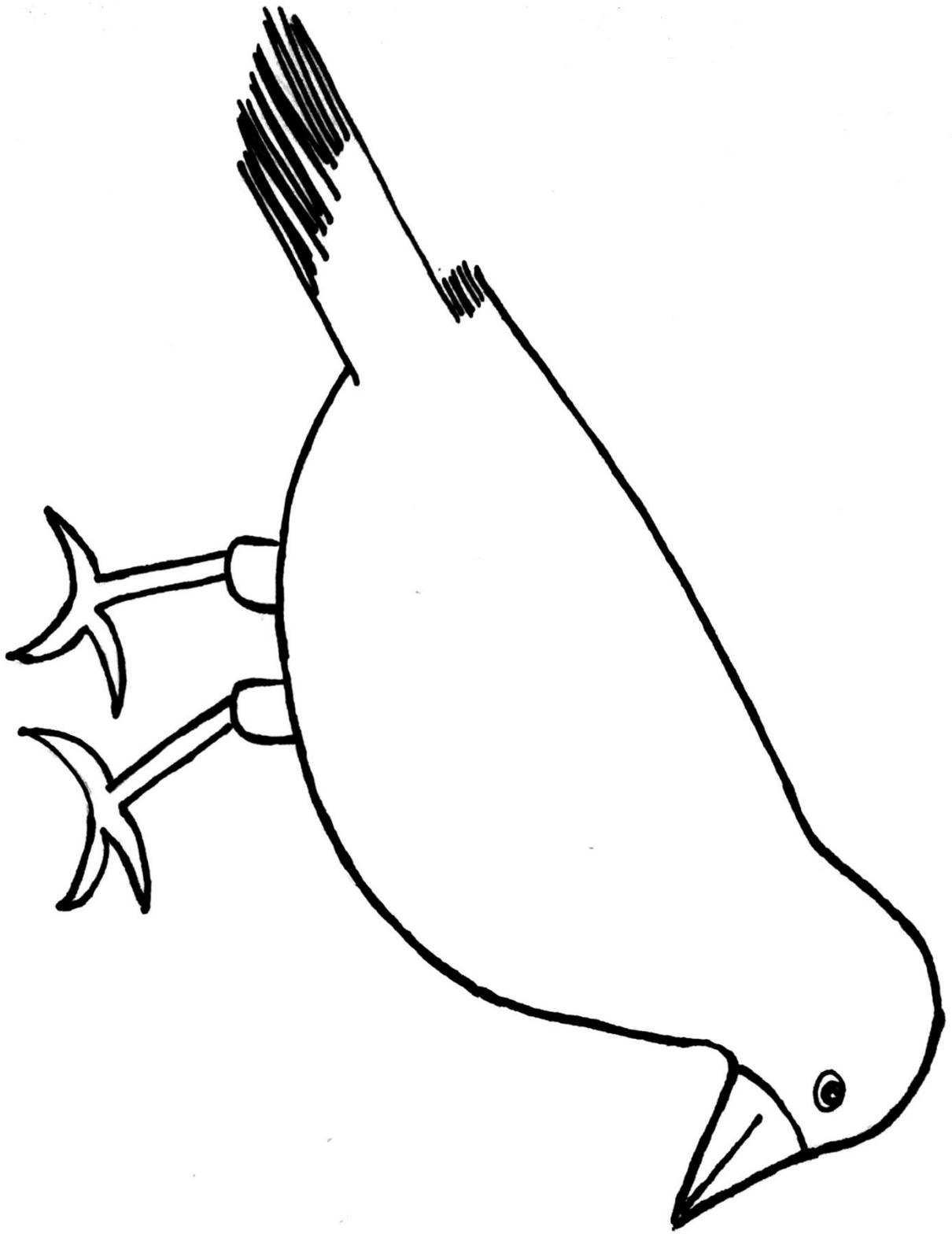


Un oso y un niño



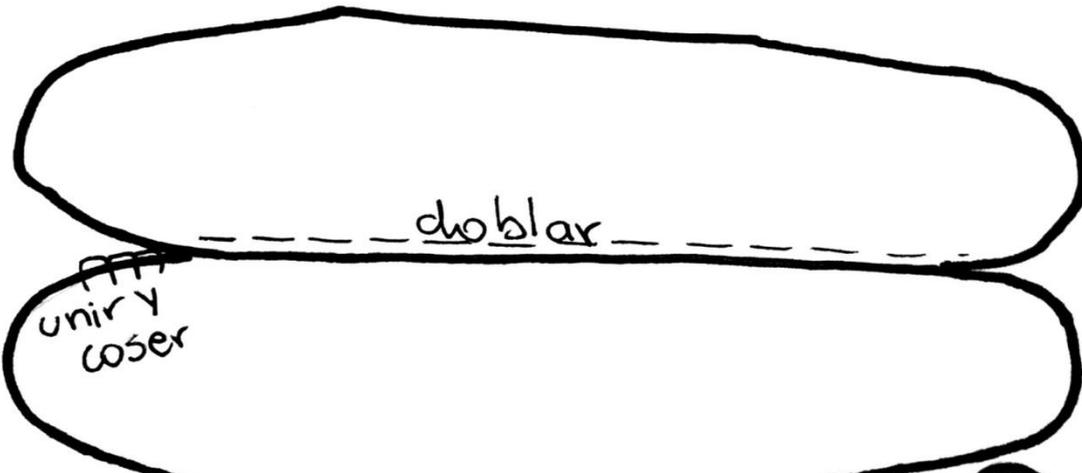
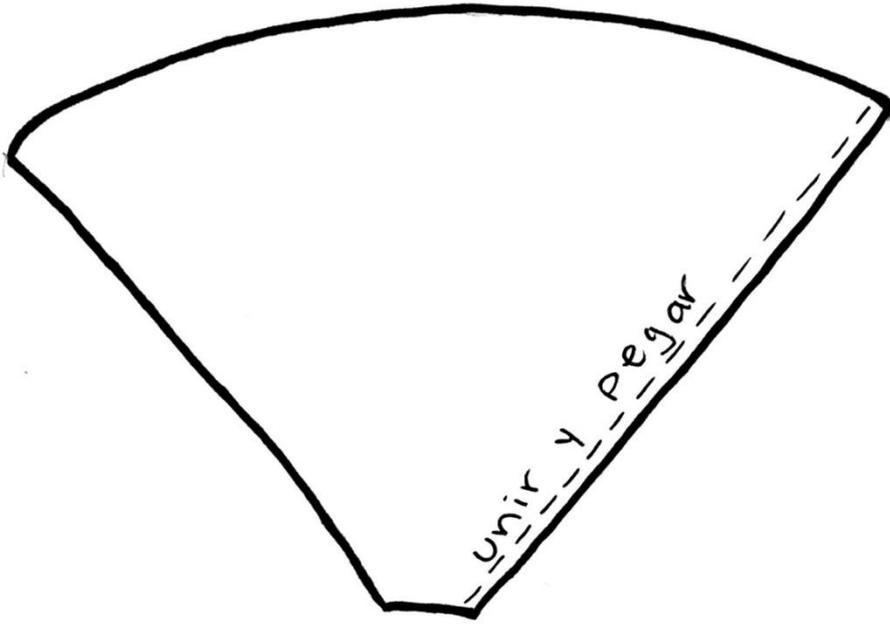
Un oso y un niño



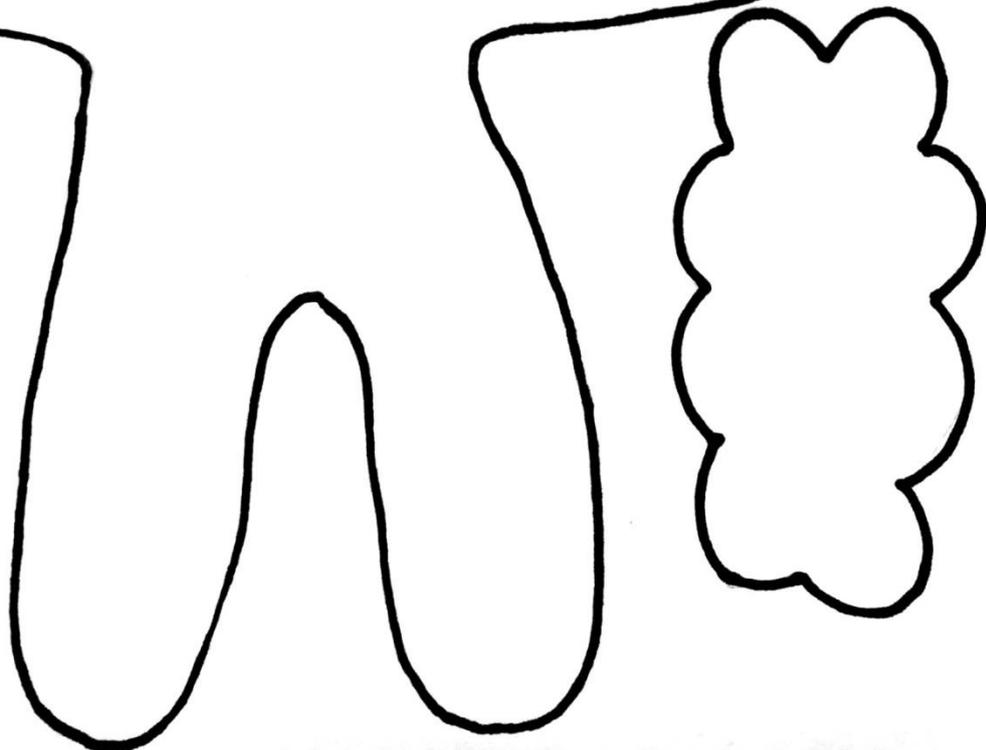


Pajarito Negro

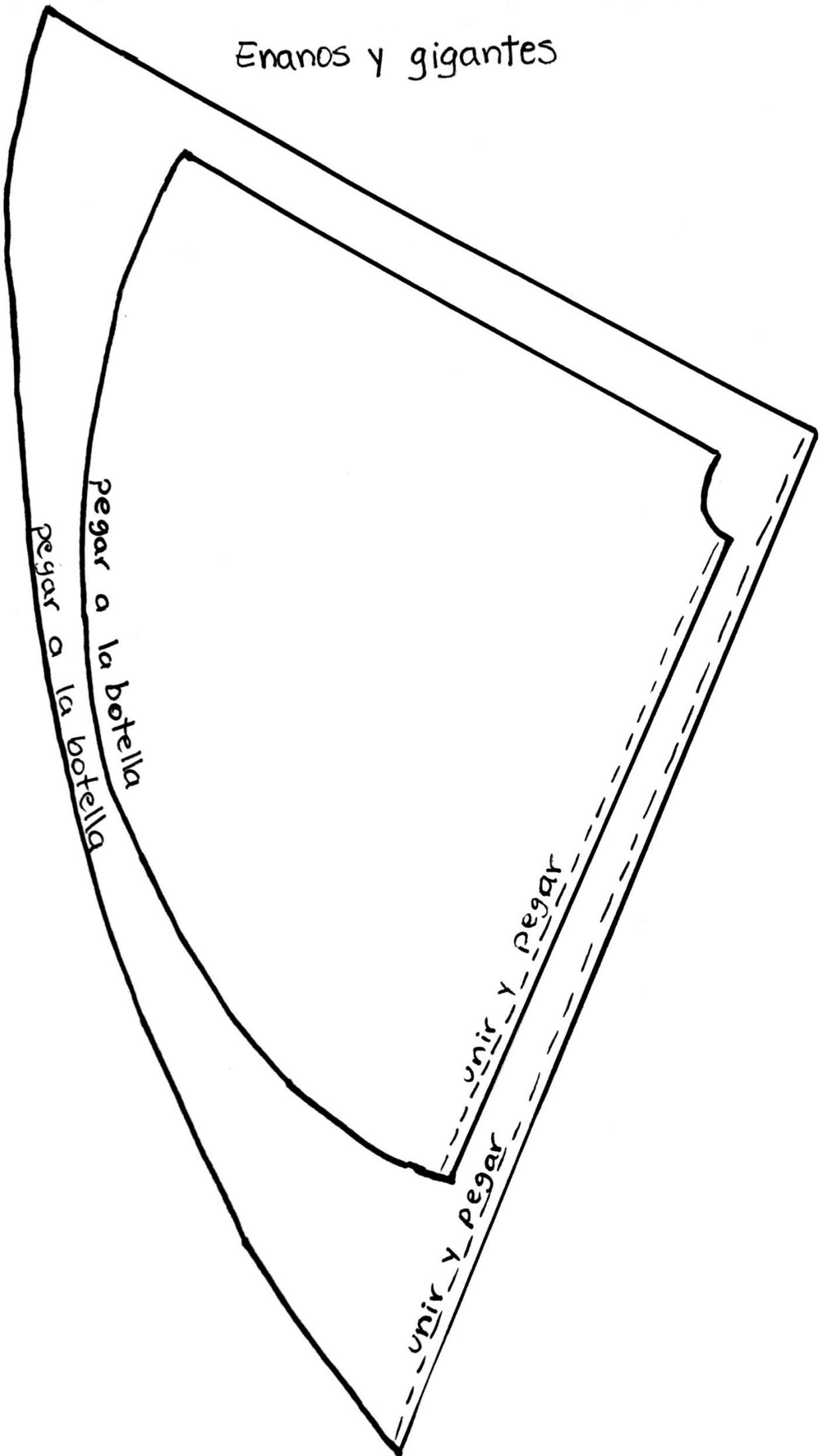
Camino con los dedos



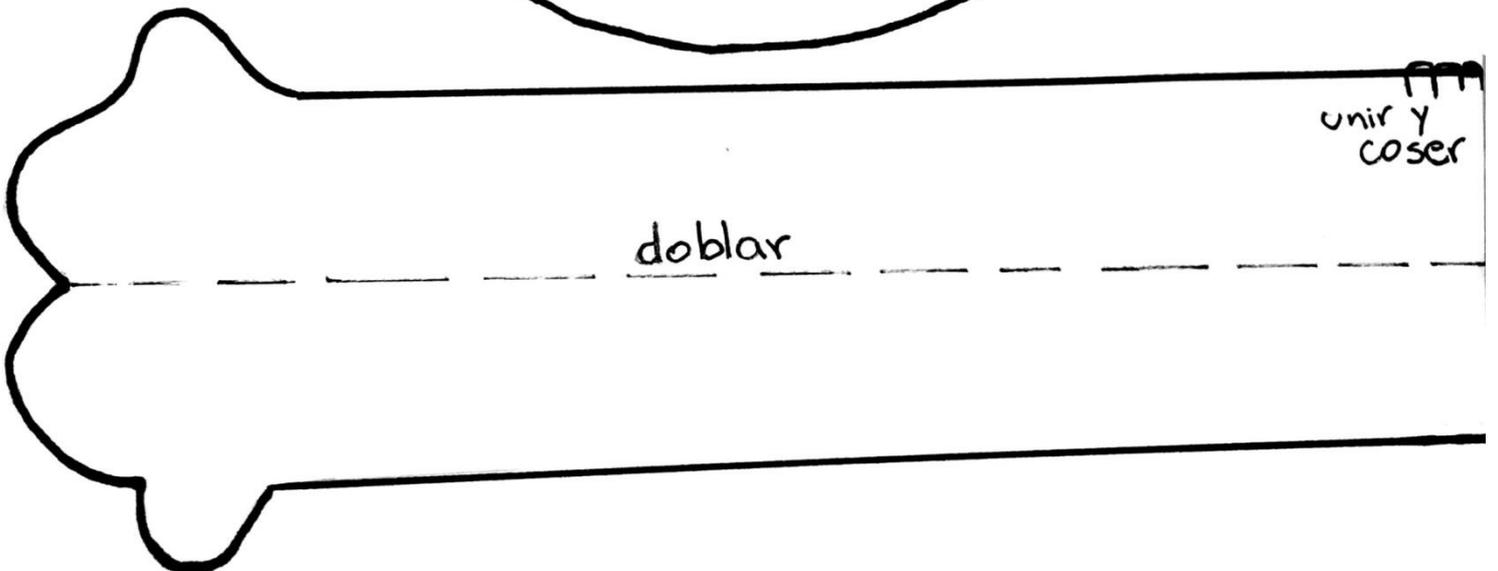
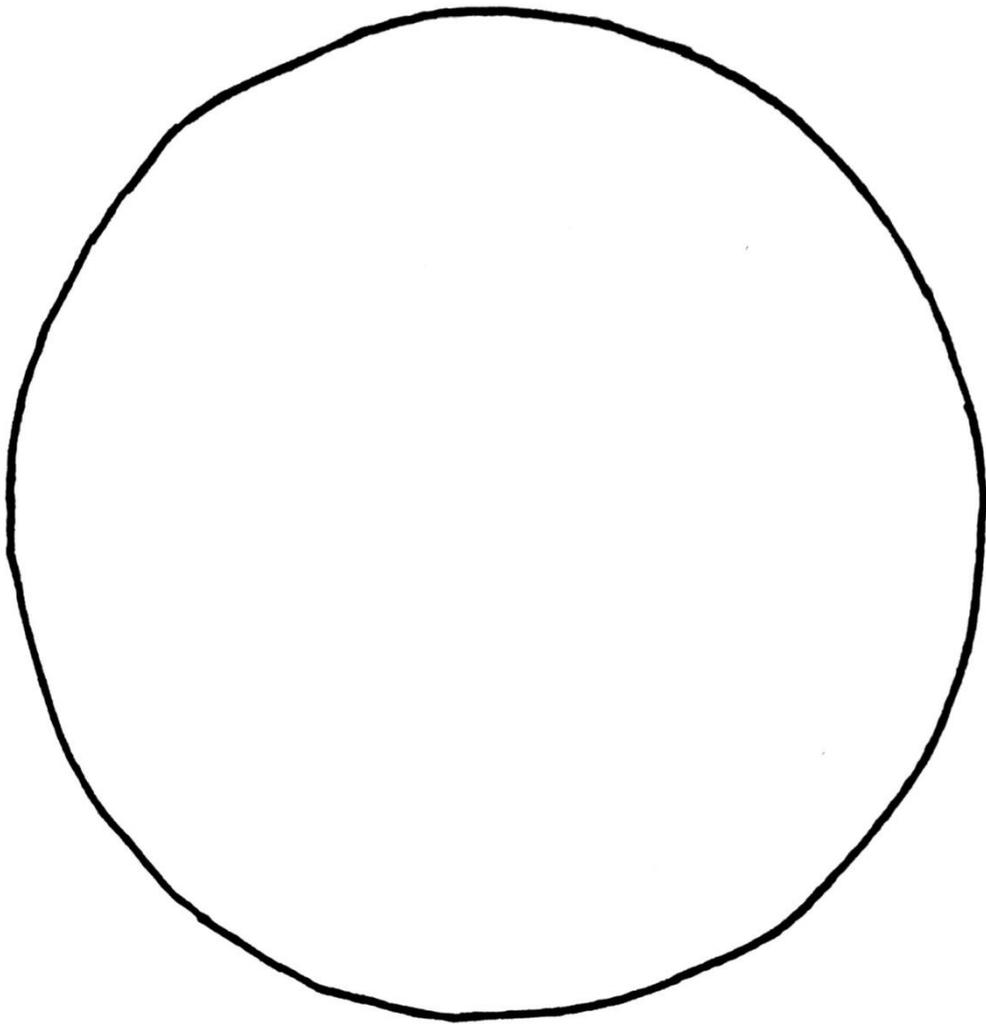
unir y coser



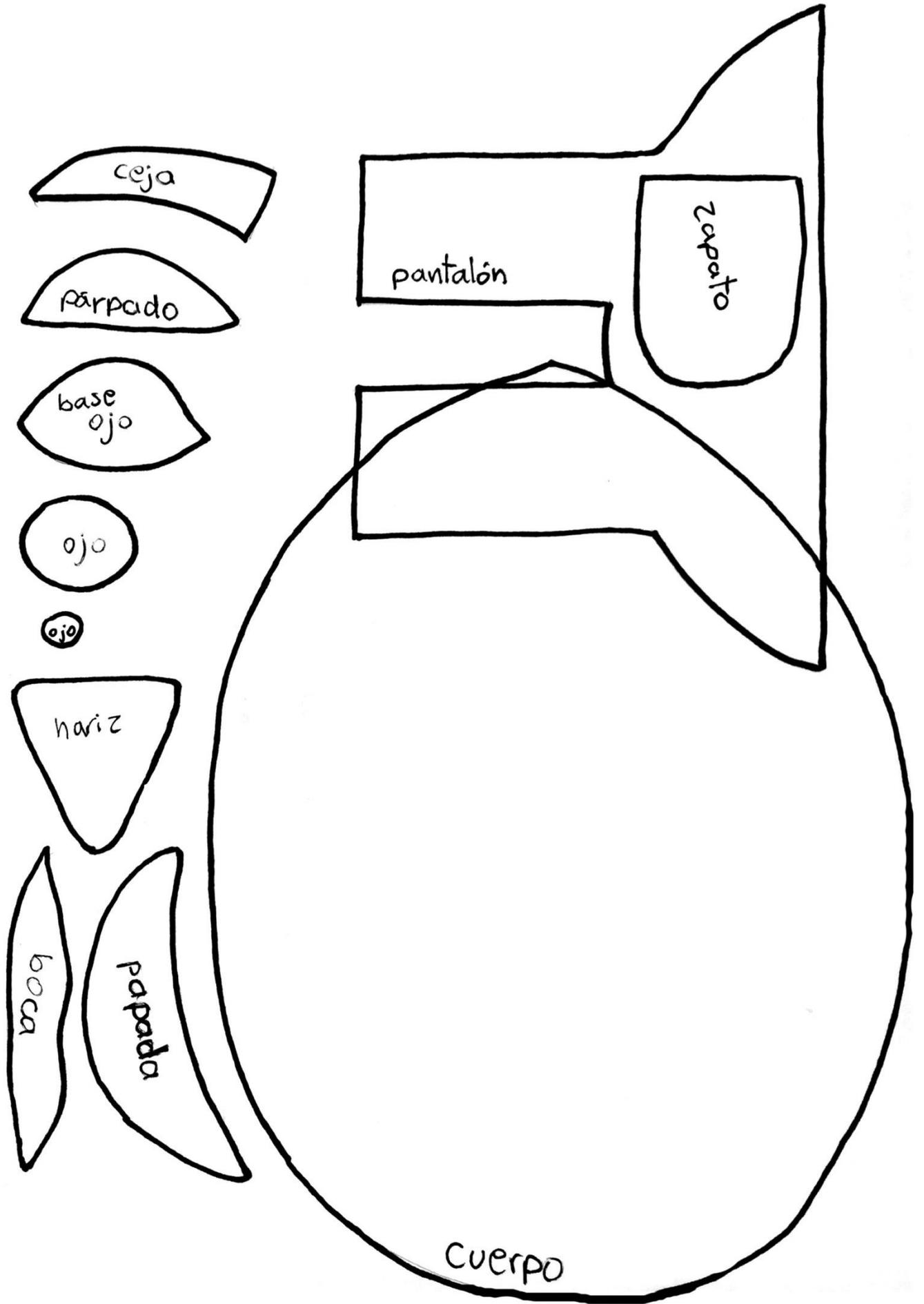
Enanos y gigantes



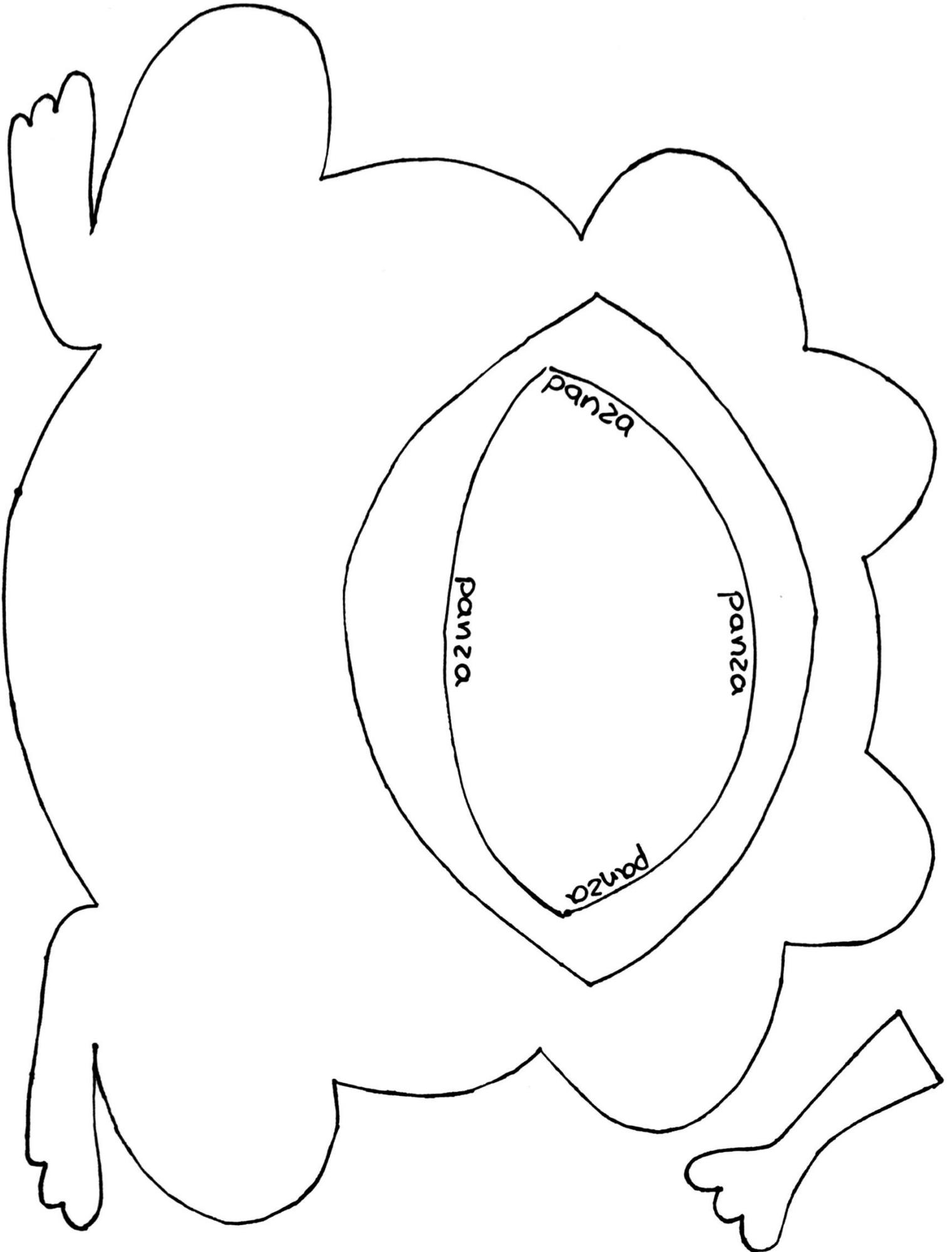
Milina Bailarina



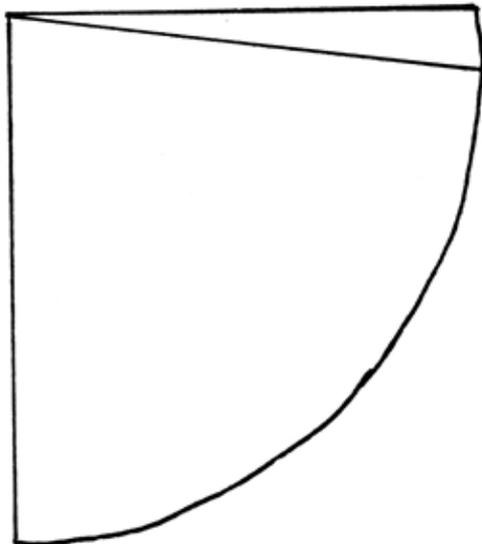
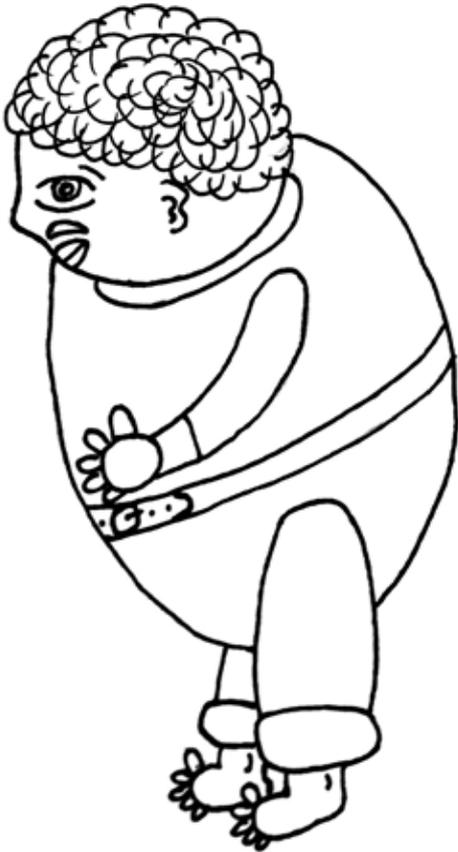
Huevito loco



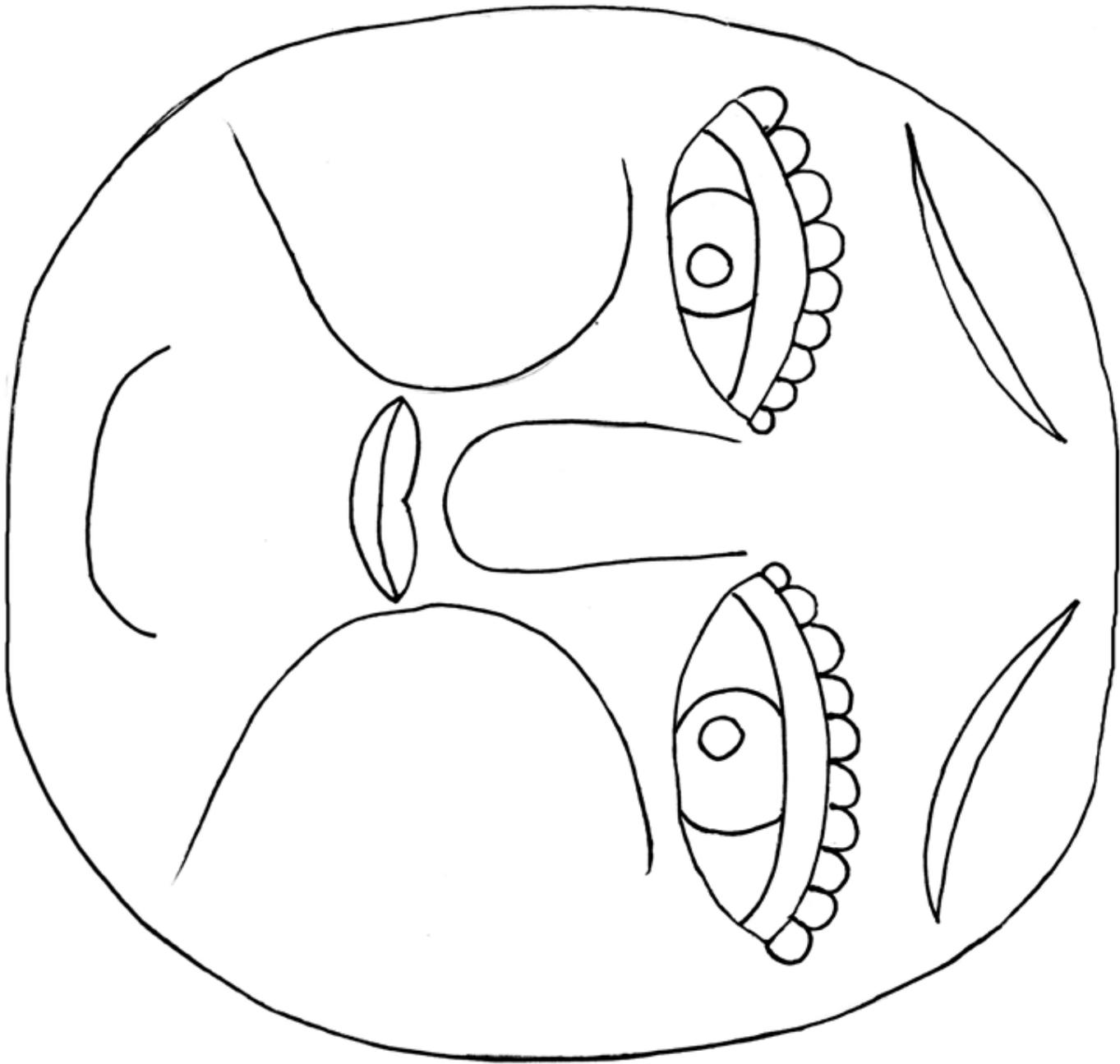
Sapo Traga Sonidos



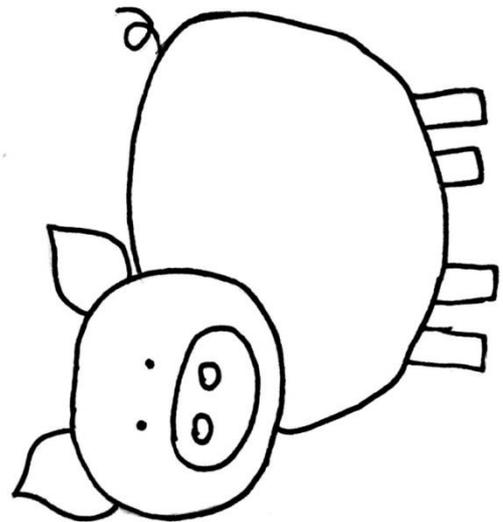
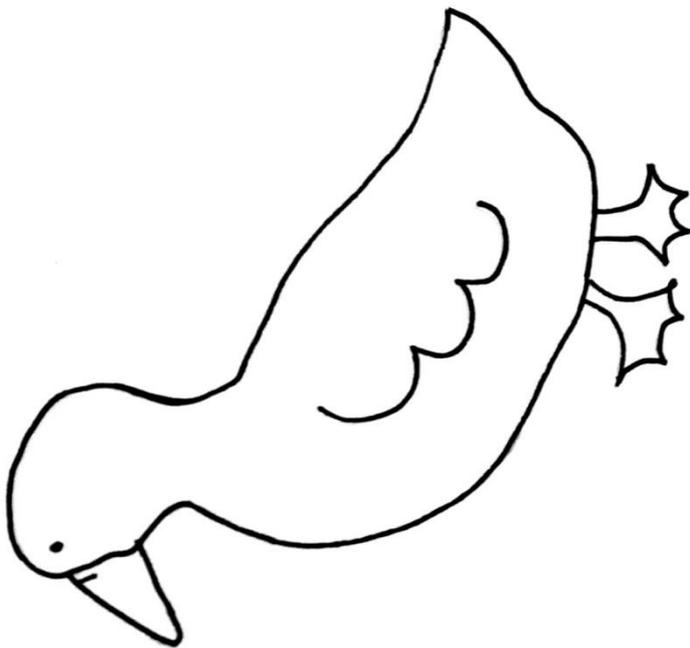
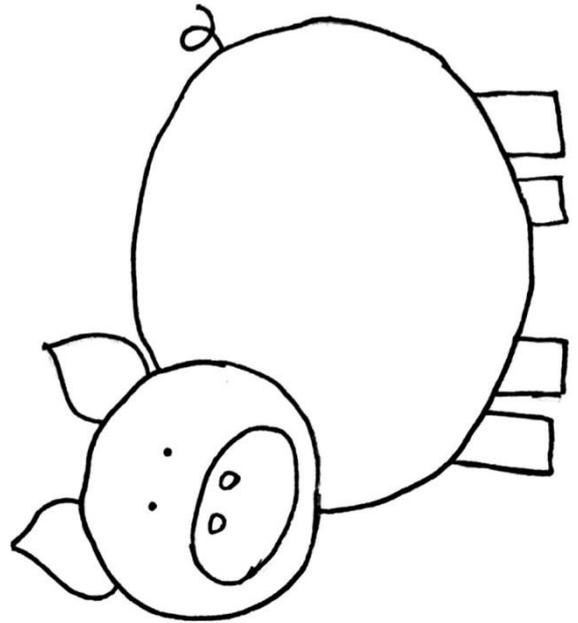
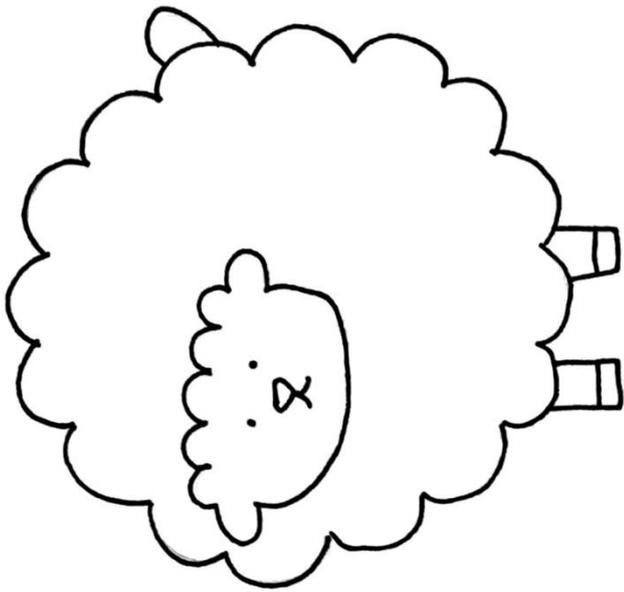
La gallina de oro



El deseo de las piedras



Un buen chapuzón



GLOSARIO DE TÉRMINOS

Títere: Tillería (2003) cita a Alcides Moreno sobre la definición del títere y éste dice que es cualquier figura u objeto al que se le da vida por medio de la mano de los hombres, provocando que dejen de ser inanimados y se vuelvan independientes. Con un enfoque metafórico, pero asertivo dentro de lo que respecta a las formas de comunicación escénica, Bernardo (1970) cita a Paul Claudel, “El títere no es un actor que habla, es una palabra que actúa”.

Recurso didáctico: Los recursos didácticos son todos aquellos materiales o elementos que usa el docente como apoyo, refuerzo y complemento a su labor educativa. Dichos recursos deben adaptarse al tema o índole educativa que está por tratarse. Sus requisitos son, según el Dr. Jordi Díaz Lucea (1999), que funcionalmente den sustento a los contenidos del currículo y que permitan la enseñanza-aprendizaje desde un enfoque motivador, estructurado, didáctico y como facilitadores del aprendizaje.

Metodología: Metodología es, según la RAE (2016), “Conjunto de métodos que se sigue en una investigación científica o en una exposición doctrinal”. La investigación científica contiene los requisitos y principios de una ciencia y de sus fenómenos.

Método: Método es, según la RAE (2016), “Procedimiento que se sigue en las ciencias para hallar la verdad y enseñarla”. El método parte de una hipótesis que ha sido formulada para ponerla a prueba a través de herramientas y procedimientos propios de su área científica.

Educación inicial: La educación inicial comprende la etapa infantil entre los 0 a 5 años de edad. En el currículo inicial del Estado Ecuatoriano (2014) se cita al Comité Técnico Interseccional de la Estrategia de Desarrollo Integral Infantil, y este piensa que el desarrollo infantil es

“un proceso de cambios continuos por el que atraviesan los niños y niñas desde su concepción que, en condiciones normales, garantizan el crecimiento, la maduración y la adquisición progresiva de las complejas funciones humanas como el habla, la escritura, el pensamiento, los afectos, la creatividad. (...)”

Por lo tanto, la educación inicial propone estrategias metodológicas para velar porque el desarrollo infantil sea integral.

Artes escénicas: Las artes escénicas son aquellas que escenifican una obra artística mediante diferentes tipos de expresiones como la música, el teatro, la danza y cualquier manifestación que sea concebida para un espectáculo y para un público.

Iniciación musical: La iniciación musical es parte de la Educación musical, en la que, como requisito previo, debe contener el conocimiento sobre las diferentes etapas de maduración de la infancia. La iniciación musical es la pedagogía propicia para niños y niñas de cortas edades ya que entiende los métodos musicales y los usa activa y afectivamente.

Educación artística: La educación artística es aquella que forma la capacidad creadora de las personas, en la que se unen lazos entre el ser y la cultura. Su estudio comprende el arte como lenguaje, como necesidad estética y como forma de entender el yo y la realidad (Ros, 2004)

Juego: El juego es una actividad clasificada según su nivel cognitivo y según su nivel social. Existen cuatro niveles cognitivos de juego que son: funcional, constructivo, dramático y formales con reglas. (Papalia, et al, 2009) Asimismo, el juego es un puente entre el mundo fantástico y el mundo psíquico de la persona.

Creatividad: Es la capacidad de crear, de generar nuevos pensamientos. “El hecho creativo es el resultado de una serie de simbolizaciones, vivencias y asimilaciones de conocimientos, es una síntesis de componentes cognitivos, afectivos, sociales e imaginativos. (...)” (Ros, 2004, pág: 4)

Obra artística: Dentro del arte es una creación que guarda una función estética. Se desprende de todas las artes o también denominadas *bellas artes*. Se la llama también objeto artístico u objeto estético y en ella se encuentran signos que funcionan como intermediarios entre el autor y la sociedad. (Gili, 1977)

Espectáculo: 1. m. Función o diversión pública celebrada en un teatro, en un circo o en cualquier otro edificio o lugar en que se congrega la gente para presenciarla. 2. m. Cosa que se ofrece a la vista o a la contemplación intelectual y es capaz de atraer la atención y

mover el ánimo infundiéndole deleite, asombro o dolor u otros afectos más o menos vivos o nobles. (RAE, 2017)

Juego dramático: Según Isabel Tejerina (s.f.) son las múltiples expresiones dramáticas como “actividades de expresión corporal, expresión lingüística, expresión plástica y expresión rítmico-musical, juegos de roles, improvisaciones, juegos mímicos, de títeres y de sombras, etc.” Se juega directamente (con representaciones personales) o mediante símbolos como máscaras, disfraces, sombras; y, su objetivo es provocar el lenguaje expresivo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERNARDO, M. (1970) *Títeres=Educación*. Buenos Aires: Ángel Estrada y Cía. S.A. Ed.
- BERNARDO, M. (1972) *Títeres*. Buenos Aires: EDITORIAL LATINA- S.C.A.
- BRUNER, J. (1997). *Realidad mental y mundos posibles* (Vol. 19962001). Gedisa.
- DIAZ LUCEA, J. (1999) *La enseñanza y aprendizaje de las habilidades y destrezas motrices básicas*. Barcelona: INDE Publicaciones
- EL HUERTO, Centro Educativo (2013) *Proyecto Educativo Institucional*, Quito.
- GAINZA DE HENSY, V. (2009) *La iniciación musical del niño*. Buenos Aires: Melos Ediciones Musicales S.A.
- GARCÍA GONZÁLEZ, E. (2010) *Pedagogía constructivista y competencias: lo que los maestros necesitan saber*. México: Trillas
- LACÁRCEL MORENO, J. (1995/2001) *Psicología de la Música y educación musical* (2da edición) Madrid: Visor Fotocomposición, S. L.
- PAPALIA, D., WENDKOS, S. y FELDMAN, R. (2009) *Psicología del desarrollo. De la infancia a la adolescencia. Undécima Edición*. Punta Santa Fe: McGraw-Hill
- PIAGET, J. (1972) *Psicología del niño* (3ra reimpresión). Madrid: Ediciones Morata
- PASCUAL MEJÍA, P. (2006) *Didáctica de la Música para Educación Preescolar*. Madrid: Pearson Educación S.A.
- SARLÉ, P., M. (2001) *Juego y aprendizaje escolar: los rasgos del juego en la educación infantil*. Buenos Aires: Ediciones Novedades Educativas
- SIGNORELLI, M. (1963) *El niño y el teatro*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires
- TILLERÍA, D. (2003) *Títeres y máscaras en la educación: una alternativa para la construcción del conocimiento*. 1ra ed. Rosario: Homo Sapiens
- TRIANES, M. y GALLARDO, J. (2008) *Psicología de la educación y del desarrollo en contextos escolares*. Madrid: Ediciones Pirámide
- VILLENA, H. (1995) *Títeres en la escuela*. Buenos Aires: Editorial Colihué
- WILLEMS, E. (1937/2011) *Las bases psicológicas de la educación musical* (1ra edición). Madrid: Espasa Libros, S. L. U. Paidós Educador

REFERENCIAS DIGITALES

- BIOGRAFÍA DE VIOLETA HEMSY DE GAINZA. Página web oficial de Violeta Hemsy de Gainza. Recuperado de <http://www.violetadegainza.com.ar/>
- BOEREE., C., G, “Teorías de la personalidad” En: instituto162.com.ar, psicología on-line: 15 Mayo 2011 (en línea) Argentina: 2014. Recuperado de <http://instituto162.com.ar/wp-content/uploads/2014/05/20-Erik-Erikson.pdf>
- CEBRIÁN VELASCO, B. (2016) El títere y su valor educativo. Análisis de su influencia en Titirimundi Festival internacional de títeres de Segovia. Tesis para optar al grado de doctor, Universidad de Valladolid, España. Recuperado de <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/16249/1/Tesis838-160224.pdf>
- COHEN, P. (2006). *La música programática y la absoluta: Dos conceptos que remiten uno al otro*. Argentina. Diario digital La Nación. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/806835-la-musica-programatica-y-la-absoluta>
- CORO DE NIÑOS DE LA FUNDACIÓN CAJA DUERO. (2012). *El método Kodaly y su fononimia*. [Figura 1]. Recuperado de <https://corofundacioncajaduero.wordpress.com/2012/03/12/el-metodo-kodaly-y-su-fononimia/>
- ESQUIVEL, Natalia. “Orff Schulwerk o Escuela Orff: Un acercamiento a la visión holística de la educación y al lenguaje de la creatividad artística”. En LA RETRETA, AÑO II, N. 2, Abril-Junio, San José de Costa Rica, 2009, ISSN: 1659-3510. Recuperado de <http://laretreta.net/0202/orff.pdf>
- GILI, G. (1977). *El arte como hecho semiológico*. Recuperado de <http://www.damiantoro.com/frontEnd/images/objetos/ELARTE%20COMOHECHOSEMIOLOGICO.pdf>
- LAGO, P. y GONZÁLEZ, J.: “El pensamiento del solfeo dalcroziano, mucho más que rítmica”, en ENSAYOS, Revista de la Facultad de Educación de Albacete, N.-27, 2012. Recuperado de <http://www.revista.uclm.es/index.php/ensayos>
- MARQUÉS IBÁÑEZ, A. (2013) *Los títeres como recurso en la educación artística*. Recuperado de <file:///C:/Users/administradorm/Downloads/Dialnet-LosTiteresComoRecursoEnLaEducacionArtistica-4472232.pdf>

- MARTÍNEZ, U. (1999) *Teoría y práctica de la animación teatral como modalidad de educación no formal*. Recuperado de http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/11303743/article/viewFile/2852/2887
- OLTRA ALBIACH, M. A. (2013). “Los títeres: un recurso educativo”. *Educación social. Revista de intervención socioeducativa*, 54, p. 164-179. Recuperado de [file:///C:/Users/administradorm/Downloads/267203-385843-1-PB%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/administradorm/Downloads/267203-385843-1-PB%20(2).pdf)
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA RAE (2016) Recuperado de <http://dle.rae.es/?w=metodolog%C3%ADa>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA RAE (2017) Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=GX8m8QF>
- RIOSECO, E. (2010) *Manual de Títeres*. Fundación La Fuente. Recuperado de <http://www.guerrerosdelaire.com/titeres/manual-de-t%C3%ADteres-FLF-2010.pdf>
- ROS, N. “El lenguaje artístico, la educación y la creación”. En *Revista Ibero Americana*, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2004, ISSN: 1681-5653. Recuperado de <http://rieoei.org/deloslectores/677Ros107.PDF>
- TEJERINA, I. (s.f.) *El juego dramático en la educación primaria*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-juego-dramtico-en-la-educacin-primaria-0/html/003f81ec-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html
- VILLAFAÑE, J. (2007) *Títeres: origen, historia y misterio*. IMAGINARIA Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/19/9/titeres.htm>

ANEXOS

Anexo No. 1

Entrevista realizada a Evelyn Romero, experta en educación musical para niños pre escolares.

Objetivo general

Conocer la apreciación personal de la entrevistada acerca de los métodos de educación musical más acertados para los niños de 4 a 5 años y los recursos que ella utiliza sobre la base de su experiencia de más de veinte y cinco años en la el campo de la docencia musical.

Banco de preguntas

¿Qué método musical usa en la actualidad con los niños de 4 a 5 años?

¿Cómo aplica los métodos musicales en el aula?

¿Qué recursos didácticos utiliza en el aula?

¿Cuál es la importancia de usar recursos didácticos en la clase?

¿Cuál es su apreciación de los métodos musicales utilizados en el Ecuador?

¿Qué se debería enseñar en la clase de Música para niños de 4 a 5 años?

¿Consideraría al títere como recurso didáctico en las clases de Música?

Anexo No. 2

Entrevista realizada a Fernando Moncayo, director del grupo teatral Rana Sabia.

Objetivo general

Conocer la importancia que el entrevistado otorga a la educación artística en los niños, y al títere como recurso didáctico.

Banco de preguntas

¿Cuál es su experiencia en el proyecto Rana Sabia?

¿Qué vínculo existe entre educación y títeres?

¿Cómo ve a la arte dentro de la educación tradicional?

¿Podría un maestro ser al mismo tiempo titiritero?

¿Cuál es el rol de un docente parvulario en el área artística?

¿Existe algún tipo de material documental acerca de los títeres en el Ecuador?

¿Puede la Música vincularse con los títeres?

Anexo No. 3

Entrevista realizada a Gloria Varea, profesora de música en el Colegio Pachamama y experta en la enseñanza musical por medio de metodologías alternativas.

Objetivo general

Conocer la orientación de metodologías alternativas de enseñanza en cuanto a la Música y a los títeres en los niños de cuatro a cinco años.

Banco de preguntas

¿Cuál es el papel de la Música en la pedagogía Waldorf y Montessori?

¿Cómo se desenvuelven las pedagogías indicadas en la educación de niños de 4 a 5 años?

¿Qué papel tiene la creatividad y el juego dentro de la educación musical?

¿Cuál es la importancia de usar recursos didácticos en la enseñanza de la Música en los niños preescolares?

¿Considera posible que el títere sea utilizado dentro de la enseñanza musical conforme a sus metodologías?

Anexo No. 4

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

ENCUESTA DIAGNÓSTICA DIRIGIDA A PARVULARIAS

TEMA DE INVESTIGACIÓN: El uso del títere como recurso en la enseñanza aprendizaje musical, una propuesta para niños de 4 a 5 años en el Centro Educativo Particular El Huerto dentro del período lectivo 2015-2016.

Institución:	
Característica del plantel:	Fiscal () Fiscomisional () Municipal () Particular ()
Año:	
Edad:	20-30() 30-40() 40-50() 50-60 () 60-70 ()
Nivel de titulación	Maestría () Especialización () Licenciatura () Tecnología () Bachillerato ()

POR FAVOR LEA DETENIDAMENTE ANTES DE CONTESTAR Y MARQUE SUS RESPUESTAS CON UNA X

1.- ¿Con qué frecuencia usa los títeres en el aula?

Siempre	Frecuentemente	Ocasionalmente	Casi nunca	Nunca

2.- ¿Cómo valora la aceptación de sus estudiantes cuando presencian la intervención de títeres en el aula? (Marque con x su respuesta)

Excelente	Muy bueno	Bueno	Regular	Malo

3.- En el proceso de enseñanza-aprendizaje, ¿en qué momentos recurre al títere en el aula? (Ordene en los recuadros vacíos en una escala de importancia del 1 al 7)

a. Para recreación	
b. Para refuerzo	
c. Para desarrollar la creatividad	
d. Para desarrollar destrezas de lenguaje oral	
e. Para desarrollar destrezas psicomotoras	
f. Para desarrollar habilidades sociales	
g. Para crear hábitos	

4.- ¿Cuánto conoce sobre métodos de enseñanza musical?

Demasiado	Suficiente	Medianamente	Poco	Nada

5.- ¿Cuál es la frecuencia de participación activa de sus estudiantes en la clase de música?

Siempre	Frecuentemente	Ocasionalmente	Casi nunca	Nunca

6.- ¿Considera que se puede usar recursos didácticos no musicales en la clase de música?

Totalmente de acuerdo	De acuerdo	Medianamente De acuerdo	Parcialmente de acuerdo	Totalmente en desacuerdo

7.- ¿Cuánto conoce sobre música y su apertura interdisciplinaria con otras áreas artísticas?

Demasiado	Suficiente	Medianamente	Poco	Nada

8.- ¿Considera que los títeres son compatibles con la educación musical?

Totalmente de acuerdo	De acuerdo	Medianamente De acuerdo	Parcialmente de acuerdo	Totalmente en desacuerdo

9.- ¿En qué actividades musicales se pueden usar los títeres?

(Marque con una X todas las respuestas que considere correctas)

a. Aprendizaje de canciones	
b. Reconocimiento de ritmos y sonidos	
c. Historias sonorizadas	
d. Escuchar obras musicales clásicas	
e. Tocar instrumentos musicales	
f. Experimentar con objetos sonoros	

10.- ¿Le gustaría obtener una guía de actividades musicales que combine técnicas de usos del títere en el aula?

SI	NO

¡Gracias por su colaboración!